LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)

VII
1

OIDIPOUS – THESEUS

ET ADDENDA
KASSANDRA I, KYKNOS I,
MOUSA, MOUSAI, MUSAE,
NESTOR

ARTEMIS VERLAG ZÜRICH
UND MÜNCHEN

Gesamtherstellung: Graphisches Unternehmen Stämpfli+Cie AG Bern

Printed in Switzerland
ISBN 3 7608 8751 1

Patronage

Union Académique Internationale, Bruxelles
Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH), Paris
Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, Bucarest
UNESCO, Paris
Commission Internationale de Numismatique (affiliée au CISH)

Publié
sur la recommandation du CIPSH avec le concours financier de l'UNESCO

par la
Fondation pour le LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)
Président: GIOVANNANGELO CAMPOREALE

avec l'aide financière de
Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites, Alger
Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg
Australian Academy for the Humanities, Canberra
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Fonds National de la Recherche Scientifique, Bruxelles
New Bulgarian University, Sofia
Fédération Canadienne des Etudes Humaines, Ottawa
Organisation Egyptienne des Antiquités, Le Caire
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
National Endowment for the Humanities, Washington
Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris
Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
Université de Paris X – Nanterre
British Academy, London
Fondation pour la Culture Hellénique, Athènes
Académie d'Athènes, Athènes
Société Archéologique d'Athènes, Athènes
Université d'Athènes, Athènes
Unione Accademica Nazionale, Roma
Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma
Ente Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze
Fondazione Europea Dragàn, Centro Europeo Studi Traci, Roma-Milano
Department of Antiquities of Jordan, Amman
Polska Akademia Nauk, Warszawa
Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie
Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, Berne
Ceramica-Stiftung, Basel
Institut National du Patrimoine, Tunis
Athanasios C. Ghertsos

et par le
J. PAUL GETTY TRUST, Santa Monica, California (USA)

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents
Table des matières / Indice

Prefazione

Ancora una volta l'appuntamento biennale che i collaboratori del *LIMC* hanno con i suoi utenti (che non sono pochi e appartengono a tutte le branche delle scienze umanistiche) è stato rispettato: il volume VII esce entro i termini previsti. Mi auguro che anche l'altra aspettativa degli utenti, la qualità del contenuto, sia soddisfatta.

Nella prefazione al volume IV, che è del 1988, Jean Pouilloux scriveva del *LIMC* che ormai si poteva pensare a una macchina rodata, in grado di funzionare autonomamente, ma aggiungeva che in effetti non era così perché le difficoltà nascevano di continuo. Niente di più vero: le difficoltà che affiorano nella preparazione di un volume sono sempre nuove e tante e si riesce a superarle con un'indefessa dedizione al lavoro e con un'estrema fiducia in un'iniziativa di alto valore scientifico e culturale. Le fatiche di quanti a vario titolo sono impegnati in essa, almeno finora, sono state ripagate dai giudizi positivi sull'opera, i quali si riferiscono ai volumi editi, ma sono uno stimolo a perseverare nella via segnata.

In una pubblicazione enciclopedica articolata in volumi che escono a distanza di anni l'uno dall'altro, è possibile che negli ultimi si intervenga con aggiunte o correttivi utili o necessari. Vorrei citare un solo esempio. È frequente il caso di un monumento o un soggetto o un personaggio che vengano trattati specificamente in una voce degli ultimi volumi e che siano stati trattati parzialmente o incidentalmente in voci dei volumi precedenti: nelle voci più recenti si richiamano quelle precedenti e, così, si mette a disposizione un materiale di consultazione più ampio e più completo. Il fatto comporta ovviamente un aggravio di lavoro (redazionale), che però ha il risvolto positivo di un servizio migliore.

La domanda di adesione alla Fondazione da parte di istituzioni accademiche in rappresentanza di vari paesi è continua: si tratta di una testimonianza eloquente dell'apprezzamento sempre più largo nei riguardi del *LIMC* da parte della comunità scientifica internazionale. Mi piace ricordare che per la prima volta enti come il Consiglio Nazionale delle Ricerche (Roma) e l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, che hanno in programma la promozione scientifica e culturale, riconoscendo il valore della nostra impresa, hanno offerto un consistente contributo con cui sono state coperte in parte le spese per la pubblicazione del presente volume.

Il *LIMC* vive con il finanziamento di diverse istituzioni nazionali e internazionali (se ne veda la lista alle pp. VIII–XIV): a queste rivolgo sentiti ringraziamenti. Un grazie particolare va al J. Paul Getty Trust, il cui contributo cospicuo è veramente vitale per la sopravvivenza dell'impresa.

Decisamente meritoria è l'attività svolta per la causa del *LIMC* dai membri del Consiglio di Fondazione e dei comitati Scientifico e di Redazione, dagli autori, dai redattori e da tanti altri collaboratori. Ma su tutti spicca la figura del Segretario Generale, la Signora Lilly Kahil, la quale con competenza e umanità abilmente riesce a tenere le fila di organi diversi e ad assicurare la vita e il prestigio dell'impresa.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE
Presidente del Consiglio di Fondazione per il
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Avant-propos

La parution du tome VII du *LIMC* a réellement été une gageure: en effet, il comporte davantage d'articles que les précédents, et les renvois aux articles des précédents volumes deviennent de plus en plus nombreux; les rubriques ont souvent dû être très raccourcies afin d'éviter les répétitions, tout en laissant aux nouveaux articles de ce volume leur substance.

D'autre part, la réunion de la documentation photographique implique des charges souvent lourdes et des problèmes quasi insolubles pour de très nombreux musées surchargés de commandes; elle devient aussi extrêmement onéreuse. Aussi l'illustration de ce tome VII a-t-elle été la plus difficile à réaliser depuis le début de notre entreprise.

Heureusement, l'apport scientifique de la communauté internationale a été, comme par le passé, généreux et compétent. Mais aussi, comme par le passé, sans l'aide financière du John Paul Getty Trust, qui est depuis de longues années (1984) le partenaire de la Fondation pour le *LIMC* selon le principe des *matching funds,* notre œuvre n'aurait pu être réalisée. La collaboration internationale se poursuit donc en dépit de la crise économique qui affecte de nombreux pays, et même de nouveaux pays se sont joints aux anciens.

C'est grâce au dévouement et à la constance de tous que l'œuvre du *LIMC* progresse, et, nous l'espérons, pourra être achevée selon le programme établi.

I. Organisation internationale

1. Le *Conseil de Fondation,* composé d'un membre de chaque institution qui contribue au Pool financier international, est à l'heure actuelle constitué de la manière suivante:

Algérie	*Ministère de la Culture,* Alger (depuis 1983): Direction de l'Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques, Alger
Allemagne	*Heidelberger Akademie der Wissenschaften,* Heidelberg (depuis 1973): Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg)
Australie	*Australian Academy for the Humanities,* Canberra (depuis 1973): Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney)
Autriche	*Österreichische Akademie der Wissenschaften,* Wien (depuis 1976): Pr. Hermann Vetters † (Université de Vienne); depuis 1992, Pr. Hans Schwabl (Université de Vienne) et (en 1994) Pr. Friedrich Krinsinger (Université de Vienne)
Belgique	*Fonds National de la Recherche Scientifique,* Bruxelles (depuis 1973): Pr. Jean Ch. Balty, Chef de département (Antiquité) aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles

Bulgarie	*New Bulgarian University,* Sofia (depuis 1993): Pr. Zlatozara Gočeva (New Bulgarian University)
Canada	*Fédération Canadienne des Etudes Humaines,* Ottawa (depuis 1974): Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Egypte	*Organisation Egyptienne des Antiquités,* Le Caire (depuis 1987): S.E. le Pr. Gamal El Din Mokhtar, Université d'Alexandrie, Expert pour les campagnes internationales auprès de l'Unesco; depuis 1992, M[me] le D[r] Doreya Said, Directeur général du Musée gréco-romain d'Alexandrie
Espagne	*Consejo Superior de Investigaciones Científicas,* Madrid (depuis 1974): D[r] Ricardo Olmos Romera (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
Etats-Unis d'Amérique	*National Endowment for the Humanities,* Washington, et *Rutgers, The State University of New Jersey,* New Brunswick, New Jersey (depuis 1973): Pr. Jocelyn Penny Small (Directeur du *LIMC,* U.S. Center, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey) et aussi Pr. William A. P. Childs (Princeton University)
	The J. Paul Getty Trust, Santa Monica, California (depuis 1984): M[me] Linda Pinkerton, Secretary and Trust Counsel, The J. Paul Getty Trust; depuis 1993, D[r] Marion True, Curator of Antiquities au J. Paul Getty Museum, Malibu, California
France	*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* Paris (depuis 1983): Pr. Jean Pouilloux (Université de Lyon, membre de l'Institut) et, depuis 1991, Pr. Jean Leclant (Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres); *Centre National de la Recherche Scientifique,* Paris (depuis 1973): Pr. Lilly Kahil (Directeur de recherche titulaire au CNRS; attachée à l'Université de Paris X)
Grande-Bretagne	*British Academy,* Londres (depuis 1973): Sir John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	*Fondation pour la Culture Hellénique* (depuis 1992): Président I. Georgakis †, puis Pr. M. Sakellariou, membres de l'Académie d'Athènes
	Académie d'Athènes, Athènes (depuis 1983) et *Fondation Ouranis* (depuis 1990)
	Société Archéologique d'Athènes, Athènes (depuis 1973) et *Université d'Athènes,* Athènes (depuis 1987): Pr. Vassilis Lambrinoudakis, Président de l'Union grecque pour le *LIMC* (Université d'Athènes)
Italie	*Unione Accademica Nazionale,* Rome (depuis 1973): Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici)
	Fondazione Europea Dragàn, Centro Europeo Studi Traci, Rome-Milan (depuis 1991): Pr. Alexander Fol (Vice-Président du Centro Europeo Studi Traci)
Jordanie	*Department of Antiquities,* Amman (depuis 1985): D[r] Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Pologne	*Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie* (depuis 1991): Pr. Michel Gawlikowski (Directeur du Centre d'Archéologie Méditerranéenne et Université de Varsovie)
Suisse	*Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique,* Berne (depuis 1973): Pr. Lilly Kahil (Université de Fribourg) et Pr. Walter Burkert (Université de Zurich)
Tunisie	*Institut National du Patrimoine,* Tunis (depuis 1979): D[r] Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du musée et du site de Carthage

2. Le *Comité scientifique international*, composé d'un à deux membres de chaque pays participant et de représentants d'organisations internationales, est aujourd'hui constitué de la manière suivante:

Albanie	Dr Neritan Ceka, Ancien collaborateur scientifique, Directeur de l'Institut d'Archéologie de l'Académie des Sciences, Tirana
Algérie	Direction de l'Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques, Alger
Allemagne	Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg), Pr. Erika Simon (Université de Wurzbourg), Dr Max Kunze (Berlin, Berlin-Stendal), Pr. Konrad Zimmermann (Universität Rostock, Institut für Altertumswissenschaften)
Australie	Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney) et Pr. Arthur Dale Trendall (Université La Trobe, Bundoora)
Autriche	Pr. Hermann Vetters †, depuis 1992 Pr. Hans Schwabl (Université de Vienne; Österreichische Akademie der Wissenschaften); Dr Thomas Sengelin, collaborateur scientifique pour le *LIMC* (Vienne)
Belgique	Pr. Jean Ch. Balty, Chef de département (Antiquité) aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Brésil	Dr Haiganuch Sarian (Université et Musée de São Paulo)
Bulgarie	Pr. Zlatozara Gočeva et Dr Petya Christova, Chef du département et Secrétaire du département Société et Culture de la Méditerranée de la New Bulgarian University de Sofia
Canada	Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Chypre	Pr. Dimitrios Michailidis (Université de Chypre, Nicosie)
Danemark	Dr Birgitte Rafn, Collaboratrice scientifique pour le *LIMC* (Copenhague)
Egypte	S. E. le Pr. Gamal El Din Mokhtar (Université d'Alexandrie, ancien Président de l'Organisation Egyptienne des Antiquités, Expert pour les campagnes internationales auprès de l'Unesco, Président de la Section de l'Héritage culturel et historique au Conseil national de la Culture, des Arts et de la Littérature, Le Caire); depuis 1992, Mme le Dr Doreya Said, Directeur général du Musée gréco-romain d'Alexandrie
Espagne	Dr Ricardo Olmos Romera (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid), et Pr. Javier Arce (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Rome)
Etats-Unis d'Amérique	Pr. Jocelyn Penny Small, Directeur du *LIMC,* U.S. Center, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey, et aussi Pr. William A. P. Childs (Princeton University) The J. Paul Getty Trust, Santa Monica: Mme Linda Pinkerton, Secretary and Trust Counsel, et, depuis 1993, Dr Marion True, Curator of Antiquities au J. Paul Getty Museum, Malibu, California
France	Pr. Philippe Bruneau (Université de Paris IV – Sorbonne) et Pr. Lilly Kahil, Directeur de recherche au CNRS, attachée à l'Université de Paris X
Géorgie	Pr. Otar Lordkipanidze, Directeur du Centre d'Etudes archéologiques de l'Académie des Sciences, Tbilissi
Grande-Bretagne	Sir John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	Pr. Vassilis Lambrinoudakis, Président de l'Union grecque pour le *LIMC,* Athènes (Université d'Athènes), et Pr. Angelos Délivorrias (Université d'Athènes), Directeur du Musée Bénaki, Athènes
Hongrie	Pr. János Szilágyi, Directeur de la Section antique du Musée des Beaux-Arts de Budapest, et Pr. Miklós Szabó (Université de Budapest)
Irlande	Dr Alan W. Johnston (University College, Londres)
Israël	Pr. Gideon Foerster (Université hébraïque de Jérusalem)
Italie	Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici) et Pr. Fulvio Canciani (Université de Trieste)
Japon	Pr. Takashi Seki (Université d'Osaka)
Jordanie	Dr Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Liban	Dr Camille Asmar, Directeur général du Service des Antiquités, Beyrouth
Maroc	Mme Naima El Khatib Boujibar, Inspectrice générale des Musées et de l'Archéologie, Casablanca
Pays-Bas	Dr J. J. V. M. Derksen (Université d'Utrecht)
Pologne	Pr. Michel Gawlikowski, Directeur du Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie, et Pr. Wiktor Daszewski (Université de Trèves et Centre K. Michałowski d'Archéologie Méditerranéenne, Université de Varsovie)
Portugal	Pr. Maria Helena Rocha Pereira (Université de Coimbra)
Roumanie	Pr. Mihai Bărbulescu (Institut d'Archéologie et d'Histoire, Cluj Napoca) et Dr Lucia Marinescu, Directeur du Musée d'Histoire de la République de Roumanie, Bucarest
Russie	Dr Irina Saverkina, Chef du Département des Antiquités du Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, et Dr Eugène Mavleev, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
Suisse	Pr. Walter Burkert (Université de Zurich), Pr. Lilly Kahil (Université de Fribourg) et Pr. Ernst Berger, Directeur de l'Antikenmuseum de Bâle
Syrie	Dr Adnan Bounni, Directeur général du service des fouilles de la Direction générale des Antiquités de la République Arabe Syrienne, Damas, et M. Bachir Zouhdi, Conservateur en chef, Musée National de Damas
Tchèque, République	Dr Jan Bažant, Directeur de l'Institut des Etudes Classiques (Académie des Sciences de la République Tchèque, Prague) et Pr. Jan Bouzek (Université Charles de Prague)
Tunisie	Dr Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du musée et du site de Carthage
Turquie	Pr. Ekrem Akurgal (Université d'Ankara) et Pr. Cengiz İşik (Université d'Antalya)
Yougoslavie	Pr. Milutin Garašanin (Académie serbe des Sciences et des Arts, Président de la Commission archéologique, Université de Belgrade) et Pr. Vladislav Popović (Académie serbe des Sciences et des Arts, Université de Belgrade)

Organisations internationales:

UNESCO	Dr Mounir Bouchenaki, Directeur de la Division du patrimoine culturel, Paris
AIESEE	Pr. Virgil Cândea (Secrétaire général de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, membre de l'Académie roumaine) et Pr. Zoé Petre (Doyen de la Faculté d'Histoire, Université de Bucarest)

3. Le *Président:* Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici).

4. Le *Secrétaire général:* Pr. Lilly Kahil.

5. Le *Trésorier de la Fondation:* Pr. Herbert A. Cahn (Bâle et Université de Heidelberg).

6. Le *Comité de rédaction:* les Professeurs Jean Ch. Balty, Ernst Berger, Sir John Boardman, Philippe Bruneau, Fulvio Canciani, Lilly Kahil, Vassilis Lambrinoudakis et Erika Simon.

7. La *Rédaction centrale:* située à Bâle, Gerbergasse 24, est gérée par le D[r] Bertrand Jaeger, Secrétaire de la Rédaction.

Les autres membres de la Rédaction centrale sont: M[me] Gratia Berger-Doer (collaboratrice scientifique), D[r] Thomas Ganschow (documentation, numismatique), M[me] Sibylle Herkert et M. Orlando Poltera (philologie), M. Bruno Magri (illustration), D[r] Wolf-Rüdiger Megow (illustration, depuis 1994), D[r] Pierre Müller (responsable des textes), M[me] Josette Roth (administration) aidée par M[me] Juliette Egger, D[r] Rainer Vollkommer (illustration, numismatique, jusqu'à fin 1993).

La Rédaction de Bâle est assistée par trois Rédactions: une à Heidelberg et Wurzbourg (D[r] Ingrid Krauskopf, D[r] Anneliese Kossatz), une à Paris, qui est une Unité mixte de recherche du CNRS (D[r] Pascale Linant de Bellefonds, responsable des textes en langue française, D[r] Nicole Blanc, M[me] Noëlle Icard, D[r] Aliki Kauffmann, D[r] Catherine Lochin, M. Gérard Marchand, D[r] Anne Nercessian) et une autre à Athènes (Société Archéologique), qui apportent au *LIMC* un secours constant et indispensable. Le Pr. Odette Touchefeu (Université de Nantes) a poursuivi sa collaboration précieuse avec les différentes rédactions, ainsi que les Professeurs T. T. Tinh et M.-O. Jentel.

La Rédaction grecque apporte une aide considérable: le Président de l'Union grecque pour le *LIMC* est le Pr. V. Lambrinoudakis, le Vice-président le D[r] E. Zervoudaki, le Secrétaire général le D[r] A. Chorémis, le Trésorier le Pr. A. Délivorrias et les membres du Conseil Madame le D[r] O. Alexandri, le Pr. G. Despinis, Madame le D[r] Th. Karagheorga, le Pr. M. Tivérios et Madame le D[r] Ph. Zapheiropoulou. Le centre de documentation grec est géré par le D[r] V. Machaira, et hébergé à la Société Archéologique qui apporte également une aide financière considérable, avec son Président le D[r] G. Dontas, son Vice-président S.E. A. Vlachos, son Secrétaire général le D[r] V. Pétrakos. Aux diverses aides financières que la Grèce accorde au *LIMC,* il faut ajouter celles de la Fondation I. Ph. Kostopoulos, la Fondation Psycha, le Ministère de la Macédoine et de la Thrace avec le Ministre P. Hatzinikolaou, qui a contribué largement à la réunion du Comité scientifique du *LIMC* à Thessalonique en 1993.

La Rédaction de Bâle est financée par le Pool financier international, celle de Heidelberg et Wurzbourg par la Heidelberger Akademie der Wissenschaften et la Bayerische Akademie der Wissenschaften, celle de Paris par le Centre National de la Recherche Scientifique, l'Université de Paris X, le Ministère des Affaires Etrangères et le Ministère de l'Education Natio nale.

Comme par le passé des savants nous ont fait bénéficier de leur expérience dans divers domaines: pour les textes anciens, le Pr. Walter Burkert (Université de Zurich) et, pour des problèmes linguistiques, le D[r] Rudolf Wachter (Universités de Bâle et de Fribourg), pour l'étruscologie, le Pr. Helmut Rix (Université de Fribourg-en-Brisgau) et le D[r] Ingrid Krauskopf (Heidelberger Akademie der Wissenschaften), et pour la numismatique, le D[r] Martin J. Price (British Museum) et le Pr. Herbert A. Cahn (Université de Heidelberg). Le Pr. P. R. Franke (Saarbrücken, Universität des Saarlandes) nous a communiqué de nombreuses photographies des monnaies de l'ancienne collection von Aulock. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance la plus sincère. Celle-ci s'adresse également au Séminaire d'Archéologie de l'Université de Bâle (Pr. Rolf Stucky) et à la S. A. «Monnaies et Médailles» (Bâle) qui mettent libéralement à notre disposition les richesses de leurs bibliothèques.

8. *Documentation:* La documentation iconographique répartie dans les divers pays du monde est systématiquement rassemblée, soit par les chercheurs de ces pays, soit par des chargés de mission du CNRS qui collaborent étroitement avec les autorités locales. Les centres de documentation installés dans de nombreux pays s'enrichissent constamment et correspondent régulièrement avec la Rédaction de Paris et la Rédaction centrale de Bâle à laquelle ils transmettent des illustrations nécessaires aux articles des volumes du *LIMC.*

II. Patronages d'organisations internationales

Pendant les deux années écoulées depuis la parution du volume VI du *LIMC,* les organismes scientifiques internationaux ont bien voulu poursuivre l'aide financière qu'ils nous accordent dans la mesure où cela leur a été possible. Il est évident que, en raison de la situation économique internationale, cette aide a parfois dû être réduite. Mais l'important pour nous c'est qu'elle continue de nous être apportée, et qu'elle témoigne ainsi de la confiance, j'ose dire sans cesse accrue, dont bénéficie notre entreprise. C'est ainsi que l'Unesco, qui avait en 1989 bien voulu accueillir le *LIMC* parmi ses «organisations non gouvernementales» (ONG), continue à nous donner ses avis compétents, par l'intermédiaire en particulier du D[r] M. Bouchenaki. Notre association avec l'Unesco constitue pour nous une assurance pour la préservation et la permanence du trésor documentaire que nous rassemblons depuis plus d'une vingtaine d'années. Parmi les organismes qui ont à nouveau contribué à notre financement, nous avons plaisir à citer et à remercier l'Unesco, Paris, par l'intermédiaire du Conseil international de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH), Paris, de l'Union Académique Internationale (UAI), Bruxelles, et de l'Ambassade grecque auprès de l'Unesco, Paris. L'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen (AIESEE), dont le Secrétaire général est le Professeur V. Cândea (Bucarest), continue à collaborer avec le *LIMC,* qui est aussi patronné par la Commission Internationale de Numismatique (CIN) affiliée au Comité International des Sciences Historiques (CISH).

★

Comme il est dit dans l'Avant-propos, le tome VII du LIMC *qui est présenté ici a, autant que les précédents et peut-être davantage, bénéficié de l'aide d'une communauté scientifique élargie. Nous voici presque arrivés à la fin de notre publication, puisqu'après ce tome nous prévoyons seulement un tome VIII qui comportera les derniers articles ainsi que quelques suppléments; il sera suivi d'un ou deux volumes d'Indices. L'achèvement du* LIMC *devrait donc se situer avant la fin du siècle – une échéance tout proche.*

Nous devons cette régularité dans la parution de l'ouvrage à l'ensemble des collaborateurs du LIMC, *et des institutions qui l'ont soutenu, Académies, Centres de recherche, Universités, Musées du monde entier, Fondations diverses: nous leur exprimons notre profonde reconnaissance. Il est évidemment impossible de remercier nommément tous ceux qui ont apporté leur concours à l'entreprise: qu'il me soit pourtant permis de mentionner M. Jean d'Ormesson, de l'Académie française, président du CIPSH, ainsi que M[me] Gaborieau, secrétaire général; le Baron Ph. Roberts-Jones, membre de l'Académie, secrétaire administratif de l'UAI; le Professeur J. Ch. Balty, de l'Université libre de Bruxelles et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire; le D[r] M. Bouchenaki, directeur de la Division du Patrimoine culturel de l'Unesco, Paris, ainsi qu'une série de délégations auprès de l'Unesco, en particulier celle de la Grèce, qui a si souvent pris l'initiative de nous venir en aide. Pour la France, une reconnaissance particulière est due au Professeur Jean Leclant, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui a continué à assumer de lourdes tâches, et d'abord en raison de l'indisposition du Professeur Jean Pouilloux; ce dernier n'a pourtant cessé de collaborer avec les rédactions du* LIMC, *relisant les articles particulièrement difficiles et nous faisant bénéficier de ses grandes connaissances; et je tiens, une fois de plus, à exprimer mes remerciements au Professeur François Chamoux, représentant de l'Institut auprès de l'UAI où il soutient chaque année avec succès la cause du* LIMC. *MM. A. d'Iribarne et M. Gras, Directeur et Directeur adjoint des Sciences humaines et sociales au CNRS, ont maintenu le soutien efficace que cette institution a accordé au* LIMC *depuis sa naissance. Le Ministère des Affaires étrangères nous apporte lui aussi son aide pour les travaux de documentation, en particulier ceux exécutés en Afrique du Nord en collaboration avec les chercheurs de ces pays. L'Université de Paris X assure, par l'intermédiaire de ses présidents successifs, les Professeurs P. Larivaille et*

M. Imberty, et de ses Vice-présidents à la Recherche, les Professeurs G. Labica et F. Demier, sa contribution aux travaux de l'équipe française du LIMC. *Nous avons perdu le Professeur Hermann Vetters (Österreichische Akademie der Wissenschaften), qui dès le début a été un soutien et une aide considérable pour le* LIMC. *Remplacé par le Professeur Hans Schwabl (Österreichische Akademie der Wissenschaften), le travail se poursuit sans relâche mais nous tenons à exprimer ici notre reconnaissance au Professeur Vetters dont le* LIMC *gardera toujours le souvenir.*

La Grèce a, comme on l'a vu, libéralement accordé son aide financière; qu'il me soit permis de rappeler qu'une fois de plus la Direction des Musées et des Ephories grecs nous a envoyé des centaines de photographies quasi gratuitement, avec l'autorisation de les publier. S.E. A. Phrydas, ancien ambassadeur de Grèce auprès de l'Unesco, nous apporte sa grande compétence dans les relations internationales.

L'Egypte, grâce à l'aide efficace de S.E. le Professeur Gamal El Din Mokhtar, expert auprès de l'Unesco, et à celle du Musée gréco-romain d'Alexandrie, accorde toutes les facilités nécessaires à l'enrichissement de notre documentation.

Aux Etats-Unis, le Centre de la Rutgers University, dirigé par le Professeur J. Penny Small, apporte sa collaboration libérale aux divers Centres européens, en contribuant à notre connaissance des nouvelles acquisitions faites aux USA.

L'Italie, aux innombrables musées, constitue toujours pour nous un inépuisable trésor documentaire; et le LIMC *est particulièrement heureux d'avoir, en la personne du Professeur G. Camporeale, un Président italien, dont le dévouement et le succès font notre admiration.*

En Suisse, le Fonds national de la Recherche scientifique poursuit sa contribution annuelle, et assure à la rédaction de Bâle une continuité harmonieuse, en finançant deux chercheurs à plein temps: nous redisons notre reconnaissance au Professeur Ch. Bonnet (Université de Genève), remplacé maintenant par M^me le Professeur M. Billerbeck (Université de Fribourg), rapporteurs des Sciences de l'Antiquité dans la Division des Sciences humaines, et toujours à M^me D. Ritter, au Secrétariat de la même division. La Ceramica-Stiftung de Bâle contribue à la publication de chaque volume du LIMC *par une subvention généreuse, et nous avons également reçu des dons de la Fondation Palladion. Le Professeur K. Schefold (Université de Bâle) continue à nous aider de toutes les manières possibles, par sa connaissance unique de l'iconographie, comme il le fait depuis le début de notre entreprise: le* LIMC *lui en sera toujours reconnaissant.*

La maison d'édition Artemis Verlag de Zurich, avec M. F. Ebner et son équipe, a réalisé, comme pour les volumes précédents, un travail de haute qualité, dans des délais très restreints, et permet ainsi la parution de ce volume VII à la date prévue.

LILLY KAHIL
Secrétaire général du
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Autoren / Authors / Auteurs / Autori

Christian AUGÉ
Janine BALTY
Jean Ch. BALTY
François BARATTE
Gerhard BAUCHHENSS
Jan BAŽANT
Ernst BERGER
Gratia BERGER-DOER
Alfred BERNHARD-WALCHER
Nicole BLANC
Rolf BLATTER
John BOARDMAN
Simonetta BONOMI
Dietrich von BOTHMER
Philippe BRUNEAU
Walter BURKERT
Maria CACCAMO CALTABIANO
Herbert A. CAHN
Nenad CAMBI
Alexander CAMBITOGLOU
Giovannangelo CAMPOREALE
Fulvio CANCIANI
Fabio CARUSO
Armando CHERICI
Gisèle CLERC
Kevin CLINTON
Dimitris DAMASKOS
Véronique DASEN
Wiktor A. DASZEWSKI
Erna DIEZ
Francisco DÍEZ DE VELASCO
Elena DI FILIPPO BALESTRAZZI
Lucia FAEDO
Wassiliki FELTEN
Thomas FRÖHLICH
Thomas GANSCHOW
Maria-Xeni GAREZOU
Michel GAWLIKOWSKI
Elena GHISELLINI
Jean-Robert GISLER
Filippo GIUDICE
Françoise GURY
Friedrich Wilhelm HAMDORF
Maria HAUER-PROST
Christoph HAUSMANN
Huberta HERES
Antoine HERMARY
Radislav HOŠEK
Liane HOUGHTALIN
Noëlle ICARD-GIANOLIO
Marie-Odile JENTEL
Alan JOHNSTON
Lilly KAHIL
Stefan KARWIESE
Aliki KAUFFMANN-SAMARAS
Zsolt KISS
Lasaros KOLONAS
Anneliese KOSSATZ-DEISSMANN
Eleni KOURINOU-PIKOULA
Ingrid KRAUSKOPF
Bettina KREUZER
Uta KRON
Max KUNZE
Roger LAMBRECHTS
Charikleia LANARA
Janine LANCHA
Jean LECLANT
Iphigeneia LEVENTI
Adrienne LEZZI-HAFTER
Katerini LIAMPI
Pascale LINANT DE BELLEFONDS
Catherine LOCHIN
Otar LORDKIPANIDSE
Effie LYGOURI-TOLIA
Vassiliki MACHAIRA
Bruno MAGRI
Raffaele MAMBELLA
Eleni MANAKIDOU
Didier MARTENS
Eugène MAVLEEV
Harald MIELSCH
Eric M. MOORMANN
Aliki MOUSTAKA
Pierre MÜLLER
Brigitte MÜLLER-HUBER
Árpád M. NAGY
Jenifer NEILS
Anne NERCESSIAN
John H. OAKLEY
Manfred OPPERMANN
Madeleine PAGE-GASSER
Orazio PAOLETTI
John K. PAPADOPOULOS
Liana PARLAMA
Alessandra PARRINI
Stavros A. PASPALAS
Vasso PENNAS
Michalis PETROPOULOS
Maria PIPILI
Eugenio POLITO
Ivana POPOVIĆ
Pierre POUTHIER

Séléné PSOMA
Linda Jones ROCCOS
Maria Helena ROCHA PEREIRA
Duane W. ROLLER
Hilde RÜHFEL
Vincenzo SALADINO
Fabiola SALCEDO
Cesare SALETTI
Haiganuch SARIAN
Sabine SCHULTZ
H. Alan SHAPIRO
Gérard SIEBERT
Eva SIMANTONI-BOURNIA
Erika SIMON
Jocelyn Penny SMALL
Alkestis SPETSIERI-CHOREMI
Martin STADLER
Matthias STRAUSS
Anne-Violaine SZABADOS
János György SZILÁGYI
Odette TOUCHEFEU-MEYNIER
Evi TOULOUPA
Ioannis TOURATSOGLOU
TRAN TAM TINH
Diamantis TRIANTAPHYLLOS
Ismène TRIANTIS
Robert TURCAN
Francis VIAN
Evgenia VIKELA
Tamara VISSER
Christina VLASSOPOULOU
Rainer VOLLKOMMER
Doris VOLLKOMMER-GLÖKLER
Cornelia WEBER-LEHMANN
Anne WEIS
Carina WEISS
Peter WEISS
Dyfri WILLIAMS
Roger J. A. WILSON
Susan WOODFORD
Maria XAGORARI
Polyxeni XOURGIA
Mary ZAFIROPOULOU-MITROPOULOU
Mary-Anne ZAGDOUN
Paola ZANOVELLO
Jerzy ZELAZOWSKI
Konrad ZIMMERMANN
Raimondo ZUCCA

Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations / Abbreviazioni

Ergänzungen zum Abkürzungsverzeichnis Band I S. XXXIV–LIII
Supplement to the List of Abbreviations, vol. I pp. XXXIV–LIII
Supplément à la liste des abréviations vol. I pp. XXXIV–LIII
Supplemento all'elenco delle abbreviazioni del vol. I pp. XXXIV–LIII

A. Abkürzungen antiker Texte / Abbreviations of Ancient Texts
Abréviations de textes anciens / Abbreviazioni dei testi antichi

Für die antiken Autoren sind die Titel griechischer Werke, die nicht in den Abkürzungsverzeichnissen des *LIMC* zu finden sind, nach Liddell/Scott (die *Moralia* Plutarchs nach *Oxford Classical Dictionary*), die Titel lateinischer Werke nach *ThLL* abgekürzt.
Für papyrologische Publikationen werden die in Liddell/Scott xliii–xlv und Suppl. x–xi, III. Papyrological publications, verzeichneten Abkürzungen verwendet.

For titles by Greek and Latin authors which do not appear in the List of Abbreviations in *LIMC*, the abbreviations in Liddell/Scott (except for Plutarch, *Moralia* where the *Oxford Classical Dictionary* is used) and *ThLL* are followed.
For papyrological publications the abbreviations in Liddell/Scott xliii–xlv and Suppl. x–xi, III. Papyrological publications, are used.

Pour les sources grecques non mentionnées dans les listes d'abréviations du *LIMC*, on se reportera aux abréviations de Liddell/Scott (à l'exception des *Moralia* de Plutarque cités d'après l'*Oxford Classical Dictionary*), pour les sources latines, aux abréviations du *ThLL*.
Les abréviations de publications papyrologiques sont empruntées à Liddell/Scott xliii–xlv et Suppl. x–xi, III. Papyrological publications.

Nelle citazioni le fonti greche non comprese nell'elenco delle abbreviazioni del *LIMC* sono abbreviate secondo Liddell/Scott (i *Moralia* di Plutarco però secondo l'*Oxford Classical Dictionary*); le abbreviazioni delle fonti latine sono invece secondo il *ThLL*.
Per le pubblicazioni papirologiche si usano le abbreviazioni elencate in Liddell/Scott xliii–xlv e Suppl. x–xi, III. Papyrological publications.

SAMMELWERKE
COMPILATIONS
RECUEILS
RACCOLTE

Austin *CGF*	Austin, C., Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta (1973)
Bernabé *PEG*	Bernabé, A., Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars I (1987)
CIS	Corpus inscriptionum Semiticarum I–V (1881–1954)
Davies *EGF*	Davies, M., Epicorum Graecorum Fragmenta (1988)
Davies *PMGF*	Davies, M., Poetarum melicorum Graecorum fragmenta I (1991)
Guarducci *IC*	Guarducci, M., Inscriptiones Creticae I–IV (1935–1950)
Hansen *CEG*	Hansen, P. A., Carmina epigraphica Graeca, I, saeculorum VIII–V a. Chr. n. (1983); II, saeculi IV a. Chr. n. (1989)
ID	Inscriptions de Délos (1926 ss.)
IDR	Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Series I, Inscriptiones Daciae Romanae (1975 ss.)
IGLS	Inscriptions grecques et latines de la Syrie (1929 ss.)
ILJug	Sasel, A. et J., Inscriptiones Latinae, quae in Iugoslavia inter annos MCMXL et MCMLX repertae et editae sunt (1963); ... quae ... inter annos MCMLX et MCMLXX repertae et editae

	sunt (1978); ... quae ... inter annos MCMII et MCMXL repertae et editae sunt (1986) (Situla 5; 19; 25)
LSCG	Sokolowski, F., Lois sacrées des cités grecques (1969)
LSCG Suppl.	Sokolowski, F., Lois sacrées des cités grecques, Supplément (1962)
MAMA	Monumenta Asiae Minoris antiqua (1928 ss.)
PCG	Kassel, R./Austin, C., Poetae Comici Graeci (1983 ss.)
Peek *GV*	Peek, W., Griechische Vers-inschriften I (1955)
PKöln I ff.	Papyrologica Coloniensia VII, Kölner Papyri I ff. (1976 ff.)
RES	Répertoire d'épigraphie sémitique I–VII (1908–1937)
Suppl. Hell.	Lloyd-Jones, H./Parsons, P. J., Supplementum Hellenisticum (1983)
TF	Klotz, A., Scaenicorum Romanorum Fragmenta I, Tragicorum Fragmenta (1953)
Vidman *SIRIS*	Vidman, L., Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae (1969)

GRIECHISCHE AUTOREN
GREEK AUTHORS
AUTEURS GRECS
AUTORI GRECI

Akus.	Akusilaos
Alex. Polyh.	Alexandros Polyhistor
Antig.	Antigonos Karystios Mirabilia
Ant. Lib.	Antoninos Liberalis Metamorphoseis
Apollon. *mir.*	Apollonios Mirabilia
Asklep. Trag.	Asclepiades Tragilensis
Clem. Al. *protr.*	Clemens Alexandrinus Protreptikos
– *strom.*	– Stromateis
Corn.	Cornutus De natura deorum
Dionys. Skyt.	Dionysios Skytobrachion
Ephor.	Ephoros
Eratosth. *kat.*	Eratosthenes Katasterismoi
Hekat. Abd.	Hekataios Abderites
Hellan.	Hellanikos
Herodor.	Herodoros
Lib. *narr.*	Libanios Narrationes
Palaiph.	Palaiphatos
Parth.	Parthenios Erotika pathemata
Pherekyd.	Pherekydes (Athenaios; Syrios)
Philoch.	Philochoros
Stesich.	Stesichoros
Timai.	Timaios
Triph.	Triphiodoros Iliou halosis

LATEINISCHE AUTOREN
LATIN AUTHORS
AUTEURS LATINS
AUTORI LATINI

Myth. Vat.	Mythographi Vaticani qui vocantur
Schol. Stat.	Lactantii Placidi (qui dicitur) commentarii in Statii Achilleida et Thebaida

B. Abkürzungen von Zeitschriften und Periodika / Abbreviations of Reviews and Periodicals Abréviations des revues et périodiques / Abbreviazioni di riviste e periodici

AbhGöttingen	Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen, phil.-hist. Klasse
ActaAArtHist	Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia. Institutum Romanum Norvegiae
AION	Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione di archeologia e storia antica
AnnFaina	Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»
AnnPerugia	Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Perugia
AntAfr	Antiquités africaines
AntW	Antike Welt
ArchLaz	Archeologia Laziale
ArchIug	Archaeologia Iugoslavica
AttiCeRDAC	Atti del Centro ricerche e documentazione sull'antichità classica
AttiCeSDIR	Atti del Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana
BollArch	Bollettino di Archeologia
BollMusCom	Bollettino dei Musei Comunali di Roma
BullAcBelg	Bulletin de l'Académie Royale de Belgique
BullAIEMA	Bulletin d'information de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique
BullAllenMem ArtMus	Oberlin College. Dudley Peter Allen Memorial Art Museum. Bulletin
BullNap	Bullettino Archeologico Napolitano
BurlMag	The Burlington Magazine
BZ	Byzantinische Zeitschrift
ClAnt	Classical Antiquity

ContrIstArch	Contributi dell'Istituto di Archeologia (Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore [Milano], Contributi ser. III, scienze storiche)
ConvMGrecia	Atti del ... convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto
CronPomp	Cronache Pompeiane
CSCA	California Studies in Classical Antiquity
DamForsch	Damaszener Forschungen
DamMitt	Damaszener Mitteilungen
DdA	Dialoghi di archeologia
DHA	Dialogues d'histoire ancienne
EpAnat	Epigraphica Anatolica
EpetAth	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
EpetThess	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
From the Coll.	From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek
FuB	Forschungen und Berichte
GettyMusJ	The J. Paul Getty Museum Journal
GrazBeitr	Grazer Beiträge. Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JbBadWürtt	Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg
JbHamburg	Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen
JGlSt	Journal of Glass Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JRA	Journal of Roman Archaeology
LeipzWBl	Leipziger Winckelmannsblatt
Liber annuus	Studii biblici Franciscani Liber annuus (Jerusalem)
MeddelNyCarlsbergGlypt	Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek
MemRodi	Memorie pubblicate a cura dell'istituto storico-archeologico di Rodi
MemTorino	Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche
MetrMusJ	Metropolitan Museum Journal
Muse	Muse, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia
NotMilano	Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore. Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano
OJA	Oxford Journal of Archaeology
OMRO	Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheiden te Leiden
ProcAmPhilSoc	Proceedings of the American Philosophical Society
QuadLibia	Quaderni di Archeologia della Libia
QuadLinc	Accademia Nazionale dei Lincei, Problemi attuali di scienza e di cultura, Quaderni
QuadTic	Quaderni ticinesi. Numismatica e antichità classiche
QuadVen	Quaderni di archeologia del Veneto
RAE	Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est
RAN	Revue archéologique de Narbonnaise
RdA	Rivista di Archeologia
RSL	Rivista di studi liguri
SAN	Journal of the Society of Ancient Numismatic
SbLeipzig	Berichte über die Verhandlungen (seit 1963: Sitzungsberichte) der (Königlich) Sächsischen Gesellschaft (seit 1919: Akademie) der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse (1846 ff.)
StädelJb	Städel-Jahrbuch
StCl	Studii Clasice
StClOr	Studi Classici e Orientali
StRom	Studi Romani
StudMatStorRel	Studi e Materiali di Storia delle Religioni
TrierWPr	Trierer Winckelmannsprogramm
VDI	Vestnik drevnej istorii
WZRostock	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe
ZÄS	Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

C. Andere Abkürzungen / Other Abbreviations / Autres abréviations / Altre abbreviazioni

ABV	Beazley, J. D., Attic Black-figure Vase-painters (1956)
Add	Burn, L./Glynn, R., Beazley Addenda (1982)
Add[2]	Carpenter, Th. H., *et al.*, Beazley Addenda[2] (1989)
AGD IV	Schlüter, M./Platz-Horster, G./Zazoff, P., Antike Gemmen in deutschen Sammlungen IV, Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (1975)

Abbreviation	Reference
Agora	The Athenian Agora, Results of Excavations I ff. (1953 ff.)
AGRP (Amsterdam)	Brijder, H. A. G. (ed.), Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12–15 April 1984 (1984)
AGRP (Copenhagen)	Christiansen, J./Torben, M. (ed.), Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen 1987 (1988)
Alfieri, *Spina*	Alfieri, N., Spina, Museo archeologico nazionale di Ferrara I (1979)
Alföldi, *Kontorniat-Medaillons*	Alföldi, A. und E., Die Kontorniat-Medaillons (1976)
Amyx, *CVP*	Amyx, D. A., Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period I–III (1988)
Apamée	Fouilles d'Apamée de Syrie I ss. (1969 ss.)
Apamée Misc.	Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea fasc. I ss. (1968 ss.)
ArchHom	Archaeologia Homerica
*ARV*²	Beazley, J. D., Attic Red-figure Vase-painters² (1963)
Babelon, *Achéménides*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les Perses Achéménides, les satrapes et les dynastes tributaires de leur empire, Chypre et Phénicie (1893)
Babelon, *BiblNatCamées*	Babelon, E., Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale (1897)
Babelon, *de Luynes*	Babelon, J., Catalogue de la collection de Luynes I (1924), II (1925), III (1930), IV (1936)
Babelon, *Syrie*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène (1890)
Bailey, *BMLamps* I	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum I, Greek, Hellenistic, and Early Roman Pottery Lamps (1975)
Bailey, *BMLamps* II	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, Roman Lamps Made in Italy (1980)
Bailey, *BMLamps* III	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum III, Roman Imperial Lamps (1988)
Baratte/Metzger, *SarcLouvre*	Baratte, F./Metzger, C., Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne (1985)
Benson, *KorVasen*	Benson, J. L., Die Geschichte der korinthischen Vasen (1953)
Berger, *ParthenonDokMet*	Berger, E., Der Parthenon in Basel. Dokumentation zu den Metopen (1986)
Berger, *SlgLudwig* II	Berger, E., *et al.*, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig II, Terrakotten und Bronzen (1982)
Berger, *SlgLudwig* III	Berger, E. (Hrg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III (1990)
Berger/Lullies, *SlgLudwig* I	Berger, E./Lullies, R., *et al.*, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I, Frühe Tonsarkophage und Vasen (1979)
Besques III, IV	Besques, S., Musée National du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains III (1971–72), IV I (1986)
Boardman, *ARFH* II	Boardman, J., Athenian Red Figure Vases, The Classical Period, a handbook (1989)
Boardman, *GSAP*	Boardman, J., Greek Sculpture. The Archaic Period (1978)
Boardman, *GSCP*	Boardman, J., Greek Sculpture. The Classical Period (1985)
Boardman/Vollenweider, *CatGems Oxford* I	Boardman, J./Vollenweider, M.-L., Ashmolean Museum, Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings I (1978)
Bol, *Schilde*	Bol, P. C., Argivische Schilde, *OlForsch* XVII (1989)
Borbein, *Campanareliefs*	Borbein, A. H., Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen. *RM* 14. Erg.-H. (1968)
Bordenache, *ScultBucarest*	Bordenache, G., Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I (1969)
v. Bothmer, *Amasis*	v. Bothmer, D., The Amasis Painter and his World (1985)
Brijder, *Siana* I	Brijder, H. A. G., Siana Cups I and Komast Cups (1983)
Brommer, *H.*	Brommer, F., Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur² (1972)
Brommer, *Hephaistos*	Brommer, F., Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst (1978)
Brommer, *Herakles* II	Brommer, F., Herakles. Die unkanonischen Taten des Helden (1984)
Brommer, *Odysseus*	Brommer, F., Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983)
Brommer, *Th.*	Brommer, F., Theseus (1982)
Brommer, *Vulkan*	Brommer, F., Der Gott Vulkan auf provinzialrömischen Reliefs (1973)
Brouskari, *CatAcr*	Brouskari, M. S., The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue (1974)
Bruneau, *Cultes*	Bruneau, Ph., Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale (1970)
Budischovsky, *DiffIsAdriatique*	Budischovsky, M.-C., La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique I, Inscriptions et monuments, *EPRO* 61 (1977)
Buitron, *NewEngland*	Buitron, D., Attic Vase Painting in New England Collections (1972)
Burkert, *GrRel*	Burkert, W., Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977)
Burn, *Meidias*	Burn, L., The Meidias Painter (1987)
Calciati, *CNS*	Calciati, R., Corpus Nummorum Siculorum I (1983), II (1986), III (1987)
CCCA	Vermaseren, M. J., Corpus Cultus Cybelae Attidisque, *EPRO* 50 (1977 ss.)
CCET	Gočeva, Zl./Oppermann, M., Corpus Cultus Equitis Thracii, *EPRO* 74 (1979 ss.)
CerEtr	Martelli, M. (ed.), La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare (1987)
CesnolaColl	Cesnola, L. P. di, A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York I (1885), II (1894), III (1903)
Chabouillet, *BiblNatCamées*	Chabouillet, A., Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale (1858)
Charbonneaux, *SculptLouvre*	Charbonneaux, J., La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre (1963)
CIMRM	Vermaseren, M. J., Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae I (1956), II (1960)
Clarac	Clarac, C. O. F. J. B. comte de, Musée de sculpture antique et moderne ou description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties I–VII (1826–1850)
CMRED	Tudor, D., Corpus monumentorum religionis Equitum Danuvinorum I–II, *EPRO* 13, I–II (1969, 1976)
Comstock/Vermeule, *BronzesBoston*	Comstock, M./Vermeule, C., Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston (1971)
Comstock/Vermeule, *SculptBoston*	Comstock, M. B./Vermeule, C. C., Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston (1976)
Corinth	Corinth, Results of the Excavations I ff. (1932 ff.)
Courby, *Vases à reliefs*	Courby, F., Les vases grecs à reliefs (1922)
CP I 1–2	Bordenache Battaglia, G./Emiliozzi, A., Le ciste prenestine I, Corpus 1 (1979), 2 (1990)
CP II 1	Jurgeit, F., Le ciste prenestine II, Studi e contributi 1, «Cistenfüße», Etruskische und Praenestiner Bronzewerkstätten (1986)
CSE	Corpus speculorum Etruscorum (1981 ss.)
Cumont, *MMM*	Cumont, F., Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I (1899), II (1896)
Dattari	Dattari, G., Monete imperiali greche, Numi Augg. Alexandrini, Catalogo della Collezione G. Dattari compilato dal proprietario (1901)
Dura, Final Reports	The Excavations at Dura-Europos. Final Reports (1943 ff.)
Dura, Prel. Reports	The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Reports I ff. (1929 ff.)
Edgar, *CatGén Caire*	Edgar, C. C., Service des Antiquités de l'Egypte. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (1903–1911)
EncVirg	Enciclopedia Virgiliana (1984 ss.)
Ephesos	Forschungen in Ephesos I ff. (1906 ff.)
EVP	Beazley, J. D., Etruscan Vase-painting (1947)
ExpSieglin	Expedition E. von Sieglin, Ausgrabungen in Alexandria. I Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa (1908). II 1–3 Die griechisch-ägyptische Sammlung E. von Sieglin (1913–1927)
Floren, *GrPl*	Floren, F., Die griechische Plastik I, Die geometrische und archaische Plastik, *HbArch* (1987)
Forrer, *Weber*	Forrer, L., The Weber Collection I–III (1926)
Fränkel, *Namen*	Fränkel, Ch., Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912)
Froning, *Schmuckreliefs*	Froning, H., Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981)
Fuchs, *Skulptur*³	Fuchs, W., Die Skulptur der Griechen³ (1983)
FXanthos	Fouilles de Xanthos I ss. (1958 ss.)
Gàbrici, *Bronzo*	Gàbrici, E., La monetazione del bronzo nella Sicilia antica (1927)
Gaebler, *Makedonia* I, II	Gaebler, H., Die antiken Münzen Nordgriechenlands III, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, 1. Abteilung (1906), 2. Abteilung (1935)
Geißen, *AlexKaisermünzen* III	Geißen, A., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln III (1982)

Abbreviation	Reference
Geißen/Weiser, *AlexKaisermünzen* IV	Geißen, A./Weiser, W., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln IV (1983)
Getty Vases I ff.	Greek Vases in the J. Paul Getty Museum I ff. (Occasional Papers on Antiquities 1, 1983 ff.)
GlaspastenWürzb I	Zwierlein-Diehl, E., Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I (1986)
Gorbunova	Gorbunova, K. S., Chernofigurnye atticheskie vasy v Ermitashe (1983)
Grose, *McClean*	Grose, S. W., Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins I (1923), II (1926), III (1929), Fitzwilliam Museum, Cambridge
Hamdorf, *Kultpersonifikationen*	Hamdorf, F. W., Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (1964)
Hampe/Simon, *FgrK*	Hampe, R./Simon, E., Tausend Jahre frühgriechische Kunst (1980)
Hausmann, *Reliefbecher*	Hausmann, U., Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten (1959)
HDHG (Rouen)	Hommes, Dieux et Héros de la Grèce (Exposition Rouen 1982/83)
Henig, *Corpus*[2]	Henig, M., A Corpus of Engraved Gemstones from British Sites[2] (1978)
Henig, *LewisColl*	Henig, M., The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge (1975)
ICG (Rouen)	Lissarrague, F./Thelamon, F. (éd.), Image et céramique grecque, Actes du Colloque de Rouen 1982, Publications de l'Université de Rouen 96 (1983)
IconogrCl	Kahil, L./Augé, C./Linant de Bellefonds, P. (éd.), Iconographie classique et identités régionales, *BCH* Suppl. 14 (1986)
IGCH	Thompson, M./Mørkholm, O./Kraay, C. M., An Inventory of Greek Coin Hoards (1973)
ImagesSoc (Lausanne)	Bérard, C./Bron, C./Pomari, A. (éd.), Images et société en Grèce ancienne, Lausanne 1984 (1987)
Imhoof-Blumer, *Flußg*	Imhoof-Blumer, F., «Fluß- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen», *RSNum* 23, 1923, 173–421
Imhoof-Blumer, *GrM*	Imhoof-Blumer, F., Griechische Münzen, *AbhMünchen* 18, 1890, 525–798
Imhoof-Blumer, *KlM*	Imhoof-Blumer, F., Kleinasiatische Münzen I (1901), II (1902)
Imhoof-Blumer, *Nymphen*	Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen», *JIArchNum* 11, 1908, 1–213
Immerwahr, *AttScr*	Immerwahr, H. R., Attic Script: A Survey (1990)
InvMos I	Blanchet, A./Lafaye, S., Inventaire des mosaïques de la Gaule I, vols. 1–2 et pl. (1909. 1911–1912. 1922)
InvMos II	Gauckler, P., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique II, Afrique proconsulaire (1910); suppl. (1915)
InvMos III	De Pachtère, F. G., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique III, Afrique proconsulaire, Numidie, Maurétanie (1911)
InvWadd	Babelon, E., Inventaire sommaire de la Collection Waddington (1898)
Jeffery, *LSAG*	Jeffery, L. H., The Local Scripts of Archaic Greece (1961)
Jentel, *Gutti*	Jentel, M.-O., Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens (1976)
Kaempf, *Liebe der Götter*	Kaempf-Dimitriadou, S., Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., *AntK* 11. Beiheft (1979)
Kerameikos	Kerameikos, Ergebnisse der Ausgrabungen I ff. (1939 ff.)
Kilinski, *BBF*	Kilinski, K., Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period (1990)
Koch/Sichtermann, *RömSark*	Koch, G./Sichtermann, H., Römische Sarkophage, *HbArch* (1982)
Kos I	Herzog, R./Schazmann, P., Kos, Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen und Forschungen I, Asklepieion (1932)
Kossatz, *Namen*	Kossatz-Deißmann, A., «Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (Halle, 1912)» (mit namenkundlichen Bemerkungen von G. Neumann), *Getty Vases* V (1991) 131–199
LÄ	Lexikon der Ägyptologie
LCS	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily (1967)
LCS Suppl. 1–3	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. First Supplement (*BICS* Suppl. 26, 1970); Second Supplement (*BICS* Suppl. 31, 1973); Third Supplement (Consolidated) (*BICS* Suppl. 41, 1983)

Abbreviation	Reference
Lezzi, *Eretria*	Lezzi-Hafter, A., Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten (1988)
Lezzi, *Schuwalow*	Lezzi-Hafter, A., Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit (1976)
LfgrE	Lexikon des frühgriechischen Epos (1955 ff.)
Lindos	Lindos, fouilles et recherches I ss. (1931 ss.)
Lippold, *Gemmen*	Lippold, G., Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit (o. J. [1922])
Lippold, *Kopien*	Lippold, G., Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923)
Loewy, *IGB*	Loewy, E., Inschriften griechischer Bildhauer (1885)
MacDonald, *Hunter*	MacDonald, G., Catalogue of the Greek Coins in the Hunterian Collection, Glasgow I (1899), II (1901), III (1905)
Malaise, *InvPrél*	Malaise, M., Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, *EPRO* 21 (1972)
Mansuelli, *ScultUff*	Mansuelli, G., Galleria degli Uffizi, le sculture I (1958), II (1961)
Marcadé, *MusDélos*	Marcadé, J., Au Musée de Délos. Etude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île (1969)
Marcadé, *Signatures*	Marcadé, J., Recueil des signatures de sculpteurs grecs I (1953), II (1959)
Marshall, *BM FingerRings*	Marshall, F. H., Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1907)
Marshall, *BM Jewellery*	Marshall, F. H., Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1911)
Martini, *Ringsteinglyptik*	Martini, W., Die etruskische Ringsteinglyptik (1971)
Matz/Duhn	Matz, F./v. Duhn, F., Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen I–III (1881–1882)
Mayo, *Vases MagnaGraecia*	Mayo, M. E. (ed.), The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia (1982)
Megow, *Kameen*	Megow, W.-R., Kameen von Augustus bis Alexander Severus, *AMuGS* 11 (1987)
Mendel, *Sculpt*	Mendel, G., Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (1912), II (1914), III (1914)
Menzel, *AntLampenRGZM*	Menzel, H., Antike Lampen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz (1969)
Merkelbach, *Mithras*	Merkelbach, R., Mithras (1984)
Michaelis, *AncM*	Michaelis, M., Ancient Marbles in Great Britain (1882)
MidwesternColls	Moon, W. G. (ed.), Greek Vase-Painting in Midwestern Collections (1979)
Mielsch, *Stuckreliefs*	Mielsch, H., Römische Stuckreliefs, *RM* 21. Erg.-H. (1975)
Milet	Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen I ff. (1906 ff.)
Milne	Milne, J. G., University of Oxford, Ashmolean Museum. Catalogue of Alexandrian Coins[2] (1971)
MonPitt	Monumenti della pittura antica scoperti in Italia (1935 ss.)
Moon (ed.), *AGAI*	Moon, W. G. (ed.), Ancient Greek Art and Iconography (1983)
MosEsp	Corpus de Mosaicos de España (1978 ss.)
MusNazRom	Museo Nazionale Romano I ss. (1979 ss.)
Mustilli	Mustilli, D., Il Museo Mussolini (1939)
MythGrRPér	Kahil, L./Augé, C. (éds), Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques, études d'iconographie (Coll. int. CNRS n° 593, 1981)
Neugebauer, *KatBrBerlin* I	Neugebauer, K. A., Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium I. Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen (1931)
Neugebauer, *KatBrBerlin* II	Neugebauer, K. A., Die griechischen Bronzen der klassischen Zeit und des Hellenismus (1951)
Newell, *ESM*	Newell, E. T., The Coinage of the Eastern Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1938, 1978[2])
Newell, *WSM*	Newell, E. T., The Coinage of the Western Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1941, 1977[2])
NumCommPaus	Imhoof-Blumer, F./Gardner, P., A Numismatic Commentary on Pausanias (reprinted from the *JHS* 6, 1885, 50–101; 7, 1886, 57–113; 8, 1887, 6–63)
Olynthus	Excavations at Olynthus I ff. (1929 ff.)
Ostia	Scavi di Ostia
Oswald, *Index*	Oswald, F., Index of Figure-Types on Terra Sigillata[2] (1964)
Overbeck, *KM*	Overbeck, J., Griechische Kunstmythologie I (nie ersch.), II (1871), III (1873–78), IV (1889)

Pagenstecher, *Calen*	Pagenstecher, R., Die calenische Reliefkeramik, *JdI* 8. Erg.-H. (1909)
Pannuti, *CatGlitt Napoli* I	Pannuti, U., Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica I (1983)
Papachatzis, *Paus. Attika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, Ἀττικά* (1974)
Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλίο 2. καὶ 3., Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά* (1976)
Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 4., 5. καὶ 6., Μεσσηνιακὰ καὶ Ἠλιακά* (1979)
Papachatzis, *Paus. Achaika, Arkadika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 7. καὶ 8., Ἀχαϊκὰ καὶ Ἀρκαδικά* (1980)
Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 9 καὶ 10, Βοιωτικὰ καὶ Φωκικά* (1981)
Papadaki, *Προσωποποιήσεις*	Papadaki-Angelidou, B., *Aἱ προσωποποιήσεις εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην* (1960)
Pape, *Kriegsbeute*	Pape, M., Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975)
Para	Beazley, J. D., Paralipomena, Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters (1971)
Paribeni, *ScultCirene*	Paribeni, E., Catalogo delle sculture di Cirene (1959)
PartheB	Parthenon-Bibliographie, in *PartheKonBa* II 459–495
PartheKonBa	Berger, E. (Hrsg.), Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4. bis 8. April 1982 I–II (1984)
Payne, *NC*	Payne, H., Necrocorinthia (1931)
PECS	Stillwell, R. (ed.), The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976)
Pergamon	Altertümer von Pergamon I ff. (1885 ff.)
PergForsch	Pergamenische Forschungen (1968 ff.)
Pfiffig, *RelEtr*	Pfiffig, A. J., Religio Etrusca (1975)
Pipili, *LacIc*	Pipili, M., Laconian Iconography of the Sixth Cent. B. C. (1987)
PittPavPompei	Bragantini, I./de Vos, M./Parise Badoni, F./Sampaolo, V., Pitture e pavimenti di Pompei, I Regioni I, II, III (1981); II Regioni V, VI (1983); III Regioni VII, VIII, IX, Indici (1986)
PompPittMos	Pompei. Pitture e Mosaici I ss. (1990 ss.)
Pryce, *BMSculpture* I 1; I 2	Pryce, F. N., Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 1 (1928), I 2 (1931)
Raubitschek, *Dedications*	Raubitschek, A. E., Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B. C. (1949)
Ravel, *Vlasto*	Ravel, O. E., Catalogue of the Collection of Tarentine Coins Formed by M. D. Vlasto (1947)
Reinach, *RecMilliet*	Reinach, A., Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne, Recueil Milliet[2] (1985)
RelMythIcon	Kahil, L./Linant de Bellefonds, P. (éd.), Religion, mythologie, iconographie, Actes du Colloque international, Rome 1989, *MEFRA* 103, 1991, 7–306
Richardson, *TopRome*	Richardson, Jr., L., A New Topographical Dictionary of Ancient Rome (1992)
Richter, *Metr MusBronzes*	Richter, G. M. A., The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes (1915)
Richter, *Metr MusSculpt*	Richter, G. M. A., Metropolitan Museum of Art, New York. Catalogue of Greek Sculptures (1954)
de Ridder, *BrLouvre*	de Ridder, A., Les bronzes antiques du Louvre I (1913), II (1915)
Robertson, *HGA*	Robertson, M., A History of Greek Art (1975)
Robertson, *Hunter*	Robertson, A. S., Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow I ff. (1962 ff.)
v. Rohden/Winnefeld	von Rohden, H./Winnefeld, H., Die antiken Terrakotten IV. Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (1911)
Roullet, *EgyptMonRome*	Roullet, A., The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome, *EPRO* 20 (1972)
RPC I	Burnett, A./Amandry, M./Ripollès, P. P., Roman Provincial Coinage I (1991)
RTP	Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., Recueil des tessères de Palmyre (1955)
RVAp	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., The Red-figured Vases of Apulia, I Early and Middle Apulian (1978); II Late Apulian; Indexes (1982)
RVAp Suppl. 1	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., First Supplement to The Red-figured Vases of Apulia (*BICS* Suppl. 42, 1983)
RVP	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Paestum (1987)
Sadurska, *Tables*	Sadurska, A., Les tables iliaques (1964)
SCE	The Swedish Cyprus Expedition I ff. (1934 ff.)

Schefold, *SB* I[2]	Schefold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst (1993)
Schefold, *SB* III	Schefold, K., Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981)
Schefold, *VergP*	Schefold, K., Vergessenes Pompeji (1962)
Schefold/Jung, *SB* IV	Schefold, K./Jung, F., Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988)
Schefold/Jung, *SB* V	Schefold, K./Jung, F., Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (1989)
Shapiro, *PersGrArt*	Shapiro, H. A., Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B. C. (1993)
Shapiro, *Personification*	Shapiro, H. A., Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the Fifth Century B. C. (1977)
Simon, *Festivals*	Simon, E., Festivals of Attica. An Archaeological Commentary (1983)
Simon, *GRöm*	Simon, E., Die Götter der Römer (1990)
de Simone, *Entlehnungen*	de Simone, C., Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen I (1968), II (1970)
SNR	Sylloge Nummorum Romanorum (1990 ss.)
SouthernColls	Shapiro, H. A. (ed.), Art, Myth, and Culture. Greek Vases from Southern Collections (1981)
Spinazzola, *Arti*	Spinazzola, V., Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli (1928)
Spinazzola, *Pompei*	Spinazzola, V., Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910–1923) I–II (1953)
Svoronos, *Crète*	Svoronos, J. N., Numismatique de la Crète ancienne (1890)
Tarsus	Excavations at Gözlü Kule, Tarsus I ff. (1950 ff.)
Thera	Thera, Untersuchungen, Vermessungen und Ausgrabungen in den Jahren 1895–1902 I (1899), II (1903), III (1904), IV (1902/1909)
Tillyard, *Hope*	Tillyard, E. W. H., The Hope Vases (1923)
Tiryns	Tiryns, Die Ergebnisse der Ausgrabungen I–IV (1912–1938) bzw. Forschungen und Berichte V ff. (1971 ff.)
Tiverios, *Lydos*	Tiverios, M. H., *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976)
Touchefeu, *Thèmes odysséens*	Touchefeu-Meynier, O., Thèmes odysséens dans l'art antique (1968)
Travlos, *TopAttika*	Travlos, J., Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (1988)
Trendall, *RFSIS*	Trendall, A. D., Red Figure Vases of South Italy and Sicily, a handbook (1988)
Voegtli, *Heldenepen*	Voegtli, H., Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung (1977)
Vogt, *AlexMünzen*	Vogt, J., Die alexandrinischen Münzen I–II (1924)
Vollenweider, *CatGenève*	Vollenweider, M.-L., Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées I (1967), II (1979), III (1983)
Vollkommer, *Herakles*	Vollkommer, R., Herakles in the Art of Classical Greece (1988)
Waldhauer, *Skulpt*	Waldhauer, O., Die antiken Skulpturen der Ermitage I (1928), II (1931), III (1936)
Walter, *RelAkr*	Walter, O., Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen (1923)
Walters, *BM Roman Pottery*	Walters, H. B., Catalogue of the Roman Pottery in the Departments of Antiquities, British Museum (1908)
Weiß, *Flußg*	Weiß, C., Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit (1984)
Wiegartz, *KlSäulensark*	Wiegartz, H., Kleinasiatische Säulensarkophage, *IstanbForsch* 26 (1965)
Wrede, *Consecratio*	Wrede, H., Consecratio in formam deorum (1981)
Wuilleumier/Audin, *Médaillons*	Wuilleumier, P./Audin, A., Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône (1952)
Zazoff, *AG*	Zazoff, P., Die antiken Gemmen, *HbArch* (1983)
Züchner, *Klappspiegel*	Züchner, W., Griechische Klappspiegel, *JdI* 14. Erg.-H. (1942)

Abkürzungen von Museumsnamen
Abbreviations of Museum Names
Abréviations de noms de musées
Abbreviazioni di nomi di musei

Adolphseck	Adolphseck, Schloß Fasanerie
Altenburg	Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
Amsterdam, Allard Pierson	Amsterdam, Allard Pierson Museum
Angers, Mus. Pincé	Angers, Musée Turpin-de-Crissé dit Musée Pincé
Ann Arbor, Kelsey Mus.	Ann Arbor (Michigan), University of Michigan, Kelsey Museum of Ancient and Medieval Archaeology
Antakya, Mus. Hatay	Antakya, Musée Archéologique du Hatay
Basel, Antikenmus.	Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig
Berkeley, Lowie Mus.	Berkeley (California), Lowie Museum of Anthropology, University of California
Bern, Hist. Mus.	Bern, Bernisches Historisches Museum
Boston, MFA	Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts
Boulogne, Mus. Beaux-Arts	Boulogne-sur-Mer, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
Braunschweig, Mus.	Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Brunswick, Bowdoin College	Brunswick (Maine), Bowdoin College Museum of Art
Bruxelles, Mus. Roy.	Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (formerly Fogg)	Cambridge (Massachusetts), Arthur M. Sackler Museum (formerly Fogg Art Museum), Harvard University
Cambridge, Fitz. Mus.	Cambridge, Fitzwilliam Museum
Capua, Mus. Camp.	Capua, Museo Provinciale Campano
Columbia (Missouri), Univ.	Columbia (Missouri), Art Department, University of Missouri, Fine Arts Center
Copenhague, Glypt.	Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg
Copenhague, Mus. Thorv.	Copenhague, Musée Thorvaldsen
Cortona, Mus. Acc. Etr.	Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca
Firenze, Uff.	Firenze, Galleria degli Uffizi
Genève, Mus.	Genève, Musée d'Art et d'Histoire
Halle, Univ.	Halle, Archäologisches Museum Robertinum der Martin-Luther-Universität Halle
Hamburg, Mus. KG	Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
Hildesheim, Pel.-Mus.	Hildesheim, Pelizaeus-Museum
Karlsruhe, Bad. Landesmus.	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
Leiden, Rijksmus.	Leiden, Rijksmuseum van Oudheden
London, BM	London, The British Museum
Lyon, Mus. gallo-rom.	Lyon, Musée de la Civilisation gallo-romaine
Madison (Wisc.), Elvehjem Mus.	Madison (Wisconsin), Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison
Mainz, RGZM	Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum
Malibu, Getty Mus.	Malibu (California), J. Paul Getty Museum
Melbourne, Nat. Gall.	Melbourne, National Gallery of Victoria
Montpellier, Mus. Soc. Arch.	Montpellier, Musée de la Société Archéologique
Moscou, Mus. Poushkine	Moscou, Musée d'Etat des Beaux-Arts Poushkine
München, Antikenslg.	München, Staatliche Antikensammlungen
München, Ägypt. Slg.	München, Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst
München, Glypt.	München, Glyptothek
München, Münzslg.	München, Staatliche Münzsammlung
Narbonne, Mus. Lapidaire	Narbonne, Musée Lapidaire (Eglise Notre-Dame-de-La-Mourguié)
New York, MMA	New York, The Metropolitan Museum of Art
Nijmegen, Rijksmus.	Nijmegen, Rijksmuseum G. M. Kam
Oxford, Ashm. Mus.	Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology
Palermo, Mus. Reg.	Palermo, Museo Regionale (già Museo Nazionale)

Paris, Cab. Méd.	Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles
Princeton, Univ. Art Mus.	Princeton (New Jersey), The Art Museum, Princeton University
Roma, Mus. Cap.	Roma, Museo Capitolino
Roma, Mus. Naz. Rom.	Roma, Museo Nazionale Romano
Roma, Pal. Cons.	Roma, Palazzo dei Conservatori
Rouen, Mus. Dép.	Rouen, Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime
San Simeon, State Hist. Mon.	San Simeon (California), State Historical Monument
Sorrento, Mus. Correale	Sorrento, Museo Correale di Terranova
Stuttgart, Landesmus.	Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum
Sydney, Nicholson Mus.	Sydney, Nicholson Museum of Antiquities, University of Sydney
Toronto, ROM	Toronto, Royal Ontario Museum
Trieste, Mus. Civ.	Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte e Orto Lapidario
Tunis, Bardo	Tunis, Musée National du Bardo
Vaticano, Astarita	Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, Collezione Astarita
Verona, Mus. Arch.	Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano
Washington, Freer Gall.	Washington (D.C.), Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution
Würzburg, Wagner-Mus.	Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität
Zürich, ETH (Ec. Polyt.; Sc. Polit.)	Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule (Ecole Polytechnique Fédérale; Scuola Politecnica Federale), Graphische Sammlung

Verzeichnis der Textabbildungen
List of Illustrations in the Text
Table des illustrations dans le texte
Elenco delle illustrazioni nel testo

Priamos 3	Reinach, *RépPeint* 190, 5.
Priamos 4	*Ibidem* 190, 4.
Priamos 13	*RM* 2, 1887, pl. 11–12, 1.
Priamos 24	Gerhard, *EtrSp* V pl. 118.
Priamos 26	Reinach, *RépPeint* 171, 4.
Priamos 56	Hengel, M., *Achilleus in Jerusalem, SbHeidelb* (1982) fig. p. 12.
Priamos 62	*Gallia* 26, 1968, 316 fig. 2.
Priamos 106	Schefold, *Sagenbilder* 89 fig. 40.
Prometheus 18	*AnnPhilHistBrux* 12, 1952, 152.
Prometheus 28	*Olympia* IV (1890) pl. 39, 699a.
Prometheus 44	Oswald, *Index* pl. 4, 59.
Prometheus 45	Huld-Zetsche, I., *Trierer Reliefsigillata, Werkstatt I* (1972) pl. 10, B 7.
Prometheus 47	Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II (1904) 6 fig. 8.
Prometheus 64	Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 22.
Prometheus 65	*Ibidem* n° 4.
Prometheus 68	*AZ* 16, 1858, pl. 114, 2.
Prometheus 107	Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen ...* (1981) pl. 27c.
Protesilaos 28	*NotSc* 1928, 153 fig. 15.
Psyche 158	*AntK* 27, 1984, 14 fig. 1.
Purich 1	Gerhard, *EtrSp* III tav. 275A, 2.
Pygmaioi 20bis a	*ML* III 2, 3294 fig. 3.
Pygmaioi 21	Phot. Mus. d'Archéologie et d'Histoire, Kertch.
Pygmaioi 45	*BSR* 45, 1977, pl. 20.
Python p. 610	*BIFAO* 28, 1929, 35 fig. 1.
Quadruviae 1	Déchelette, J./Grenier, A., *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine* VI 1 (1934) 227 fig. 81.
Rea Silvia 4	Reinach, *RépPeint* 58, 7.
Rea Silvia 17	Wuilleumier/Audin, *Médaillons* Nr. 293.
Sandas 1	*Hesperia* Suppl. 8 (1949) pl. 18, 1.
Sarapis 77	Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 202bis.
Sarapis 88a	Grimm, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 (1969) 181 figs. 23–24.
Sarapis 183	Montfaucon, B. de, *L'antiquité expliquée.* Suppl. II (1724) pl. après p. 43.
Sarapis 217	Gori, A. F., *Museum Florentinum...Gemmae antiquae ex thesauro mediceo* [II] (1732) pl. 14, 3.
Sarnus 5	*Giornale degli Scavi di Pompei,* N. S. 2, 1870–73, Taf. 5, 2.
Selene, Luna 46	*ML* II 2, 3140 Abb. 12.
Semele 29	Jahn, O., *Vasenbilder* (1839) Taf. 3, 2.
Semele 31	Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 299.
Septem 21	Schefold, *Sagenbilder* 77 Abb. 31.
Septem 43	Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) Taf. 24.
Septem 44	*AntK* 3, 1960, 12 Abb. 2.
Septem 45	Sinn, *Becher* Taf. 25, 1.
Septem 48	*RM* Erg.-H. 27 (1986) Beilage 2, 2.
Septem 49	Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 20, 8.
Septem 50	*Ibidem* Taf. 24, 8.
Sikelia 6	Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle provincie romane* (1908) 42 fig. 11.
Sisyphos I 2a	Akamatis, J. M., *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα* (1985) fig. 19.
Sisyphos I 27	*JdI* Erg.-H. 12 (1930) 131 fig. 94.
Sisyphos I 37a	*OeJh* 10, 1907, 10 fig. 3.
Skamandros 4	Mendel, *Skulpt* III 370 Nr. 1137 Abb.
Skamandros 9a	Sinn, *Becher* 79 Abb. 3, 2.
Skamandros 11	Bianchi-Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 80 Abb. 88.
Skamandros 13	*Ibidem* Abb. 89.
Skamandros 14	*RA* 1992, 255 Abb. 14.
Stheneboia 5	Hiller, St., *Bellerophon* (1970) fig. 11.
Stheneboia 6	*RM* Erg.-H. 9 (1963) pl. 48, 2.
Sucellus 21	Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 104.
Syleus 1	*AZ* 1861, pl. 149.
Tarsura 1	Gerhard, *EtrSp* II tav. 226.
Telamon 2	*CSE* DDR 1, n° 30 fig. 30b.

Telephos 1	Bauchhenß-Thüriedl, Ch., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971) Faltpläne 1–2; Platte 26: Heres, H., in *«Wir haben eine ganze Kunstepoche gefunden»,* Kat. Berlin (1986/87) 48 Abb. 69.
Telesphoros 35	Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens* (1977) 111 Abb. 7.
Thaleia II 4	Kossatz, *Dramen* 37 Abb. 2.
Thalna 1	Gerhard, *EtrSp* V tav. 25.
Thalna 13	*Ibidem* IV 1 tav. 320.
Thalna 16	*Ibidem* I tav. 75.
Thalna 17	Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) n° 38 fig. p. 237.
Theseus 88	Brommer, *Th.* 23 fig. 3.
Theseus/These 13	Gerhard, *EtrSp* V Taf. 126.
Theseus/These 25a	*RM* 88, 1981, 3 Abb. 2.
Theseus/These 26	*Ibidem* 4 Abb. 3.
Theseus/These 31	*Opus Nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) Abb. S. 54.
Theseus/These 39	Zeichnung J. Weber, Rom. Phot. C. Weber-Lehmann, Freiburg i. Br.
Kassandra I 207	Gerhard, *EtrSp* V Tav. 85, 1.
Kyknos I 62	*BCH* 79, 1955, pl. 7.
Kyknos I 121	*Ibidem* 190 fig. 13.
Mousa, Mousai 178	Winter, *Typen* 2, 16, 4.
Mousa, Mousai 227	Schäfer, J., *Hellenistische Keramik aus Pergamon, PergForsch* II (1968) tav. 26, E 14A.
Mousa, Mousai 311	Kriseleit, I., *Antike Mosaiken* (1989) 19 fig. 4.
Mousa, Mousai/Musae 10	*MosEsp* II pl. 60, 40.
Mousa, Mousai/Musae 14	*Ibidem* pl. 61, 43.
Mousa, Mousai/Musae 109	*Ibidem* I pl. 12, 9.
Mousa, Mousai/Musae p. 1034–1037	Disegni L. Faedo, Pisa.
Mousa, Mousai/Musae 222	*SarkRel* III 2 tav. 65, 200.
Nestor 5	Lorber, *Inschriften* 56 fig. 46.

OIDIPOUS

(*Οἰδίπους, Οἰδιπόδης, Οἰδιπόδας*, Oedipus) Sohn des thebanischen Königs →Laios und der →Iokaste, als Kind ausgesetzt und von König Polybos (von Korinth oder Sikyon) an Kindesstatt aufgenommen, tötet seinen Vater, erringt, indem er das Rätsel der Sphinx löst, die Herrschaft über Theben und heiratet die verwitwete Königin, seine Mutter, mit der er die Kinder →Eteokles, Polyneikes, →Antigone und →Ismene zeugt. Nach Aufdeckung seiner unwissentlich begangenen Frevel, des Vatermords und der Mutterehe, blendet er sich selbst, gibt die Herrschaft ab und verläßt entweder, von Antigone begleitet, Theben oder lebt verborgen im Palast weiter und erlebt noch den Tod seiner Söhne, die er selbst verflucht hat.

LITERARISCHE QUELLEN: Aufgrund des beschränkten Platzes können die zahlreichen antiken Quellen zu O. hier nicht einzeln zitiert und diskutiert werden; es kann nur ein Überblick über die Geschichte des O.-Stoffes in der Antike gegeben werden, der die umstrittene Frage der vorsophokleischen Fassungen ausführlicher behandelt als die spätere Entwicklung. Die Quellen sind übersichtlich zusammengestellt von Edmunds, L., *Oedipus. The Ancient Legend and Its Later Analogues* (1985) 6–17 und 47–57, z. T. im Wortlaut zitiert (ausführlich auch Höfer, O., *ML* III 1 [1897–1902] 700–738; Daly, L. W., *RE* XVII 2 [1937] 2103–2117 u. Suppl. 7 [1940] 769–786); die frühen Quellen diskutiert in chronologischer Folge de Kock, E. L., «The Sophoklean Oidipus and Its Antecedents», *Acta Classica (South Africa)* 4, 1961, 7–28. O. war schon zu Homers Zeit eine wohlbekannte Sagengestalt, *Il.* 23, 679–680 erwähnt Leichenspiele zu O.'s Ehren in Theben (so auch Hes. *frg.* 192–193 Merkelbach/West); die in der *Il.* gebrauchte ungewöhnliche Formulierung «*δεδουπότος Οἰδιπόδαο*» gab Anlaß zu Diskussionen um die Art seines Todes (im Kampf gefallen?). In der Nekyia *Od.* 11, 271–280 wird von der Ehe mit der Epikaste genannten Mutter und dem Vatermord erzählt. Nach der «*ἄφαρ*» (sogleich?) erfolgten Aufdeckung des Inzests hängt sich Epikaste auf, während O. weiter in Theben herrscht und noch viele Leiden durch die «Erinyes der Mutter» erduldet. An diese Passage hat sich schon in der Antike die Frage geknüpft, wie die vier bekannten Kinder des O. mit der «sofortigen» Entdeckung zu vereinbaren sind. Paus. 9, 5, 11 (Davies *EGF Oidipodeia* F 2) und Peisandros (*Schol.* Eur. *Phoen.* 1760 = *FGrH* 16 F 10) berichten von einer zweiten Ehe mit Euryganeia, aus der dann die Kinder stammen (weitere Quellen: Edmunds a. O. 13; Höfer a. O. 701. 726–728; Daly a. O. (773–775). Hes. *erg.* 161–163 erwähnt einen Krieg um die Herden des O. (s. hierzu de Kock a. O. 9–10), *theog.* 326–327 wird die Phix als den Thebanern Verderben bringendes Ungeheuer, Tochter von Orthos (→Orthros) und →Echidna und Schwester des Nemeischen Löwen genannt. Ihre Verwandtschaft läßt nicht auf besondere Intelligenz, sondern mehr auf Körperkräfte schließen; außerdem wird in den genannten frühen Quellen zu O. die Überwindung der Sphinx nirgends erwähnt. Dies führt zu der – aus den Quellen nicht zu beantwortenden – Frage, wann O., die Sphinx und das Rätsel zusammengebracht worden sind. Erst bei Pindar (*frg.* 177d Maehler) wird die Sphinx als Rätselstellerin genannt. Eine ältere Version, in der O. die Sphinx im Kampf (ohne die Lösung des Rätsels) tötet, ist literarisch nicht belegbar, freilich auch nicht ganz auszuschließen, da in den frühen Quellen sowohl bei O. wie bei der Sphinx jeder Hinweis auf besondere Klugheit fehlt – O. wird nur als entschlossener Herrscher, der trotz aller Schwierigkeiten die Macht nicht aufgibt, und eventuell als Krieger charakterisiert. Wie er ein weiteres Untier, den Teumessischen Fuchs, tötete (so die böotische Dichterin Korinna, Page *PMG frg.* 672), ob durch Klugheit oder durch eher kriegerische Tugenden wie Schnelligkeit oder Zielsicherheit, wissen wir nicht; deshalb lassen sich aus dieser Episode auch keine Rückschlüsse auf eine frühe Version der Auseinandersetzung mit der Sphinx ziehen.

Ausführlich muß das Schicksal des O. in zwei archaischen Epen gestaltet gewesen sein, der *Oidipodeia* und der *Thebais* (Bernabé *PEG* p. 20–24, Davies *EGF* p. 20–26). Während vom Inhalt der *Oidipodeia* fast nichts bekannt ist (nur die Existenz der Sphinx und die zweite Ehe des O. mit Euryganeia sind den Fragmenten zu entnehmen), ergibt sich aus den etwas zahlreicheren *Thebais*-Fragmenten, daß O. nach seiner Abdankung – wohl schon blind – im Palast weiterlebte und von seinen Söhnen auf verschiedene Weise Kränkungen erfuhr, weswegen er sie zweimal verflucht (→Eteokles).

Pind. *O.* 2, 38–40 bezeugt zuerst die Rolle Delphis im Schicksal des O. In der wahrscheinlich ersten dramatischen Gestaltung des O.-Stoffes durch Aischylos im *Oidipous* und dem Satyrspiel *Sphinx* aus seiner thebanischen Trilogie (s. Simon 7–12 u. *passim*) waren alle wesentlichen Elemente wohl schon enthalten, aber erst in den beiden Tragödien des Sophokles wird die Figur des O. für alle folgenden Zeiten maßgebend gestaltet: im *Oid. t.* sein unbedingtes Streben nach Wahrheit und sein Ausgeliefertsein an den sich in den Orakeln Apollons manifestierenden Willen der Götter, den er gerade, indem er energisch der ihm vorhergesagten Schuld zu entgehen versuchte, erfüllt hat, im *Oid. K.* die Versöhnung mit den Mächten, die ihn ins Elend stießen und ihn nun, am Ende seines Lebens, als Segenspender für das Land, das sein Grab aufnimmt, erscheinen lassen. Mit diesem versöhnlichen Schluß scheint Sophokles wenige Nachfolger gefunden zu haben, in den meisten späteren Gestaltungen des Stoffes, die zahlreich gewesen sein müssen (erhalten vor allem Eur. *Phoen.* und Statius *Thebais;* →Septem), wird O. als derjenige geschildert, der den über seinem Geschlecht liegenden Fluch gegen seine Söhne erneuert, dann klagend vor ihren Leichen steht und also auch noch das Unglück der folgenden Generation miterleidet. Nur in Details (z. B. dem Weg, auf dem das O.-Kind zu Polybos gebracht wird, der Reaktion auf die Entdeckung der Frevel – Blendung mit eigener Hand oder, bei Euripides, durch Diener des Laios –, und der Art, wie er nach der Entdeckung der Frevel weiterlebt, in Theben oder als freiwillig oder gezwungenermaßen Umherirrender) wird dagegen sein früheres Schicksal variiert. Über sein Ende und sein Grab erfahren wir in den nicht Sophokles folgenden Versionen kaum etwas; das

Grab wird nicht nur in Athen (Kolonos Hippios oder Ostseite des Areopag), sondern auch im Demeterheiligtum in Eteonos lokalisiert (s. Höfer a. O. 734–736; Daly a. O. 781–784; *cf.* auch Robert 1–11. 14–43).

BIBLIOGRAPHIE: Genannt sind fast ausschließlich neuere Aufsätze zur Ikonographie in Auswahl. Weitere Lit. findet sich von dort aus; Lit. zur Gestalt des O. an sich vor allem in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea. Atti del convegno internazionale Urbino 1982* (1986); seitdem noch: Bremmer, J., «Oedipus and the Greek Oedipus Complex», in *Interpretations of Greek Mythology*² (ed. J. Bremmer, 1987) 41–59; Vernant, J.-P./Vidal-Naquet, P., *Oedipe et ses mythes* (1988).

Cristofani, M., «Edipo in Etruria. Dal frontone di Talamone al frontone di Pyrgi», in *Edipo. Il teatro greco* ... 191–203; Croisille, J.-M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens, Coll. Latomus* 179 (1982) 162–168. 184–185; Diez, E., «Die thebanische Sphinx in Pannonien und Noricum», in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 247–252; Giroux, H., «Le Sphinx de Thèbes» in *Actes du III*ᵉ *congrès international sur la Béotie antique, Montreal-Quebec 1979* (1985) 77–83; Hausmann, U., «Oidipus und die Sphinx», *JbBadWürtt* 9, 1972, 7–36; Krauskopf, I., «Edipo nell'arte antica» in *Edipo. Il teatro greco* ... 327–341 (= Krauskopf 1); *eadem*, Rezension zu Moret, *Oedipe, GGA* 239, 1987, 228–258 (= Krauskopf 2); Lullies, R., «Die lesende Sphinx» in *Festschr. B. Schweitzer* (1954) 140–146; Moret, J.-M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique* (1984) (= Moret); *idem*, «Quelques observations à propos de l'iconographie attique du mythe d'Oedipe» in *Edipo. Il teatro greco* ... 205–214 (= Moret 1); Robert, C., *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum* I–II (1915); Schauenburg, K., «Zur thebanischen Sphinx» in *Festschr. U. Hausmann* (1982) 230–235; Schmidt, M., «Oidipus und Teiresias» ebenda 236–243; Simon, E., *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos, SBHeidelb* 1981, 5

KATALOG

Aufgrund der Beschränkung der Seitenzahl kann der Katalog nur sehr knapp gefaßt werden. Um dennoch nicht nur ausgewählte Beispiele, sondern einen repräsentativen Überblick auch über die Häufigkeit der Szenen zu geben, wurde im Kapitel O. und die Sphinx auf Literaturangaben soweit wie möglich verzichtet. Zitiert wird im allgemeinen nur der Katalog Moret 165–190 sowie wichtige Lit., die dort (noch) nicht enthalten ist. Nur in Ausnahmefällen werden bei Moret genannte Arbeiten genannt, falls sich dort für das einzelne Stück besonders wichtige Bemerkungen finden. – Der Begriff «Zeigegestus» wird verwendet, wenn O. mit einer Hand oder einem Finger in Richtung seines Kopfes weist, auch wenn damit in manchen Fällen nur angedeutet werden soll, daß er nachdenkt (Weiteres dazu im Kommentar).

GLIEDERUNG

I. Zyklische Darstellungen

Vgl. auch **4**.

1. (= Apollon/Apollo **324**, = Laios **7*** mit Lit.) Sarkophagdeckel. Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10408. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 170 Taf. 142; Moret Nr. 161 Taf. 83. – Um 220 v. Chr. – Von l. zuerst zwei Laios-Szenen (1. 2), dann die Aussetzung des O. (3): über dem am Boden liegenden Kind eine Ziege, r. der jugendliche Hirte, der sich in einem Trauergestus an den Kopf faßt; die Lanze in seinen Händen weist wohl darauf hin, daß er gerade die Füße des O. durchbohrt hat. Es folgt der Aufbruch des herangewachsenen O. aus Korinth (4): der bärtige Hirte, der ihn aufgefunden hat, versucht, ihn zurückzuhalten. In der Deckelmitte unterbricht ein Pfeiler die Szenenfolge. Der r. Friesteil ist von r. nach l. abzulesen: ganz r. die Ermordung des Laios (5), den O. vom Wagen herabzerrt, während ein Diener entflieht, dann O. vor der auf Felsen sitzenden Sphinx (6) und eine Szene (7), in der ein bärtiger Hirte, wohl derselbe wie in Szene 4, auf den sitzenden O. einredet. Es wird wohl die Szene gemeint sein, in der dieser Hirte aus Korinth nach Theben kommt, um den Tod des Polybos zu melden. Die Anordnung der Szenen in nicht chronologischer Folge zielt wohl darauf ab, die beiden Laios-Szenen, das Orakel und seine Erfüllung, als Eck-Szenen zu verwenden; in der Mitte stehen dann die beiden O.-Szenen mit dem korinthischen Hirten einander gegenüber.

Nur bedingt zu den zyklischen Szenen zu rechnen:

2. (= Agnoia **2*** mit Lit., = Laios **5** mit Lit., = Thebe **21**) Fresko. Kairo, Äg. Mus. JE 63609. Aus Hermoupolis. – Lehmann, K., *JRS* 52, 1962, 63–65. 67 Taf. 9, 1; 10, 1; Moret Nr. 157 Taf. 79, 1. – 2. Jh. n. Chr. – In der l. Bildhälfte O. vor einem Stadttor, neben dem auf einer pilasterartigen Basis die Sphinx sitzt, in der Bildmitte, mehr der l. Szene zugeordnet, →Zetema und →Thebai, deren Blickrichtung zur r. Szene überleitet: O., der, von Agnoia angetrieben, von hinten her den am Boden knienden Laios am Haar packt und ihm das Schwert in die Kehle stößt.

II. Die Jugend des Oidipous

3.* (= Laios **2**) Halsamphora, att. rf. Paris, Cab. Méd. 372. Aus Vulci. – *ARV*²987, 4: Achilleusmaler; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1408 *s. v.* «Euphorbos 2»; Moret Taf. 1; Schefold/Jung, *SB* V 59–60 Abb. 39. – Um 450 v. Chr. – Ein junger Mann (Chiton, Chlamys, Petasos, Sandalen und Wickelgamaschen) trägt einen Knaben auf dem Arm. In der Rechten hält er einen Speer. Inschriften: Euphorbos, Oidipous. Unklar ist, ob es sich um den Hirten des Laios oder den des Polybos handelt. Allerdings heißt in Senecas *Oedipus* ein Diener des Laios Phorbas. Auf der anderen Gefäßseite ein Bärtiger in Himation: Polybos, zu dem das Kind gebracht wird?

4.• (= Hermes **390***, = Periboia I **1***) «Homerischer» Becher. Paris, Louvre MNC 660. Aus Tanagra? – *CVA* 15 III N Taf. 5, 4; 10, 1–4 mit Lit.; Sinn, *Becher* 106 MB 44 Taf. 21, 3; Schefold/Jung, *SB* V 59. – 2. Hälfte 3.–1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Zwei Szenen: r. eine das Meer personifizierende Nereide auf einem Delphin und Hermes (Beischr.). Beide blicken sich um zu Periboia (Beischr.), die das Kind in den Armen hält, das sie gerade einem am Boden stehenden Kasten entnommen hat. In der l. Szene hat Periboia das O.-Kind (*ΟΙΔΙΠΟΥΣ*) gerade ihrem Gemahl (*[ΠΟΛΥ]Β[Ο]Σ*) übergeben, der es in den Armen hält.

5.* Eine Reihe republikanischer und frühaugusteischer Ringsteine und Glaspasten zeigt ein kleines, am Boden sitzendes, manchmal an einem Baumstamm lehnendes Kind, das die Ärmchen emporstreckt zu einem Hirten, der sich über es beugt (z. B. Fossing, *ThorvGems* Nr. 102; *AGD* I 2 Nr. 1629*–1631; *AGD* II Nr. 395; *AGD* IV Nr. 373. 374. 376; *AGOe* II Nr. 691, jeweils mit Taf. und Hinweisen zu weiteren ähnlichen Steinen). Eine Variante gibt ein Nicolo in Hannover (*AGD* IV Nr. 375): hier sitzt das Kind auf einem Baumstamm und beugt sich zu einer Ziege hinab. Seltener sind zwei Hirten anwesend (*AGD* IV Nr. 377). Gegenüber der manchmal vertretenen Deutung auf →Tages hat sich die auf die Auffindung des O. durchgesetzt, da es keinerlei Anzeichen gibt, daß das Kind weissagt.

III. Oidipous in Delphi

Die früher auch auf O. gedeutete Szene auf der praenestinischen Ciste «Barberini» (→Apollon/Aplu **48***) stellt wahrscheinlich →Xouthos in Delphi dar, da nur so die Anwesenheit des Knaben erklärt werden kann, →Ion **3**.

IV. Die Ermordung des Laios

S. **1**, Szene 5; **2**, r. Szene.

Die übrigen Denkmäler sind im Artikel Laios gesammelt. Es handelt sich um

6. einen att. rf. Glockenkrater um 440 v. Chr. (= Laios **3**, = Sikon **1**; Moret Taf. 1, 3; Schefold/Jung SB V 61);

7. einen apul. Krater (= Laios **3 bis**, unsicher)

8. ein pompeianisches Gemälde (= Laios **4•**)

9. ein Mosaik aus Campanien (= Laios **6***)

Nur in **2** fehlt das Gespann.

V. Oidipous und die Sphinx

A. Die Rätselszene

1. Oidipous und die Sphinx ohne weitere Figuren

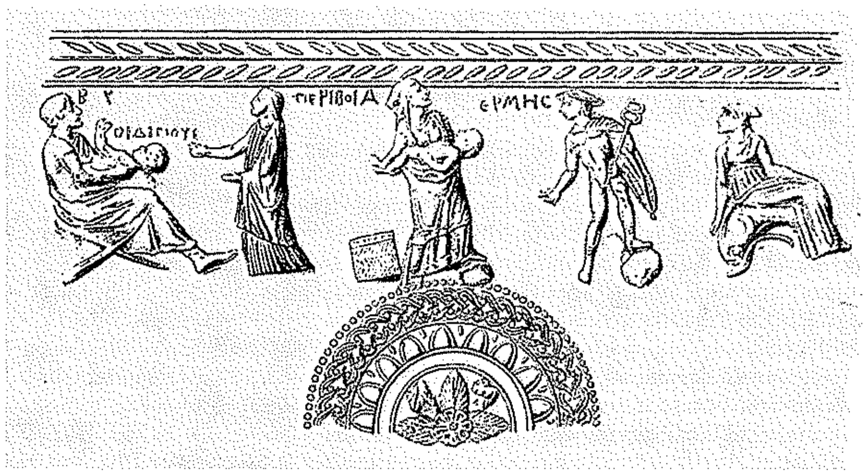
a) Die Sphinx sitzt auf künstlichen Gebilden (Säule, Stele, Tor etc.), Oidipous steht

S. **2** (Pfeiler oder Altar neben Stadttor)

Attisch rotfigurige Vasen

10.* Kelchkrater. Lecce, Mus. Prov. 610. – Moret Nr. 69 Taf. 39, 2. 3. – Um 470 v. Chr. – O. bärtig, mit Stock und Himation. Sphinx auf kurzer jonischer Säule. Auf der Rückseite ein Satyr.

11.* Lekythos. Princeton, Univ. Art Mus. y 1964-107. – Moret Nr. 70 Taf. 40, 1. – 470/60 v. Chr. –



Oidipous 4

O. mit Chlamys, Petasos und Lanze, sich von der Sphinx (jon. Säule) weg zum Gehen wendend und nach ihr umblickend.

12.* Lekythos, wgr. Tarent, Mus. Naz. 4566. – *ARV*² 745, 1: Lupoli-Maler; Moret Nr. 73 Taf. 42, 3–5. – Um 450 v. Chr. – O. mit Chiton, Chlamys, Petasos, Schuhen, Lanze; Sphinx auf Grab(?)stele mit stufenförmigem Unterbau.

13.* Bauchamphora. Paris, Louvre G 534. – *ARV*² 1059, 130: Polygnotosgruppe; Moret Nr. 75 Taf. 43, 2. – Um 440 v. Chr. – O. mit Chlamys, Petasos, Schuhen, Lanze. Sphinx auf hoher Säule.

Ähnlich, Säule etwas niederer: Moret Nr. 83 Taf. 48, 1 (Polygnotos-Umkreis); Nr. 76 Taf. 44, 1 (O. mit Hund).

14.* Nolan. Amphora. Boston, MFA 1906. 2447. – *ARV*² 989, 26: Achilleusmaler; Moret Nr. 77 Taf. 45, 1. – Um 440 v. Chr. – O. mit Chlamys, Petasos, Lanze, Schwert; er spricht zu der auf einer niederen dorischen Säule sitzenden Sphinx.

Sehr ähnlich: Moret Nr. 96 Taf. 55, 3 (Polygnotosgruppe); vgl. auch (ohne Sprechgestus) Moret Nr. 74 Taf. 43, 1 (Polygnotosgruppe) und Nr. 78 Taf. 45, 2 (Achilleusmaler, Sphinx auf rechteckiger Basis).

15. Unsicher ist die Deutung, wenn Sphinx und Mann auf zwei Vasenseiten verteilt sind (z. B. Moret 190 E Taf. 56, 1–2), da in dieser Kombination statt des Mannes auch eine Frau erscheinen kann (Moret 190 F Taf. 56, 3–4).

Andere Gattungen

16. Oinochoe, apul. rf. Privatbes. (ehem. Zürich, Arete). – *RVAp* I 209, 139: Kreis des Iliupersis-Malers; Moret Nr. 107 Taf. 66, 2. – Um 350 v. Chr. – O. nackt, Chlamys über den Stock gelegt, auf den er sich stützt, Sphinx auf blutbefleckter, altarähnlicher Basis, zwischen beiden ein kleiner Baum.

17.• Fresko. Verloren, ehem. Pompeji VI 5, 5. – Moret Nr. 153 Taf. 75, 1. – 20/10 v. Chr. – Die Sphinx sitzt auf einem hohen, eine Porticus überragenden Pfeiler(?), O. nackt mit Chlamys über dem Arm, Zeigegestus.

18. Glaspaste. Genf, Mus. MF 2331. – Moret Nr. 136 Taf. 73, 9. – 1. Jh. v. Chr. – O. mit Schultermantel u. Speer, Zeigegestus. Sphinx sitzt auf Turm oder Stadttor.

Ähnlich: Moret Nr. 115. Sphinx auf Säule: Moret Nr. 125.

b) Sphinx auf künstlichem Gebilde, Oidipous sitzt

19.* Schale, att. rf. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 16541. Aus Vulci. – *ARV*²451, 1: Ödipusmaler; Simon 28–31 Taf. 15; Moret Nr. 87 Taf. 50. 51, 1; Schefold/Jung, *SB* V 64 Abb. 44. – 470/60 v. Chr. – O. (*ΟΙΔΙΠΟΔΕΣ*) bärtig, mit Chlamys, Petasos und Schuhen, Sphinx auf einer kurzen jonischen Säule. Vor ihrem Mund die Buchstaben *[K]AI TPI[ΠΟΥΝ]* «und dreifüßig». Außenseiten: Satyrszenen.

20. Kraterfragment, att. rf. London, BM E 812.3. – Moret Nr. 89 Taf. 51, 2. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – O. mit Himation und Stab. Sphinx riesig auf einer sehr niedrigen Basis.



Oidipous 17

21.* Sardonyx-Ringstein. New York, MMA 41.160.707. – Moret Nr. 144. – 1. Jh. v. Chr. – O. nackt, mit Helm und Speer vor winziger Sphinx auf Säule. Zeigegestus?

c) Sphinx auf Felsen, Oidipous steht

Attisch rotfigurige Vasen

22.* Pelike, Berlin, Staatl. Mus. F 2355. – *ARV*² 990, 49: Achilleusmaler; Moret Nr. 79 Taf. 46, 1. – 450/40 v. Chr. – O. mit Chlamys, Petasos und Lanze, die Sphinx auf halbhohem Felsen.

23.* Lekythos. Melbourne, Nat. Gall. D 394/1980. – *ARV*² 993, 90: Achilleusmaler; Moret Nr. 80 Taf. 46, 2. – Um 440 v. Chr. – Die Sphinx auf niederem Felsen, zu O. aufblickend, mit erhobenen Flügeln. O. (Chlamys, Petasos, Lanze) scheint sich entfernen zu wollen und blickt zur Sphinx zurück.

Weitere Vasen, O. und die Sphinx blicken einander an: Moret Nr. 84 Abb. 5 (S. 60); Nr. 86 Taf. 48, 2 (Nähe Marlay-Maler).

24. Skyphos. Ancona, Mus. Naz. 21.206. – Moret Nr. 95 Taf. 55, 1. – 340/30 v. Chr. – Riesige Sphinx auf niederem Felsen, O. mit Chlamys, Petasos, Lanzen.

Andere Gattungen

1, Szene 6.

25.* Karneol-Skarabäus, etr. Oxford, Ashm. Mus. 1936.5. – Zazoff, *EtrSk* Nr. 201 Taf. 40; Moret Nr. 145 Taf. 71, 2. – 4. Jh. v. Chr. – Sphinx stehend auf Fels mittlerer Höhe, O. bärtig, Chlamys, Zeigegestus.

26.* Zahlreiche italische und römisch-republikanische Gemmen und Glaspasten folgen diesem Typus; der Fels ist meist etwas höher als auf **25,** die Sphinx hockt. O. ist oft bartlos und trägt manchmal ein Schwert: Moret Nr. 116 Taf. 71, 3; 117 Taf. 72, 1; 121

Taf. 72, 5; 122 Taf. 72, 7; 135 Taf. 73, 8; 147; 150. Eine Variante (die Sphinx mit erhobener Pfote): kaiserzeitlicher Jaspis Moret Nr. 129 Taf. 73, 3.

27. Karneol-Ringstein, italisch. Braunschweig, Mus. B 145. – *AGD* III Nr. 5 Taf. 2; Moret Nr. 127. – 3./2. Jh. v. Chr. – Ähnlich **25–26,** Sphinx kleiner, hokkend, mit erhobener Pfote. O. mit Lanze.

Weitere italische und republikanische Steine und Glaspasten: Moret Nr. 118 Taf. 72, 2; 120 Taf. 72, 4; 123 Taf. 72, 6; 124 Taf. 72, 8; 138; 148.

Kaiserzeitlich: Moret Nr. 126 Taf. 73, 1; 139; 141 Taf. 74, 3; 151 Taf. 74, 6.

28. Sardonyx-Ringstein, römisch. London, BM 1921. – Moret Nr. 142 Taf. 74, 4. – Frühe Kaiserzeit. – Ähnlich **25–27,** O. trägt Panzer, Helm und Lanze, zwischen ihm und dem Sphinx-Felsen ein Totenkopf.

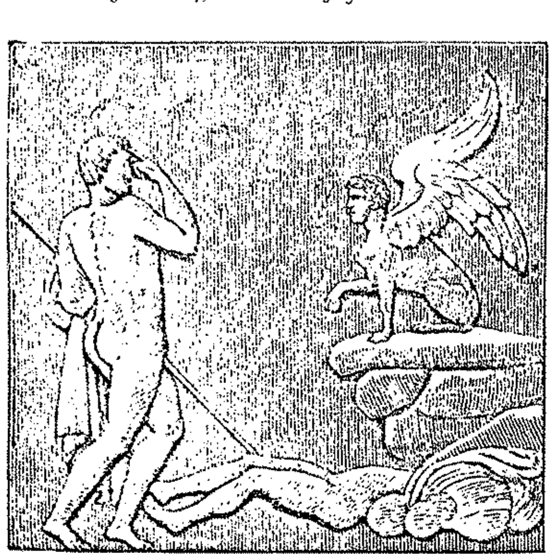
O. als Krieger (mit oder ohne Panzer, aber immer mit Helm und Lanze, oft auch mit Schild) zeigen sehr zahlreiche Gemmen und Pasten der späten Republik und vor allem der Kaiserzeit: Moret Nr. 114; 119 Taf. 72, 3; 128 Taf. 73, 2; 130–132 Taf. 73, 4–6; 133 Taf. 74, 1; 137; 140 Taf. 74, 2; 143; 146 Taf. 74, 5; 152; *AGOe* III Nr. 1637–1638 Taf. 6.

29.* In ähnlicher Form wie auf **26** und **27** erscheint das Motiv auch auf Terra Sigillata und Tonlampen vom 1.–3. Jh. n. Chr., O. trägt meist nur eine Lanze oder gar keine Waffen: Moret 131–132. 186 Nr. 170–172. 175–187 Taf. 88, 1. 3; 89. Zur Terra Sigillata s. auch Bémont, C./Joffroy, R., *RA* 1972, 356–357 Abb. 9 mit Lit.

30. In einer Variante des Typus führt O. ein Pferd am Zügel: Lampen des 1. Jh. n. Chr.: Moret Nr. 174 Taf. 88, 2; Nr. 173 (= *RM* 44, 1929, 31–32 Abb. 3). Zum Pferd vgl. **38.**

31.• Stuckrelief. Zerstört, vom Grab des C. Calventius Quietus in Pompeji. – Moret Nr. 158; S. 117 Abb. 8; Kockel, V., *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji* (1983) 92 Taf. 25. – Flavisch, ca. 70–79 n. Chr. – O. mit Lanze, Sphinx in halber Höhe. Am Boden ein Leichnam.

32.* Mosaik. Ostia, Necropoli di Pianabella. – Moret Nr. 163 Taf. 84, 1–2. – 2.–3. Jh. n. Chr. – O. mit



Oidipous 31

Lanze, Sphinx höher als er, mit ausgestreckter Pfote, an ihrem Felsen ein Totenschädel.

Ähnlich ist wohl das flavische Mosaikfr. in Tripolis zu ergänzen: Moret Nr. 162; S. 128–129 Abb. 9.

33.* (= Medeia **23***) Relief am «Eckakroter» eines Sarkophagdeckels. Marseille, Mus. d'Arch. Méd. 1672. – Moret Nr. 169 Taf. 87. – 3. Jh. n. Chr. – Sphinx in halber Höhe, O. als vollgerüsteter Krieger.

Ähnlich, O. nur mit Lanze: Grabstein, Budapest, Ungar. Nat. Mus. 62.87.1: Moret Nr. 164 Taf. 85, 1; Diez 247–248 Taf. 43, 1. Weitere Denkmäler aus Ungarn: Diez 248–249 Taf. 43, 2.

34.* Goldene Gürtelschließe. Paris, Cab. Méd. 1976-123. Aus Coudray (Essonne). – Heurgon, J., *Le trésor de Ténès* (1958) 39 Taf. 19, 2; Baratte, F., *MonPiot* 62, 1979, 48–49 Abb. 6a; 57. – Spätes 4. Jh. n. Chr. – O. nackt bis auf Chlamys und Stiefel, die Sphinx in halber Höhe, aufspringend und eine Pfote über O. ausstrekkend.

Variante: Die Sphinx riesig, in felsigem Gelände fast ebenerdig sitzend oder laufend

35.* Schmalseite eines att. Sarkophags. Athen, Nat. Mus. 5846. – Moret Nr. 159 Taf. 80. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – O. kindlich, mit einer Harpe im Arm.

36. Relief von einem Grabbau. Karlsruhe, Bad. Landesmus. C 30. Aus Wilferdingen. – Moret Nr. 166 Taf. 85, 3. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Die Sphinx, in Dreiviertelvorderansicht, stützt sich auf einen Kopf. O. mit Lanze.

37.* Relief vom Gebälk eines Grabbaues (?). Vienne, Mus. – Moret Nr. 167 Taf. 86, 1. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Die Sphinx steigt über felsiges Gelände herab. Zu ihren Füßen ein Schädel, vor ihr ein Leichnam. O. mit zwei Lanzen.

38.* Relief von einem Grabbau. Trier, Rhein. Landesmus. Aus Niederemmel. – v. Massow, W., *Die Grabmäler von Neumagen* (1932) 248 Nr. 461 Taf. 63; Moret Nr. 168 Taf. 86, 2. – 2.–3. Jh. n. Chr. – O. führt ein Pferd am Zügel.

d) Sphinx auf Felsen, Oidipous sitzt

39.* Schale, att. rf. Gotha, Schloßmus. Ahv. 80. – *ARV*² 902, 36: Veji-Maler; Moret Nr. 88 Taf. 52. – 460/50 v. Chr. – O. mit Himation, Stab und Petasos.

e) Sonderfälle: Sphinx zu ebener Erde ohne Geländeangabe (40. 41. 43. 44), Unsicheres (40–43), Fragmente (45)

40.* Amphora, klazomen. sf. London, BM B 122. Aus Tell Defenneh. – Moret Nr. 100 Taf. 57, 3. – Um 540 v. Chr. – O. (?) bärtig, in Chiton und Himation vor einer riesigen Sphinx. Darstellung auf beiden Vasenseiten wiederholt.

41.* Oinochoe, campan. sf. Cortona, Mus. Acc. Etr. AE AM 4380. – Parise Badoni, F., *Ceramica campana a figure nere* (1968) 68 Nr. 7 Taf. 33; Hausmann 24–25 Abb. 24; Moret 64 Anm. 2. – Um 490 v. Chr. – Auf einer Vasenseite eine sitzende Sphinx mit erhobener Tatze, auf der anderen ein auf einem Klappstuhl Sitzender in langem Gewand, der die Rechte erhoben (Redegestus?, Überraschung?) hat.

42.* Lekythos, att. sf. Frankfurt, Liebieghaus 530. – Moret Nr. 97 Taf. 57, 1. – 480/70 v. Chr. – Sphinx riesig auf niederer Felsbasis. O. (?, bärtig, Himation) scheint vor ihr wegzulaufen und sich dabei auf einen Knotenstock zu stützen (?). Er wendet sich zu der Sphinx um.

43. Lekythos, att. sf. wgr. Verschollen, ehem. Athen, Lusieri. – Moret Nr. 98; S. 64 Abb. 6. – Um 470 v. Chr. – Sehr flüchtig, riesige Sphinx, vor der ein Mann steht, der sich auf einen Knotenstock stützt.

Ähnlich: Skyphos Moret Nr. 99 Taf. 57, 2; der Mann sitzt auf Klappstuhl: Schale Leiden (*CVA* 2 Taf. 63 [157] 4. 5).

44.* Pelike, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 86297 (RC 162). – *ARV*^{2} 582, 2: wohl Perseusmaler; Moret Nr. 72 Taf. 42, 1–2. – Um 450 v. Chr. – O. mit Petasos und Chlamys, Haltung wie auf **43**.

45.* Glockenkrater, fr., wohl att. rf. Metapont, Mus. 126.135–146. Aus Metapont. – d'Andria, F., in *Attività archeologica in Basilicata 1964–1977. Scritti in onore di D. Adamesteanu* (1980) 120 Nr. 1; 126–128 Taf. 4 (zur Bestimmung der Werkstatt); Moret Nr. 68 Taf. 39, 1. – 480/70 v. Chr. – Fragmente des stehenden, bärtigen O. und der Sphinx erhalten.

Echtheit fraglich: Hydria mit aufgesetzter Malerei Madrid, Mus. Arq. 11143 (Forti, L., *Ceramica di Gnathia* [1965] 24–25 Taf. 1b).

Fälschung: etr. Spiegel Vatikan (Gerhard, *EtrSp* II Taf. 177; Cristofani 193 Abb. 2).

2. Oidipous und die Sphinx mit weiteren Figuren

a) Die Sphinx sitzt auf Säule oder Pfeiler

46.* Bauchamphora, der chalkid. Vasen nahestehend. Stuttgart, Landesmus. Arch. 65/15. – Hausmann 22–29 Abb. 21–23; Moret Nr. 101 Taf. 58; Collinge, A., *AA* 1988, 627–631 Abb. 1–2. – Um 530 v. Chr. – O. sitzt auf einem Klappstuhl vor der Sphinx auf der Säule. Um ihn herum im Feld verteilt acht weitere Figuren unterschiedlicher Größe, alle hockend und völlig verhüllt – nur Augen und Nase sind frei –, offensichtlich ein Chor von klagenden, trauernden Thebanern.

47. Situla, campan. sf. London, BM 1928.1-17.50. – Parise Badoni, a. O. **41**, 61 Nr. 7 Taf. 28; Hausmann 25. – Ca. 500–490 v. Chr. – Fünf sitzende Männer, alle nach l. blickend, vor ihnen die Sphinx auf einer Säule. Hinter der Sphinx ein stehender, gestikulierender Mann, O.?

48. Att. sf. und rf. Vasen vom Ende des 6. und der 1. Hälfte des 5. Jh.: In einer Reihe von Versammlungen stehender und sitzender Männer unterschiedlichen Alters, in deren Mitte die Sphinx auf einer Säule sitzt, wird manchmal eine besonders herausragende Gestalt als O. bezeichnet, während generell Übereinstimmung herrscht, daß es sich meist um die Versammlung der Thebaner handelt, die das Rätsel vergeblich zu lösen versuchen. Da wenig später (**49. 50**) einer der Männer durch einen Petasos als Wanderer und damit als O. gekennzeichnet wird, ist nicht auszuschließen, daß auch schon früher ein Maler bei dem einen oder anderen Bild an O. gedacht haben mag, ohne ihn deutlich von den anderen abzuheben. Zu sichern ist dies in keinem Fall. Zu den Thebanerversammlungen →Sphinx (Beispiele Moret Nr. 28–37. 39–63. 65–66 Taf. 17–21. 23–37). Eine Figur als O. gedeutet: z. B. rf. Kolonettenkrater, ehem. Slg. Barone (Hausmann 14 Abb. 4, vgl. dagegen aber Simon 17 Taf. 6, 2; Moret S. 34 Abb. 4; Nr. 33); sf. Lekythos Louvre CA 1705 (Hausmann 21–22 Abb. 18; Moret Nr. 47 Taf. 29, 1–4).

49.* (= Kreon I **1**) Pelike, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3728. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 485, 24: Hermonax; Moret Nr. 71 Taf. 40, 2; 41. – Um 460 v. Chr. – Innerhalb einer «Thebanerversammlung» direkt vor der Sphinx auf der Säule ein Bärtiger in Reisekleidung (Stiefel, Chlamys, Petasos, zwei Speere), O. Zur Deutung der weiteren Figuren: Simon 17.

50.* Kolonettenkrater, att. rf. Malibu, Getty Mus. 82.AE.143. – Moret Nr. 35 Taf. 22. – 450/40 v. Chr. (Nähe) Maler von Tarquinia 707 (v. Bothmer) oder London E 689 (Getty Mus.). – Vor der Sphinx auf niederer Säule O. ähnlich **49**. Hinter ihm ein junger Mann ebenfalls mit Speeren und Petasos. Hinter der Sphinx, ganz r., ein Jüngling in Himation mit Stab oder Speer.

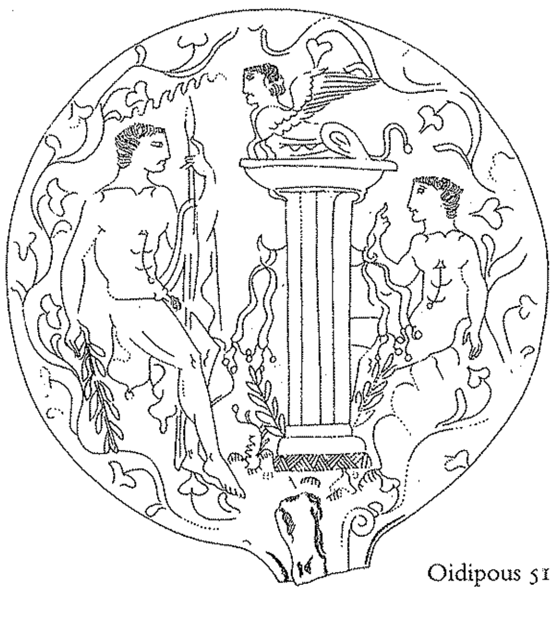
Vgl. auch Stamnos Louvre G 417 (Moret Nr. 81 Taf. 47, 1): zu beiden Seiten der Sphinx ein jugendlicher Wanderer, O. wohl der r.

51.• Spiegel, etr. Brüssel, Mus. Roy. A 1965. – Cristofani 192 Abb. 1; Moret Nr. 110; S. 102 Abb. 7. – Um 300 v. Chr. – Kleine Sphinx auf dicker, dorischer Säule, an der Binden hängen. R. und l. ein Jüngling, der l. stehend mit Speer, der r. sitzend mit «Zeigegestus».

b) Die Sphinx in felsigem Gelände

52. Pelike, att. rf. Ehem. Privatbesitz, dann Kunsthandel. – *ARV*^{2} 1093, 89: Maler der Louvre-Kentauromachie; Moret Nr. 82 Taf. 47, 2; Sotheby's 11.12.1987 lot 190. – Um 440 v. Chr. – Sphinx auf niederem Fels, vor ihr O. (Typus: jugendlicher Wanderer), hinter ihr ein Bärtiger im Himation mit Knotenstock.

53.* Strickhenkelamphora, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 526. – *ARV*^{2} 1068, 5: Nähe Barclay-Maler; Moret Nr. 90 Taf. 53, 1. – Um 440 v. Chr. – O. (jugendlicher Wanderer) sitzt vor der auf hohem Felsen stehenden Sphinx. Hinter O. ein weiterer Mann in kurzem Chiton (Oberkörper nicht erhalten).



Oidipous 51

54. Kelchkrater, att. rf. Ancona, Mus. Naz. 25.337. – Moret Nr. 85 Taf. 49. – 420/10 v. Chr. – Auf hohem Fels die Sphinx, vor ihr stehend O. (Wanderer-Typus) drei weitere, bärtige Männer sitzen um die Mittelgruppe herum; ganz r. und l. oben je eine Frau (Ortsnymphe: Thebe?; Iokaste?).

Eine ähnlich zahlreiche Gruppe ohne die Frau, O. (?) mit Fellmütze, sitzend: Glockenkrater Port Sunlight (Moret Nr. 91 Taf. 53, 2).

55. Pelike, att. rf. Genf, Mus. 4793. – Moret Nr. 92 Taf. 54, 1. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Vor einer großen Sphinx steht O., fast nackt, auf einen Knotenstock gestützt. Hinter der Sphinx eine junge Frau. Ortsnymphe?

Ähnlich: Pelike St. Petersburg (Moret Nr. 93 Taf. 54, 2).

56. Pelike, att. rf., Kertscher Stil. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Kertsch. – Moret Nr. 94 Taf. 55, 2. – 340/30 v. Chr. – Sphinx ähnlich **55**, r. ein junger Mann mit Pilos u. Speeren, l., hinter ihr, der «Wanderer».

57. (= Kreon **3***, = Iokaste **4**) Kelchkrater, fr., apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 106.581. – *RVAp* I 38, 19: dem Maler der Dionysos-Geburt verwandt; Simon 28 Taf. 14; Moret Nr. 106 Taf. 66, 1. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – O. mit Pilos, Chlamys und zwei Speeren, spricht zu der in einem Wäldchen auf Felsen sitzenden Sphinx. Hinter ihm Kreon, Teiresias?, Iokaste? und ein Begleiter des O., ebenfalls mit Pilos.

58.* Volterraner Alabasterurnen, etr. Volterra, Mus. Guarnacci **a)*** 355; **b)** 354. – Cristofani 193 Abb. 3; Moret Nr. 111–112 Taf. 70. – 1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – O. bärtig, in langem Mantel vor der riesigen Sphinx, die eine Pfote auf einen Totenschädel legt. Hinter ihr eine Dämonin mit Fackel (vgl. die Erinys auf **67**).

59. (= Alexandros **26**, Hauptseite) Volterraner Terrakotta-Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 622 oder 617 (*CUE*). – Cristofani 193 Abb. 4; Moret Nr. 113 Taf. 71, 1; *CUE* II 2 (1986) 86 Nr. 97 Abb. – 2. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Schmalseite: Sphinx auf hohem Felsen, in den Pfoten ein menschliches Bein, schräg unterhalb ein Kopf. O. fast nackt, hinter der Sphinx ein geflügelter Dämon.

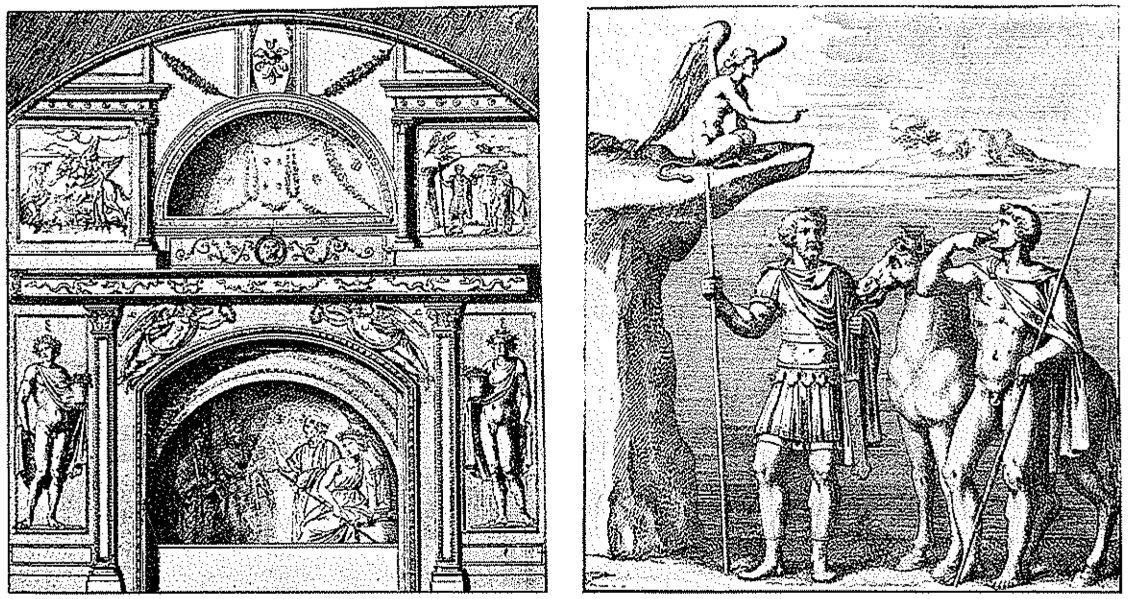
60. Glaspaste. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 418. – *AGOe* II Nr. 694 Taf. 20; Moret Nr. 149. – 1. Jh. v.–1. Jh. n. Chr. – L. Sphinx auf hohem Fels, O. und ein Begleiter mit einem Pferd vor ihr (beide nackt, mit Speeren), über dem Pferdekopf die Köpfe zweier Krieger (thebanisches Gefolge des O.?).

61. Fresko «des Tituspalastes», verloren. – Moret Nr. 155 Taf. 76, 1. – 1. Jh. n. Chr. – R. Sphinx sehr klein auf hohem Felsen, an dessen Fuß O. sitzt; er wendet sich mit Rede- oder Zeigegestus zur Sphinx. Ein Hirte (?) mit verzeichnetem Lagobolon (?) flieht nach l.

62.* Fresko. Stabiae, Antiquarium. Aus der Villa San Marco. – Moret Nr. 154 Taf. 75, 2. – Vespasianisch. – In einer weiträumigen Landschaft mit Portiken und Felsen die Sphinx mit erhobener Tatze hoch über O. (Zeigegestus, Lanze, Kriegertracht?). L. unten ein torartiges Gebilde (oder Höhle?), in dessen Bogen ein weiterer Mann steht.

63.• Fresko. Verloren. Aus dem Nasoniergrab, Rom. – Moret Nr. 156 Taf. 76–78. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Kleine Sphinx auf hohem Felsen, mit ausgestrecktem, menschlichem Arm (Redegestus). Vor ihr ein bärtiger Krieger, der ein Pferd hält und O. (nackt bis auf kurzen Mantel, Zeigegestus). Beide halten Lanzen.

64.* Girlandensarkophag. Rom, Pal. Mattei. – Moret Nr. 160 Taf. 81–82. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Ähnlich **63**, Sphinx größer, mit Löwenpfoten. O. und Begleiter (Kleidung variiert) frontal gesehen.



Oidipous 63

65. Tonformen, sog. Kuchenformen. Ostia, Mus. 3784–3798. Aus Ostia. – Bieber, M., 75. *BerlWPr* (1915) 24 Abb. 16; Floriani Squarciapino, M., *ArchCl* 6, 1954, 86. – Ähnlich **63. 64,** die Sphinx sehr groß, der O.-Begleiter in Panzer und Helm. Zur selben Serie gehört **93.**

c) Sphinx sitzt weder auf Fels noch auf Säule

66.* (= Helios/Usil **9** [Gegenseite] mit Lit. zum Maler) Kelchkrater, etr. rf. Parma, Mus. Naz. C 100. Aus Sommavilla Sabina. – Moret Nr. 109 Taf. 68, 1; Cristofani 192. – 380/60 v. Chr., Sommavilla-Maler. – Große Sphinx mit Strahlenkranz um den Kopf, nach l. sitzend, unter ihr ein Zweig. R., hinter ihr, ein junger Mann mit Attributen eines Wanderers, l. ein junger Mann, der erschreckt vor ihr flieht.

67.* (= Erinys **104** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81393 (H 3254). – *RVAp* II 495, 39: Dareiosmaler; Moret 96–99. 178 Nr. 108 Taf. 67, 1. – 340/30 v. Chr. – Halsbild: Sphinx mit Polos, von weißer Farbe, auf einer Blüte sitzend, r. O. (Petasos, Schwert) im Redegestus, l. eine Erinys.

3. Parodien

68.* Oinochoe, fr., wohl böotische Imitation des Att. Rf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3186. – Moret 146–147; 189 Nr. 196 Taf. 96, 2. – 450/40 v. Chr. – Die Sphinx als Mischwesen mit Eidechsenschwanz, spitz zulaufendem Kopf mit riesigen Ohren, einem ebensolchen Bart und Vogelfüßen an den Vorderbeinen, der Unterkörper des O. hundeartig. Er stützt sich auf zwei Lanzen. Bei der Sphinx Inschrift *ΚΑΣΣΜ[Ι]Α*, den Ort oder die Sphinx bezeichnend.

69.* Schale, korinth., «Sam Wide Group». Oxford, Leihgabe im Ashm. Mus. – Boardman, J., *JHS* 90, 1970, 194–195 Taf. 2, 1. 2; Moret 144–146. 189 Nr. 195 Taf. 96, 1. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Oberteil der Säule, auf ihr die Sphinx mit unproportional großem Kopf und Phallos, masturbierend. Unten l. sitzt klein O. mit Schwert und Petasos, sich nach oben mit dem l. Arm, um den er den Mantel gewickelt hat, abschirmend.

70. (= Kreon I **2***) Oinochoe, apul. rf. Tarent, Slg. Ragusa 13. – *RVAp* I 174 unten: dem Felton-Maler nahestehend; Moret Nr. 193 Taf. 94. – 370/60 v. Chr. – Phlyakenszene?: O. in Himation, mit Knotenstock, mit unförmigen Füßen, in lebhafter Diskussion mit dem vor ihm sitzenden Kreon. Die Sphinx (ganz r. auf hohem Felsen), häßlich, mit den Zügen einer alten Frau, aber reich geschmückt, schaut zu. Ihr Schwanz endet in einem Phallos. Beischriften: *[ΟΙ]ΔΙ[ΠΟΥΣ], ΣΦΙΞ, ΚΡΕΩΝ.*

71.* Olpe, campan. rf. Boston, MFA 01.8036. – Moret Nr. 194 Taf. 95. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Sphinx auf hohem Felsen, O. mit Pilos, sich auf Stock stützend. Beide sehr mager, O. jedoch mit dem dicken Bauch und Phallos der Phlyaken.

72. Zu den Parodien der Rätselszene gehört auch eine Reihe von Vasen, die nicht O., sondern Satyrn vor der Sphinx darstellen. Sicher von dem Satyrspiel *Sphinx* des Aischylos abhängig ist die att. rf. Hydria (Privatbes.) Fujita (Simon 21–28 Taf. 8–12; Moret Nr. 188 Taf. 90; Schefold/Jung, *SB* V 65 Abb. 45) mit dem Chor weißhaariger Satyrn vor der Sphinx; auf einigen att. und unterital. Vasen stellen Satyrn der Sphinx ein Rätsel (Simon 25 Taf. 13, 1; Moret Nr. 189. 192 Taf. 91, 2; 92), Sphinx und Satyrn auch auf einem etrusk. Kelchkrater (Moret Nr. 190 Taf. 68, 2). Auf der apul. Kanne Tarent, Mus. Naz. 52.444 (= Eumas **1***, Moret Nr. 191) spielt wahrscheinlich ein Satyr die Sphinx. Der junge Mann vor ihm wäre dann O.

B. Oidipous kämpft mit der Sphinx und tötet sie

1. Unsichere frühe Darstellungen

73. Kantharos, böot. sf. Theben, Mus. R 50,265. Aus Rhitsona. – Lullies 144 Taf. 29, 2; Kilinski II, K., *AJA* 82, 1978, 184–185 Abb. 16–17; Moret 81 Anm. 4; Kilinski, BBF 17 Nr. 3. – 570/50 v. Chr. – Im unteren Fries zu Seiten eines Palmettenmotivs zwei Sphingen, r. hinter der Sphinx eine Löwin, l. ein Mann mit einem Schwert, der sie am Flügel packt.

74. Amphora, campan. sf. Capua, Mus. Camp. 183. – Hausmann 10 Abb. 2a–b; Parise Badoni, a. O. **41,** 69 Nr. 10 Taf. 35; Moret 81 Anm. 4. – Um 500 v. Chr. – Auf einer Vasenseite Sphinx, auf der anderen, gewissermaßen von hinten auf sie zulaufend, ein Mann mit gezücktem Schwert.

2. Die attischen Vasen

75.* Lekythos, sf. Athen, Nat. Mus. 19.278. – Moret Nr. 67 Taf. 38; Krauskopf 2, 242. – Um 470 v. Chr. – In der Mitte auf einem altarähnlichen Gebilde die Sphinx, die dabei war aufzuspringen. Ein junger Mann, wahrscheinlich O., streckt, um sich zu schützen, den mit der Chlamys verhüllten l. Arm gegen sie aus, läuft weg und zielt gleichzeitig, sich zurückwendend, mit dem Speer auf die Sphinx. Die Speerspitze endet an ihrer Kehle; ihre Haltung kann als Zurückprallen interpretiert werden. L., hinter ihr, ein Bärtiger mit Knotenstock.

76.* Bauchige Lekythos, rf. Nikosia, Cyprus Mus. C 6294. Aus Larnaka. – *ARV*²1677, 104 bis: Achilleusmaler; Moret 83–84. 177 Nr. 104 Taf. 62, 2–3; Moret, J.-M., in *ΕΙΔΩΛΟΠΟΙΙΑ. Actes du Colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique, Lourmarin 1982* (1985) 123–125 Taf. 4, 2. – Um 440 v. Chr. – Die Sphinx, aufspringend, l. auf Felsen. O. dreht sich ähnlich wie auf **75** im Laufen um und zielt mit dem Speer auf die Sphinx. Er trägt außer Petasos und Chlamys über dem Chiton ein Hemd aus dickem Stoff, darüber ist der Schwertgurt zu sehen.

Ähnlich: verlorene Vasenfrgte.: Moret Nr. 103.

77.* Bauchige Lekythos, rf. London, BM E 696. Aus Marion. – *ARV*² 1325, 49: Art des Meidiasmalers; Papastamos, O., *ArchDelt* 25, 1970, 49–51 Taf. 20b–21d; Moret Nr. 105 Taf. 63, 1–3; *idem, RA* 1982, 121–122 Abb. 6; *idem,* a. O. **76,** 121–123 Taf. 1–3; Burn, *Meidias* 46–48; 111 MM 78 Taf. 32. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Die Sphinx ist von der Säule zu Boden gestürzt. O., der den l. Arm noch verhüllt hat, als ob er sich gegen die Herabspringende schützen wolle, zielt in weiter Ausfallstellung mit der Lanze auf die Gestürzte. Um ihn herum Apollon, Athena, die Dioskuren und Aineias (*ΑΙΝΕΑΣ*), alle mit Namensbeischriften.

AUSZUSCHEIDEN

78. Lekythos, Six-Technik. Boston, MFA 97.374 (Lullies 144; Hausmann 9 Abb. 1, Moret 79–80: Fälschung).

Hydrienfr., Athen, Nat. Mus. Acr. 686 (*ARV*² 587, 66; Moret 85–89. 177 Nr. 102 Taf. 62, 1): nicht O., sondern Perseus, s. Krauskopf, I., *AA* 1986, 96–101.

3. Die etruskischen und italischen Gemmen. Hellenistische Denkmäler

79.* Ringstein? Verschollen, ehem. München, Slg. Arndt. 1622. – Krauskopf, *ThebSag* 96 Öd 29 Taf. 19, 8. – 3. Jh. v. Chr. – O. packt die sich aufbäumende Sphinx am Haar und holt mit dem Schwert zum Stoß aus.

80.* Skarabäen Vatikan, Bibl. Apost. Coll. Borgia 477*. 620a. – Zazoff, *EtrSk* 189 Nr. 1138. 1139; Krauskopf, *ThebSag* 96 Öd 33. 34. – A-globolo-Stil, 3. Jh. v. Chr. – O. kniet auf der Sphinx und holt mit dem Schwert zum Stoß aus.

81. Skarabäus. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 24, 21; Zazoff, *EtrSk* 189 Nr. 1137; Martini, *Ringsteinglyptik* 137 Nr. 59 Taf. 13, 4; Krauskopf, *ThebSag* 96 Öd 32 Taf. 19, 9; Moret 90. – 3. Jh. v. Chr. – O. beugt sich von hinten über die am Boden sitzende Sphinx und stößt ihr das Schwert in die Kehle.

Ähnlich: Skarabäen Cambridge, Sackler Mus. (ehem. Fogg) 1952.71.9; ehem. Slg. Arndt 1628 (Krauskopf, *ThebSag* 97 Öd 35); Ringsteine (Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 155 Taf. 30, 3; Nr. 275 = Krauskopf, *ThebSag* 97 Öd 38. Öd 36) und Pasten (Krauskopf, *ThebSag* 97 Öd 37).

Unsicher: Steine, auf denen eine Sphinx einen Mann anspringt (Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 106 Taf. 21, 4; Krauskopf, *ThebSag* 96 Öd 30. 31; Cristofani Abb. 5).

Deutung möglich: Fr. eines Homer. Bechers (Sinn, *Becher* 151 MB 118 Taf. 36, 8).

VI. Die Aufdeckung der Frevel und die unmittelbar anschließenden Szenen (Blendung, Oidipous und Iokaste). 82 und 84 unsicher

82. (= Oikles **2** [*A*] mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 42685. Aus Spina, T 19C VP. – *ARV*² 628, 1; 1662: Chicago-Maler; *Add*² 272; Simon 12–14 Taf. 1, 2; Schefold/Jung, *SB* V 61–62 Abb. 42. – Um 450 v. Chr. – *B:* Umgeben von vier bärtigen Männern (Kreon? und Thebaner) sitzt auf einem Thron ein Greis, O.? Aller Aufmerksamkeit gilt einem ganz r. stehenden, ebenfalls weißhaarigen Mann, der sein Gesicht mit seinem Mantel verhüllt (Teiresias?). Simon und Schefold erkennen in dem Bild eine Szene eines vorsophokleischen Oidipous-Dramas, in dem Teiresias von O. aufgefordert wird, sein Wissen zu enthüllen.

83.* (= Antigone **1*** mit Lit., = Iokaste **5** mit Lit.) Kelchkrater, sizil. rf. Syrakus, Mus. Reg. 66557. – Schefold/Jung, *SB* V 67 Abb. 47; Trendall, *RFSIS* 236 Abb. 429. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Theateraufführung auf einer Holzbühne: O. (bärtig) hört nachdenklich dem Bericht eines greisen Boten zu. R. von ihm Iokaste, die das Schreckliche bereits zu begreifen beginnt, und die beiden kleinen Töchter, ganz r. eine Dienerin der Iokaste.

84.* (= Kreon I **10,** = Menoikeus **2**) Oinochoe, apul. rf. Basel, Antikenmus. BS 473. – *RVAp* II 503, 73a: Dareiosmaler; Schmidt 236–243 Taf. 53, 1. 2; Schefold/Jung, *SB* V 66 Abb. 46. – 340/30 v. Chr. – Ein Knabe führt Teiresias vor einen bärtigen Mann. Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich um Kreon oder O. handelt, dazu ausführlich Schmidt a. O.

Ähnlich unsicher muß die Deutung eines verschollenen apul. Vasenbildes bleiben, das eine ähnliche Gruppe zeigt (= Kreon I **11** mit Lit., = Agamemnon **47;** Krauskopf 1, 334–335 Abb. 11; Argumente vor allem bei Schmidt 241 Abb. 1).

85.• Volterraner Alabasterurnen. **a)•** (= Iokaste **6*** mit Lit., = Kreon I **4,** = Periboia I **2**) Florenz, Mus. Arch. 5707; **b)** (= Kreon I **5•**) Volterra, Villa Inghirami. – Cristofani 197 Abb. 12 mit Lit. – 3. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Der am Boden kniende O. wird von



Oidipous 85a

zwei Kriegern an den Armen festgehalten, während ein dritter ihm die Augen aussticht. Zu den weiteren Figuren s. die entsprechenden Artikel.

86.* Relief, fr., von einem Grabpfeiler («Iphigenien-Pfeiler») aus Neumagen. Trier, Rhein. Landesmus. 9938. – Espérandieu, *Recueil* VI Nr. 5140; Ferri, S., *Arte romana sul Reno* (1931) 73 Abb. 12; v. Massow, a. O. **38**, 52–53 Abb. 34–35 Taf. 6. – 3. Jh. n. Chr. – Vor der Rückenlehne eines Thrones der Kopf eines bärtigen Mannes, dessen Haar größtenteils von seinem hochgezogenen Mantel bedeckt ist. Er faßt mit zwei Fingern in seine leeren Augenhöhlen. R. neben ihm Finger von der ausgestreckten Hand einer weiteren Figur, l. der Kopf eines jungen Mannes, der auf O. schaut.

87. (= Iokaste **7** mit Lit.) Fresko, fr. Pompeji III 4, 2. – Krauskopf 1, Abb. 20. – Vespasianisch. – Theaterszene: der geblendete O. wendet sich Iokaste zu.

88. (= Iokaste **3** mit Lit.) Terrakottamaske eines blinden (?) Mannes, möglicherweise O., aus einem Grab auf Lipari. Zur Problematik →Iokaste.

Die zuweilen vertretene Deutung eines Freskos in Palermo auf O. und den Boten (Croisille 163–164. 185) ist nicht unmöglich, aber zu unsicher.

VII. Oidipous und Antigone, Oidipous auf Kolonos

Eine Frau, die einen blinden (?) Greis an der Hand führt, ist auf zwei Denkmälern wohl als Antigone mit dem blinden O. zu deuten.

89. (= Antigone **3***) Tarentinisches Kalksteinrelief. Berlin, Staatl. Mus. 1642. – Krauskopf 1, Abb. 12. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

90. (= Antigone **2*** mit Lit.) Fresko auf Delos, Maison des Comédiens. – Krauskopf 1, Abb. 19; Schefold/Jung, *SB* V 68–69 Abb. 48. – 4. Viertel 2. Jh. v. Chr.

91. (= Ismene I **2*** mit Lit.) Kelchkrater, apul. rf. Melbourne, Geddes Coll. A 5:8. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 136, 81 Taf. 33, 4: nahe dem De Schulthess-Maler; Trendall, *RFSIS* 88 Abb. 200 (mit Inv. A 5:3). – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Szene aus dem *Oidipous auf Kolonos:* der greise O. mit seinen beiden Töchtern auf dem Altar. Zu den weiteren Figuren →Ismene.

Auf O. gedeutet wurde auch das Bild eines apul. Volutenkraters im Vatikan (= Alkmaion **19**, = Atreus **3**, = Danae **71***). Die Fülle der vorgeschlagenen Deutungen zeigt, daß der alte Mann auf dem Altar nicht deutlich als Blinder charakterisiert ist.

VIII. Oidipous beim Tod seiner Söhne

A. Bei Vermittlungsversuchen der Iokaste

92. (= Antigone **5***, = Eteokles **36*/42**, = Iokaste **11•**) Römischer Sarkophag. Rom, Villa Doria Pamphilj. – Ende 2. Jh. n. Chr. – O. im Hintergrund, sich den Bart raufend.

93. (= Eteokles **38***, = Iokaste **14**) Tonform aus Ostia, frühes 3. Jh. n. Chr. – O. faßt einen der Söhne am Arm. Zur selben Serie gehört **65**.

B. Oidipous wird auf das Schlachtfeld geführt

94.• (= Antigone **8** mit Lit.) Fr. eines homerischen Bechers. London, BM G 105. – Krauskopf 1, Abb. 18. – 1. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Erhalten nur die Figur des blinden, tief gebeugten O.



Oidipous 94

95. a)* b) (= Eteokles **2/19** u. **20***, = Iokaste **19** u. **20**) Zwei etr. Sarkophage. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 14561 und London, BM. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Beide Male wird O. von einem Diener geführt.

C. Oidipous kniet zwischen seinen sterbenden Söhnen

Die Szene ist nur auf etr. Denkmälern überliefert, O. kniet jeweils mit erhobenen Armen zwischen den Sterbenden. Manchmal wird er von einem Diener gestützt.

96.* (= Eteokles **26** mit Lit. und Querverweisen, = Iokaste **16**) Terrakottagiebel aus Talamone. – Cristofani 194–198. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr.

97.* (= Eteokles **27*. 28*. 29*. 30**) Hellenistische Aschenurnen aus Werkstätten in Volterra, Chiusi und Perugia. – Cristofani 194 Abb. 7. 8. – 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – Hier abgebildet: Vatikan, Mus. Greg. Etr. 19016 (= Eteokles **30**).

IX. Das Grab des Oidipous

98.* Zwei Amphoren panathenäischer Form, lukan. rf. **a)** (= Antigone **4*** mit Lit.) Paris, Louvre CA 308; **b)*** Neapel, Nat. Mus. 81735 (H 2868). – *LCS* 110, 572 Taf. 56, 5; 114, 592: Brooklyn–Budapest-Maler; Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 282 L 27. L 33; Moret, J.-M., *RA* 1979, 239–244 Nr. 21–22 Abb. 4–7; Krauskopf 1, 337 Abb. 17. – 390/70 v. Chr. – Eine Frau (Antigone) und ein junger Mann (Eteokles?, Polyneikes?) bzw. zwei junge Männer an einer Grabstele, auf der in einem Epigramm O. als Bestatteter genannt ist.

KOMMENTAR

Die Geschichte des O. in der Bildkunst ist zum überwiegenden Teil die Geschichte von O. und der

Sphinx. Gegenüber der großen Menge der Darstellungen dieser Szene erscheinen alle anderen fast als vereinzelte Ausnahmen. Die Geschichte beginnt mit der Sphinx. Zu einem nicht genau bestimmbaren Zeitpunkt (s. dazu zuletzt Moret 7–29; Krauskopf 2, 231–235; →Sphinx) wird der aus dem Orient übernommene Typus der geflügelten «Löwen-Frau» für die zuerst bei Hesiod erwähnte thebanische Phix übernommen; die Opfer jener Mischwesen werden damit zu den unglücklichen Thebanern, die der Sphinx zum Opfer fielen, ehe O. kam. Nicht immer sind die Sphingen als Angreifer dargestellt; es gibt auch Kompositionen, in denen sich Sphingen und Mensch ruhig gegenüberstehen (z. B. Krauskopf 1, 329 Abb. 5). Möglicherweise sind aus diesem Schema heraus frühe Bilder von O. und der Sphinx entwickelt worden, so wie aus dem der angreifenden Sphingen die der von der böotischen Sphinx attackierten Thebaner. Man wird am ehesten an O. denken dürfen, wenn die Gegenüberstellung, das Bildfeld völlig asymmetrisch aufteilend, prononciert den Größenunterschied betont wie auf der klazomenischen Amphora **40**.

Sicher als O. identifizierbare Figuren ließen sich im 6. Jh. nicht nachweisen, bis vor ca. 25 Jahren ein merkwürdiges Gefäß auftauchte (**46**), das in etwas ungeschickter Darstellungsweise die Konfrontation von O. und der Sphinx vorwegnimmt, die dann erst wieder 60–70 Jahre später auf der Schale des Oidipousmalers (**19**) zu finden ist. Die Figuren der verhüllten Klagenden, die O. auf **46** umgeben, stellen wohl das bedrohte Volk von Theben dar (ähnlich verhüllt sind später immer wieder einzelne Personen in den attischen «Thebanerversammlungen» (**48**, z. B. Moret Taf. 17. 23. 25). A. Collinge hat zu Recht darauf hingewiesen, daß hier nicht unbedingt ein Chor gemeint sein und **46** damit als frühes Zeugnis einer Vorform der Tragödien gewertet werden muß, sondern daß sich die Versammlung auch aus dem Mythos selbst erklären läßt. Die Vermutung, daß die Amphora **46** in Süditalien entstanden sein könnte, wird unterstützt durch die Tatsache, daß sich Nachklänge ihres Bildes gerade auf campanischen Vasen finden (**41. 47**). Zwar sind isolierte Sphingen auch in der campan. sf. Vasenmalerei relativ häufig (s. Parise Badoni, a. O. **41**), aber dieser Umstand berechtigt nicht dazu, die Konfrontation von Sitzenden und Sphinx als bedeutungslos zu erklären (Moret 64 Anm. 2). Vor allem findet sich die Sphinx auf der Säule (**47**) sonst nicht in dieser Gattung, und **47** ist noch zusätzlich durch das Motiv der von Punkten umgebenen, ausgefüllten Kreise mit der O.-Amphora **46** verbunden.

Unsicherer wird die Deutung, wenn die Figuren auf beide Vasenseiten verteilt sind wie auf **74**, zumal da die Version des Kampfes gegen die Sphinx ohnehin im 6. Jh. nicht gut belegt ist (zu ihrer Existenz s. unten). Die Kombination auf **74** könnte Zufall sein; ebensowenig ist nachzuvollziehen, was sich der Maler des böotischen Kantharos **73** gedacht hat, als er die eine von zwei antithetischen Sphingen hinterrücks von einem Mann mit einem Schwert attackiert werden ließ. Die Tänzer der «Boeotian Dancers Group» sind sonst immer unbewaffnet; Bewaffnete sind dort überhaupt sehr selten. Möglicherweise hat sich der Maler von attischen Gefäßen inspirieren lassen, auf denen häufiger Bewaffnete in lockerer und wohl nicht allzu bedeutungsvoller Konfrontation mit Sphingen zu sehen sind (z. B. Moret Taf. 64. 65, bes. 64, 1. 2). Vielleicht hat aber, als er einen keineswegs unterlegen wirkenden Menschen in einen Fries wilder Tiere einreihte, doch auch der Gedanke an den O.-Mythos, der ihm ja bekannt gewesen sein dürfte, eine Rolle gespielt; vielleicht wollte er damit eine der Sphingen zu der böotischen Sphinx machen (aufgrund einer ähnlichen Assoziation hat ein korinthischer Vasenmaler einmal das Trojanische Pferd in einen Tierfries eingereiht: →Equus Troianus **17•**). Es wird sich wohl nie klären lassen, was die Maler von **73** und **74** gedacht haben; auf keinen Fall lassen sich die beiden Bilder als Beweis für das höhere Alter der «Kampfversion» gegenüber der «Rätselversion» verwenden.

In Athen läßt O. sehr lange auf sich warten. Die Szenen mit den von der Sphinx überfallenen Thebanern werden in den letzten Jahrzehnten des 6. Jh. mehr und mehr abgelöst von den «Thebanerversammlungen» (**48**), in denen O. nicht sicher nachzuweisen ist. Manchmal ist nicht einmal sicher, ob überhaupt die thebanische Sphinx gemeint ist; gerade auf wgr. Lekythen und Alabastra entsteht oft der Eindruck, daß eigentlich zwei Männer an einem von einer Sphinxstatue bekrönten Grabmal dargestellt seien, zumal da die Sphinx in diesem Bildtypus austauschbar wird mit Sirenen, die ja ebenfalls als Grabfiguren verwendet wurden (z. B. Moret Taf. 34. 35, zum Problem selbst und den Sirenen Krauskopf 1, 330–331 Abb. 7). Die Grabsphingen sollten eigentlich auf Stelen sitzen, und manche tun es auch – wobei die Grabstelen genauso verkürzt dargestellt werden können wie die Säulen. Als Unterscheidungskriterium eignet sich die Art des Sitzes aber nicht; die Sphinx auf der Säule ist ein geläufiger ikonographischer Topos, der abgeleitet ist von den Sphinx-Säulen in Heiligtümern, die damals anscheinend allgemein bekannt waren (das prominenteste Beispiel ist die Naxier-Sphinx in Delphi, zu weiteren →Sphinx), denn die Säule erscheint - wohl unabhängig voneinander – sowohl auf attischen wie auf in Italien entstandenen Vasen (**46. 47**). Deshalb läßt sich die Unterscheidung zwischen einer Säule und einem Felsen als Sitz der thebanischen Sphinx auch nur sehr bedingt heranziehen zur Lokalisierung der Szene auf der Agora oder im Königspalast von Theben oder im «Φίκιον ὄρος», dem im Nordwesten von Theben gelegenen Gebirge (ausführlich hierzu Moret 69–75). Vor allem der Säule darf in dieser Hinsicht kein Aussagewert zugemessen werden.

Vielleicht waren die «Thebanerversammlungen» so beliebt, weil sie die Möglichkeit boten, debattierende Bürger darzustellen – ein Thema, das in der neu institutionalisierten attischen Demokratie sicher von Interesse war. O. spielte hier höchstens eine Nebenrolle, wenn er überhaupt dargestellt war. Das ändert sich in den Jahrzehnten zwischen 470 und 450. Die Versammlungsbilder hören nicht schlagartig auf, aber mehr und mehr setzt sich die Szene durch, die für die ganze weitere Antike die am häufigsten dargestellte Szene der Mythen um O. und seine Familie sein wird: O. vor der

Sphinx. Zwar tritt O. nun auch in der Thebanerversammlung auf, kenntlich an seiner Reisetracht (**49**), aber meist sind in den frühen Bildern O. und die Sphinx allein. Nichts stört die Konzentration, mit der O. nachdenkt und die Anspannung, mit der die Sphinx ihr Rätsel vorträgt, bereit zum Sprung auf den vergeblich Ratenden. Meisterhaft wie später selten ist die Szene gestaltet auf einem der ältesten Denkmäler, der Schale des O.-Malers im Vatikan (**19**), die O. auch schon in der Reisetracht (Petasos, kurzer Mantel und Stiefel) zeigt, die ihn in Zukunft oft charakterisieren wird. Dadurch, daß O. sitzt, ist es möglich, die beiden Kontrahenten einander besonders nahe zu rücken; zugleich enthält das Motiv eine Reminiszenz an die «Thebanerversammlungen». Es wurde von wenigen Vasenmalern übernommen (**20. 39**); meist steht O. der Sphinx gegenüber, die ihm auf Säulen, Pfeilern oder gelegentlich auch altarähnlichen Gebilden unterschiedlichster Höhe gegenübersitzt. Anfangs ist O. manchmal noch bärtig dargestellt (**10. 19. 45**), seit der Jahrhundertmitte fast nur noch jugendlich bartlos. Auf den beiden ältesten vollständig erhaltenen Gefäßen (**10. 19**) ist die Rätselszene mit Satyrbildern kombiniert, worin schon immer eine Verbindung gesehen wurde zu dem Satyrspiel *Sphinx* aus der thebanischen Trilogie des Aischylos, in dem die Rätselszene gestaltet gewesen sein muß. Seit eine Darstellung des Satyrchors aus diesem Stück bekannt geworden ist (Hydria Fujita, **72**), hat diese Vermutung an Wahrscheinlichkeit gewonnen. Der Anstoß, der nun endlich O. in den Mittelpunkt der Sphinx-Szenen rückte, dürfte demnach von der Aufführung der Aischylos-Trilogie ausgegangen sein – selten läßt sich eine Verbindung von Theater und Bildkunst so wahrscheinlich machen wie in diesem Fall. Freilich interessierte die Maler fast ausschließlich ein einziger Aspekt: O. als der Sieger, der nicht mit Waffengewalt, sondern durch die Kraft seines Geistes das Ungeheuer überwindet.

Immerhin fallen in die Jahrzehnte zwischen 470 und 440 auch zwei der wenigen Bilder, die andere Szenen aus O.'s Leben zeigen (**3. 6**), aber keines stellt das tragische Schicksal dar, das ihn nach seinem Sieg erwartete (Ausnahme: **82?**). Es klingt an in einem Bild des Achilleusmalers (**22**), in dem beide, die Sphinx und O., so schwermütig zu Boden blicken, als sähen sie schon ihr kommendes Unglück voraus. Das Bild zeigt eine der vielen Nuancen, in denen der Achilleusmaler das Thema gestaltet hat (**14. 23**). Von ihm stammt auch eine der seltenen Darstellungen, die O. im Kampf mit der Sphinx zeigen (**76**). Der Maler, den das Thema O.-Sphinx fasziniert zu haben scheint, hat offensichtlich viele Variationen versucht. Daß er aber zu diesem Zweck das Kampfmotiv erfunden hat, ist unwahrscheinlich, denn ca. 30 Jahre vorher hat ein drittrangiger Vasenmaler die Szene ganz ähnlich gestaltet (**75**). Noch deutlicher ist dort das Zurückprallen der an der Kehle getroffenen Sphinx gezeigt, und der Kämpfer schützt sich vor dem – nun abgewehrten – Angriff in Ermangelung eines Schildes mit seinem Mantel, ganz ähnlich wie O. auf der 60 Jahre jüngeren Lekythos **77**. Könnte man bei letzterem Gefäß noch erwägen, ob O. nur der Sphinx, die sich aus Verzweiflung über die Lösung ihres Rätsels von der Säule gestürzt hat, den Gnadenstoß versetzt – die Heftigkeit seiner Reaktion spricht allerdings gegen diese Erklärung –, so ist diese Interpretation bei den älteren Gefäßen **75. 76** nicht möglich. Andererseits können die Bilder **75. 76** auch nicht mit denjenigen verbunden werden, auf denen ein junger Thebaner (Haimon?) von der Sphinx überfallen wird. Auch dort wird manchmal der Versuch einer Gegenwehr gezeigt (schwach auf den sf. Lekythen Moret Nr. 20–22 Taf. 12–13, sehr deutlich auf einem Glockenkrater, der sich 1992 im Hamburger Kunsthandel befand; *cf.* auch die nach **81** erwähnten Gemmen), aber entweder ist der Kampf schon entschieden oder zumindest der Angegriffene stark bedroht, während auf den oben genannten Bildern die Sphinx eindeutig im Nachteil ist und nicht als künftige Siegerin verstanden werden kann. Daß alle 30 Jahre ein Maler auf der Suche nach Varianten das Kampfmotiv neu erfindet, ist auch nicht wahrscheinlich – eher dürfte ab und zu ein Motiv wiederaufgegriffen worden sein, das aus einer der älteren, epischen Gestaltungen des O.-Stoffes stammt. Damit ist nicht beweisbar, daß die Kampfversion älter als die Rätselversion ist oder daß in den Epen O. im Gegensatz zu den dramatischen Gestaltungen des 5. Jh. als Kämpfer geschildert war, aber es ist doch wahrscheinlich, daß neben der Rätsel- eine Kampfversion existiert hat, die später durch den Erfolg der Rätselszene fast ganz verdrängt, im 5. Jh. noch allgemein bekannt war.

Die Geste, mit der O. sich auf **75** und **77** gegen die angreifende Sphinx schützt, wird parodiert auf der korinthischen Schale **69**; gleichzeitig erinnert die Rundkomposition an die Schale **19**. Auf der böotischen Kanne **68** liegt der Witz darin, daß nicht nur die schöne Sphinx zu einem absurd häßlichen Mischwesen, sondern auch O., der sie durch die Kraft seines Geistes überwindet, zu einem halben Tier geworden ist. Aus Athen sind keine Parodien dieser Art bekannt; sie werden ersetzt durch Nachklänge des Satyrspiels (Moret Nr. 189).

Im 2. Viertel des 5. Jh. war O. fast immer allein der Sphinx gegenübergestellt worden; ab der Jahrhundertmitte bekommt er – ohne in die «Thebanerversammlung» zurückzukehren – immer häufiger einen Begleiter, der wie er in Reisekleidung (**50. 53. 56. 57**) oder als bärtiger Thebaner mit Himation und Knotenstock (**52**) charakterisiert sein kann. Der junge Reisegefährte oder Diener wird O. bis in die Kaiserzeit erhalten bleiben, auf der Lekythos aus Marion (**77**) hat er sogar einen Namen, Aine(i)as, denn um den trojanischen Aineias kann es sich ja nicht handeln. Die auf diesem Gefäß versammelten Götter sind trotz verschiedener Versuche (Papastamos, Moret, Burn) noch nicht ganz befriedigend erklärt; die Orakel Apollons bestimmen das Schicksal des O., Athena könnte darauf hindeuten, daß O. in enger Verbindung mit Athen gesehen werden soll, wie sie etwa gleichzeitig von Sophokles im Oidipous auf Kolonos gestaltet worden ist, doch solange die Rolle der Dioskuren nicht geklärt ist, bleiben alle Interpretationsversuche nur Stückwerk. Wahrscheinlich fehlt uns hier zum Verständnis eine Quelle (vielleicht die, aus der auch der Name des Aineias

stammt?). Leichter zu deuten sind Frauenfiguren am Rande der Rätselszene (**54. 55**). Auf Vasen des späten 5. Jh. scheint die «Thebanerversammlung» wiederzukehren (**54**); auf einem apulischen Krater (**57**) sind die Begleitfiguren aber dann so differenziert charakterisiert, daß sie benennbar werden: es sind alle in die Aufdeckung von O.'s Freveln verwickelten Personen um die Sphinx versammelt.

Doch dies bleiben Ausnahmen. Normalerweise begleitet nicht mehr als ein Gefährte O. Die Sphinx wird auf den attischen Vasen des 4. Jh. (**24. 55. 56**) meist recht groß dargestellt (wie vorher nur auf **20**) und wirkt dadurch bedrohlicher. Sie sitzt jetzt nur noch auf Felsen; die Säule ist vergessen.

In der griechischen Kunst Süditaliens ist die Sphinx-Szene erstaunlich selten dargestellt worden; fast ebenso zahlreich wie die ernsthaften Bilder (**16. 57. 67**) sind hier die Parodien (**70. 71**), die ihre Verwandtschaft mit der Phlyakenposse nicht leugnen können. Ins Tragische verändert ist der Sinn der Szene im Halsbild eines Volutenkraters (**67**), der im Hauptbild die Opferung der Trojaner am Scheiterhaufen des Patroklos (→Achilleus **487***) zeigt: Die Erinys neben der Sphinx macht überdeutlich, daß der Sieg des O. nur vorläufig ist und eigentlich der Anfang seines Unglücks. Der Augenblick des Triumphes wird überschattet von dem zukünftigen Geschick des O. Weniger deutlich weisen auch die um die Sphinx versammelten Personen auf dem älteren Krater **57** in diese Richtung. Die Westgriechen interessierte offensichtlich das tragische Geschick des O. mehr als sein Sieg über die Sphinx. Nur hier scheinen die Tragödien, die unser modernes O.-Bild bestimmen, eine Wirkung auf die Bildkunst ausgeübt zu haben. Auf **83** ist auf einer Bühne ein O.-Schauspiel im Gange, das gerade seinem tragischen Höhepunkt zustrebt – da nach Sophokles und Euripides die Titel einer Reihe weiterer O.-Dramen überliefert sind, können wir nicht sicher sein, daß es sich um die Tragödie des Sophokles handelt; sicher aber wird derselbe Stoff dargestellt (etwa den Versen *Oid. t.* 924 ff. entsprechend). Eine weitere apulische Vase (**84**) zeigt einen Auftritt des Teiresias, möglicherweise vor O. Mit großer Wahrscheinlichkeit geht ein apulischer Kelchkrater (**91**) auf den *Oidipous auf Kolonos* zurück; Antigone mit ihrem blinden Vater ist wohl auch in dem Relief **89** dargestellt.

Eine dem Relief entsprechende Szene war wohl in einem Fresko auf Delos gemeint (**90**). Sonst ist aus der hellenistischen Epoche kaum etwas erhalten. Die Ausschnitte aus den O.-Mythos wiedergebenden Bildfolgen auf homerischen Bechern beweisen aber, daß wesentlich mehr vorhanden gewesen sein muß. **4** zeigt die Rettung des O.-Kindes in einer Variante, die ohne die vermittelnden Hirten auskommt: In einem Kasten auf dem Meer ausgesetzt und von Hermes geleitet, wird das Kind von Periboia aufgefunden. Die Hyg. *fab.* 66 erzählte Geschichte wird oft mit Euripides' O.-Drama in Verbindung gebracht, ohne daß dies geradezu zwingend wäre. Dagegen ist das Fragment **94** mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Schluß der *Phoinissen* des Euripides (1693 ff.) zurückzuführen. Daß von der Rätselszene keine hellenistischen Darstellungen erhalten sind, muß Zufall sein (der Kampf: Sinn, *Becher* 151 MB 118?).

Etruskische Bilder zeigen, daß in hellenistischer Zeit Bildschemata entwickelt worden sind, die später auch von den Römern übernommen wurden und daß es überhaupt wesentlich mehr O.-Szenen gegeben haben muß, als uns erhalten sind. Im hellenistischen Etrurien ist O. vor allem der Vater seiner Söhne – die Sage vom Zug der Sieben gegen Theben hat dort mehr interessiert als die Rätsellösung. Zwar wird die Rätselszene seit dem 4. Jh. wiederholt dargestellt, doch handelt es sich jeweils um isolierte, ganz verschiedenen Vorlagen folgende Bilder. Die beiden Kratere des Sommavilla-Malers (**66. 72**) hängen anscheinend von der Satyrspieltradition ab; das Größenverhältnis von Personen und Sphinx entspricht allerdings dem der attischen Vasen des 4. Jh. (**24. 55. 56**). Ein Spiegel des späten 4. Jh. (**51**) geht erstaunlicherweise auf attische Vasen des mittleren 5. Jh. zurück (etwa **50**, auch Moret Nr. 32 Taf. 19) und zeigt die Sphinx noch auf der Säule. Gleichzeitig aber scheint hier zum erstenmal die Geste wiedergegeben zu sein, die für O. in römischer Zeit charakteristisch wird: der zum Gesicht zurückweisende Zeigefinger. Der Gestus hat Vorläufer im Sprechgestus der apulischen Vasen (**57. 67**; dort ist aber die Innenfläche der Hand nach außen, d. h. der Sphinx zugewandt) und in der nachdenklich zum Kopf geführten Hand mancher Figuren auf attischen Vasen (besonders ähnlich die rechte Gestalt auf der Pelike Louvre G 228, Moret Taf. 17, 2), scheint aber hier zum erstenmal als «auf sich selbst zeigen» spezifiziert. Da allerdings ähnlich bewegte Hände auf Spiegeln häufig sind und die Geste von dem Sitzenden ausgeführt wird, während der l. vor der Sphinx stehende Mann, in dem man eher O. vermuten möchte, mit derselben Handhaltung seine Lanze hält, könnte man an einen Zufall glauben. Etwa gleichzeitig mit dem Spiegel **51** setzt aber eine Serie von Gemmen ein, auf deren ältestem Exemplar, dem etr. Skarabäus **25**, die Geste schon ganz eindeutig ausgeführt wird; und so mag doch auch schon auf dem Spiegel dasselbe gemeint sein (zur Bedeutung s. unten). Auch auf Volterraner Urnen (**58. 59**) ist – selten – die Rätselszene dargestellt worden. Hier finden wir zum erstenmal den Totenschädel unter den Füßen der Sphinx, der in der römischen Kunst sehr häufig sein wird, und auf **58** eine riesige Sphinx, die nicht ruhig sitzt, sondern sich auf O. zuzubewegen scheint – das Schema wird später vor allem auf provinzialrömischen Denkmälern wiederzufinden sein (**36–38**). Ob O. den Zeigegestus ausführt, ist aufgrund des Erhaltungszustandes aller drei Urnen nicht genau zu erkennen. Daß die Anwesenheit einer Dämonin von unteritalischen Darstellungen wie **67** herzuleiten ist, ist nicht so sicher, wie es die Parallelität der Bildschemata nahelegt, da diese Dämoninnen ohnehin auf etruskischen Urnen außerordentlich häufig sind (→Vanth). Der Sinn dürfte allerdings in Etrurien und Apulien derselbe sein: Hinweis auf das weitere, unglückliche Schicksal des O.

Dieses hat die Etrusker mindestens so sehr interessiert wie die Rätselszene. Nur auf etruskischen Urnen (**85**) finden wir die Blendung des O. durch Diener des Laios dargestellt, die im Oidipous-Drama des Euripi-

des geschildert gewesen sein muß. Aus dessen *Phoinissen* ist wohl die Szene entlehnt, die sich auf zwei Sarkophagen des 4. Jh. (**95**) zusammen mit anderen Phoinissen-Szenen findet: O. wird zu dem Schlachtfeld geführt, auf dem sich seine Söhne gerade gegenseitig töten. Die Szene ist keine etruskische Erfindung, ein homerischer Becher (**94**) hat sie ähnlich wiedergegeben. Weitaus häufiger (**96. 97**) ist ein anderes Motiv: O. kniet zwischen seinen sterbenden Söhnen; seine erhobenen Arme können als Klagegeste empfunden werden, rufen aber gleichzeitig eine andere Assoziation hervor: O. erscheint gewissermaßen als die Verkörperung seines eigenen Fluchs, der seine Söhne in den Tod getrieben hat (auf einem homerischen Becher ist dieser Fluch in der Gestalt von Erinyen personifiziert: →Antigone **7*** = Eteokles **10**). Vor allem im Giebel von Talamone (**96**), aber auch in von ihm abhängigen Urnen (**97**) sind um die Gruppe des O. und seiner Söhne herum weitere Szenen vom Untergang der Sieben vor Theben zu finden; weitaus zahlreicher als die O.-Bilder sind Bilder von Eteokles und Polyneikes und den anderen Heerführern vor Theben. Offensichtlich galt vor allem ihnen das Interesse (→Septem).

In der römischen Kunst steht dagegen wieder der Rätsellöser im Mittelpunkt, allerdings in republikanischer Zeit noch nicht so deutlich wie später. Unter den Gemmen ist zwar das Rätselthema bei weitem am häufigsten; der Typus, der mit dem oben genannten etr. Skarabäus (**25**) beginnt, wird bis ins 3. Jh. n. Chr. mit nur geringen Varianten beibehalten (**26–28**). Auf kaiserzeitlichen Gemmen tritt O. manchmal als Krieger auf (**28**), in seltenen Fällen ist der Fels durch ein Stadttor (**18**) oder eine Säule (**21**) ersetzt; trotz des kleinen Formats erscheint manchmal sogar der von anderen kaiserzeitlichen Bildern bekannte Begleiter mit dem Pferd (**60**). Neben der «Rätselserie» beginnt aber ebenfalls mit etr. Skarabäen eine andere, kurzlebigere Reihe (**79–81**), die nicht über die republikanische Epoche hinausgeht: Hier lebt noch einmal das Kampfmotiv auf; der verlorene Stein **79** macht deutlich, daß es sich wirklich um einen Kampf handelt und nicht nur um den Gnadenstoß, den O. der besiegten Sphinx versetzt, wie man aufgrund der zahlreicheren Bilder denken könnte, auf denen O. die Sphinx wie ein Opfertier abschlachtet (**80. 81**). In einer dritten, im wesentlichen auf das 2. und 1. Jh. v. Chr. beschränkten Serie (**5**) ist wahrscheinlich die Auffindung des O.-Kindes durch Hirten dargestellt (also in einer anderen Version als auf dem homerischen Becher **4**). Daß die Episode in römischer Zeit zum Bildrepertoire gehörte, zeigen die beiden Hirtenszenen des Sarkophages **1**; warum sie eine Zeitlang auf Ringsteinen beliebt war, wissen wir nicht. Zur selben Zeit werden in derselben Gattung in ähnlicher Weise auch andere Mythen wiedergegeben, in denen Kinder oder aus der Erde auftauchende Köpfe aufgefunden werden (→Faustulus, →Lupa Romana, →Telephos; eine ausführliche Zusammenstellung bei Dulière, C., *Lupa Romana* [1979] I 75–84; II 71–75 Abb. 38–53), so daß die Zweifel, ob hier nicht vielleicht eine italische oder römische Sage dargestellt sein könnte, nicht ganz beseitigt werden können; dennoch hat die Deutung auf das O.-Kind ihre Berechtigung.

In der Kaiserzeit sind andere O.-Szenen nicht ganz so selten wie in Athen im 5. und 4. Jh. v. Chr., aber doch recht vereinzelt. Der Sarkophagdeckel **1** zeigt, daß es Bildzyklen von der Jugend des O. gegeben hat; man wüßte gern, was auf dem Kasten dargestellt war, für den er ursprünglich bestimmt war. Die Ermordung des Laios ist noch ein zweites Mal, auf dem ägyptischen Fresko **2**, mit der Rätselszene kombiniert und kommt auch isoliert vor (**8. 9**), wobei allenfalls nur für **1** und **9** ein gemeinsamer Prototyp vermutet werden könnte. Als Nebenfigur erscheint O. zweimal bei Versuchen, den Zweikampf seiner Söhne zu verhindern (**92. 93**). Die Hauptszenen der griechischen Tragödien (Herrschaft in Theben, Entdeckung seiner Frevel, Vertreibung), die auch in der römischen Literatur noch ein beliebtes Thema waren, haben in der römischen Kunst so wenig Anklang gefunden wie in der griechischen. Neben einem Fresko in Pompeji (**87**) ist hier vor allem ein provinzialrömisches Denkmal zu nennen: auf einem Grabbau bei Trier (**86**) war anscheinend eine Szene unmittelbar nach der Blendung O.'s dargestellt. Dies zeigt, daß Bildtraditionen existiert haben müssen; hier muß vor allem an die größtenteils verlorenen illustrierten Textausgaben gedacht werden.

Auch die Rätsel-Szene ist nicht in allen Gattungen der römischen Kunst gleichermaßen vertreten. So ist sie selten zum Thema von Fresken außerhalb des sepulkralen Bereichs gewählt worden (**17. 61. 62**) und auf Sarkophagen kommt sie buchstäblich nur am Rande vor (**1. 33. 35. 64**). Der Großteil der Rätselbilder stammt aus der Sepulkralkunst (**1. 2. 31–33. 35–38. 63. 64**) und aus dem Kunsthandwerk (Gemmen: **18. 21. 26–28. 60**; Lampen und Keramik: **29. 30**; Tonreliefs: **65**), wobei allerdings zu bedenken ist, daß ohnehin die meisten römischen Mythenbilder diesen Bereichen angehören. Fast alle Varianten der Rätselszene scheinen auf einen Grundtypus zurückzugehen: O. mit einem Gefährten, der ein Pferd am Zügel hält – beide mehr oder weniger bewaffnet – vor der etwas erhöht in felsigem Gelände sitzenden Sphinx, die meist drohend eine Pfote (oder einen menschlichen Arm) gegen ihre Besucher ausstreckt. In ihrer unmittelbaren Umgebung finden sich meist ein Schädel oder andere Skelettteile ihrer früheren Opfer. So war die Szene etwa im Nasonier-Grab (**63**) dargestellt; die meisten anderen Darstellungen lassen sich als Exzerpte dieses Typus verstehen. Nur in zwei Punkten werden manchmal andere Vorlagen greifbar: statt der Felsen des Phikion Oros spielt die Szene manchmal an einem Stadttor (**2. 18**), und vor allem in den nördlichen Provinzen (**36–38**) hat man sich bemüht, die Schrecklichkeit der Sphinx durch Riesengröße, drohende Haltung und besonders deutliche Reste ihrer Opfer noch zu steigern – hier ergibt sich eine merkwürdige Parallele zu den etruskischen Urnen **58**.

Es bleibt zu fragen, warum gerade die Rätselszene im sepulkralen Bereich beliebt war. Da es O.-Sarkophage (mit Ausnahme des Deckels **1**) nicht gibt, scheint weniger das Schicksal des O. als Ganzes interessiert zu haben, sondern tatsächlich nur diese eine Szene. Ihre Aussage wird unter Berufung auf zwei Stellen in der *Tabula Cebetis* (3, 2–3) und Dion Chrys. 10, 30–32 meist

als «Überwindung der menschlichen Torheit» und «Selbsterkenntnis» definiert (so z. B. Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, *RM* Erg.-Heft 9 [1963] 124). Nun sind diese Texte, in denen die Wirkung von ἀμαθία und ἀφροσύνη mit der Bedrohung durch die Sphinx verglichen wird, vielleicht etwas zu entlegen, um für alle doch sehr heterogenen Denkmäler eine Erklärung zu liefern (gegen die Heranziehung von Texten ohne Bezug zum Monument oder doch wenigstens zum sepulkralen Bereich s. vor allem Turcan, R., *ANRW* II 16, 2 [1978] 1704 ff.), aber die Beischriften auf dem ägyptischen Fresko **2** zeigen, daß Agnoia und Zetema (Streben nach Erkenntnis) tatsächlich Begriffe sind, mit denen wir operieren dürfen. Allerdings ist dort Agnoia auf die Ermordung des Laios bezogen (zur Interpretation der Szene s. vor allem Lehmann, a. O. **2**, 63–65). In dieser Kombination wird sehr deutlich, daß die Rätselszene ausgesprochen ungeschickt gewählt wäre als Beispiel für die positive Wirkung der Selbsterkenntnis. Der Sieg über die Unwissenheit sollte ja doch wohl den Weg öffnen zu einem besseren Leben auf Erden und vor allem im Jenseits. So punktuell man den Vergleich – gemäß der römischen Verfahrensweise bei der Auswahl mythischer Gleichnisse – auch sehen mag, der Gedanke, daß O. im Grunde sein ganzes Unglück eben dem Streben nach Erkenntnis verdankt (so etwa Plut. *mor.* 522b–c), läßt sich doch nicht ganz beiseite schieben. Um wieder zu einer positiveren Sicht zu kommen, müßte man die Wendung seines Geschicks im O. *auf Kolonos* in die Interpretation einbeziehen (in diesem Sinn Lehmann a. O. 67), was aber doch wohl etwas zu weit führt.

Es erscheint sinnvoller, sich von der Gleichung «Sphinx = Unwissenheit» zu lösen, die ja in dem Fresko **2** auch gar nicht gegeben ist. Eine den Bildern immanente Aussage muß in der so hartnäckig wiederholten Geste des auf sich selbst weisenden O. zu finden sein. Seit sie auf dem etruskischen Skarabäus **25** zum erstenmal erkennbar ist (s. dazu oben), haben sie – mehr oder weniger deutlich, mehr oder weniger ihre Bedeutung erfassend – fast alle Künstler und Handwerker in der Rätselszene wiederholt. Ihr Ursprung ist hellenistisch, nicht römisch; Robert (508–509) und ihm folgend Moret (133) haben eine Variante auf einem homerischen Becher (Sinn, *Becher* 114 MB 58; Robert Abb. 67) ausgemacht, wo sich eine Figur (nicht O.) in plötzlichem Verstehen an die Stirn greift. Eine Erläuterung liefert *Schol.* Eur. *Phoen.* 50 (zitiert bei Robert 508; Moret 133 Anm. 1), wo diese Geste von der Sphinx als Rätsellösung «ich, d. h. der Mensch» mißverstanden wird. Nun ist in den römischen Bildern sicher nicht dieses Mißverständnis dargestellt, sondern hier versteht die Sphinx sozusagen ganz richtig, daß O. das Rätsel gelöst hat, indem er auf sich zeigt. Die Umsetzung des gesprochenen Wortes durch eine Geste war den Römern durch die Pantomime vertraut (s. dazu Moret 133–134 mit weiteren Zitaten). Bekanntlich lautet die Lösung aber nicht «Oidipus», sondern «der Mensch». In der Geste des O. ist daher eine weitere Aussage impliziert: «Seht mich, O., als Beispiel für den Menschen.» Der Mensch des Sphinx-Rätsels ist unvollkommen, nur eine Zeitlang auf der Höhe seiner Kraft, dann wieder auf Hilfe angewiesen; O. erreicht mit seiner ganzen Energie und Geistesschärfe nichts anderes als sein eigenes Unglück. Selbsterkenntnis als Erkenntnis der Beschränktheit des menschlichen Daseins könnte also die Aussage der Szene sein. So gesehen ist der «Sieg über die Unwissenheit» allenfalls eine Stufe auf dem Weg in ein glücklicheres Jenseits. Die weiteren Schritte müssen – je nach der religiösen oder philosophischen Ausrichtung des einzelnen – in anderen Bildern ausgedrückt worden sein; in der Tat steht die Rätselszene ja oft nie allein, sondern ist Teil eines größeren Bildprogramms. Weitere O.-Szenen hätten ihre relativ allgemein gehaltene und vielseitig verwendbare Aussage nicht erweitern, allenfalls weiter illustrieren können; deshalb wird auf sie meist verzichtet.

Daß die Rätselszene in der griechischen Klassik ebenfalls immer wieder anderen Motiven, die der O.-Stoff bot, vorgezogen wurde, muß andere Gründe haben. Moret nimmt an, daß für die Griechen die Sphinx im Mittelpunkt des Interesses stand und O. sozusagen nur dargestellt wurde, weil man sie darstellen wollte. Richtig ist sicher, daß für die Athener des 5. Jh. die Sphinx nicht nur ein Requisit bei der Formulierung einer Aussage über die menschliche Existenz war, sondern ein unheimlicher, todbringender Dämon. Sie war besiegt worden, nicht durch einen Halbgott wie Herakles, sondern durch einen scharfsinnigen Menschen. Als Bild von der Überwindung unheimlicher, den Menschen bedrohender Mächte durch die Kraft des Denkens mag die Rätselszene beliebt geworden sein. O. und die Sphinx sind hier, was das ihnen geltende Interesse betrifft, gleichberechtigte Partner. Aber es war der siegende O., der die attischen Maler und ihr Publikum interessierte, nicht der suchende, leidende Mensch, den die Tragödien schildern. Die Themen der Tragödien – seien es nun die berühmt gewordenen des Sophokles und Euripides oder andere, längst wieder vergessene – sind nur für kurze Zeit bei den Westgriechen zum Thema der Bildkunst geworden.

INGRID KRAUSKOPF

OIGME → Amazones **322**

OIKLES

(*Οἰκλῆς*) Nach der schon bei Hom. *Od.* 15, 225–246 überlieferten Genealogie Sohn des Antiphates, Enkel des →Melampous und Vater des →Amphiaraos (zu abweichenden Stammbäumen und weiteren Quellen s. Höfer, O., *ML* III 1 [1897–1902] 747–748 *s. v.* «Oikles»; v. Geisau, H., *RE* XVII 2 [1937] 2117–2118 *s. v.* «Oikles 1»), nahm nach einer Version am Zug des Herakles gegen Troja teil und fiel dort, nach einer anderen lebte und starb er in Arkadien, wo

er zeitweilig seinen Enkel →Alkmaion nach dessen Muttermord aufnahm.

Bis jetzt ist nur eine inschriftlich gesicherte Darstellung des O. bekannt, auf

1. (= Amphiaraos **10*** mit Lit., = Baton I **4**) Amphora, fr., att. sf. Basel, Slg. Cahn HC 921. – *Frühe Zeichner,* Ausstellung Freiburg i. Br. (1992) 37 Nr. 28 Abb. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Amphiaraos und Baton im Wagen eines Viergespanns, zur Ausfahrt bereit. Hinter den Pferden der greise O. in Chiton und Mantel, mit ausgestrecktem l. Arm auf Amphiaraos zueilend.

Die Namensbeischrift auf **1** erlaubt es, den Greis auf der tyrrhen. Amphora in Florenz (→Amphiaraos **9***) und – falls dort die Amphiaraos-Ausfahrt gemeint ist – auf einer Schale des Kleophrades-Malers (→Amphiaraos **73**) als O. zu deuten; auch einer der beiden Männer in Chiton und Himation auf einer sf. Lekythos (→Amphiaraos **23•**) könnte O. sein. Wenn die Deutung von **2** als Amphiaraos-Abschied zutrifft, war er hier wohl ebenfalls dargestellt:

2. (= Oidipous **82** mit Lit. [*B*]) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Arch. 42685. Aus Spina, T 19C VP. – *ARV*² 628, 1; 1662: Chicago-Maler; *Add*² 272; Schwarz, G., *OeJh* 57, 1986/87, 39–54 Abb. 7–9. – Um 450 v. Chr. – *A:* In der Bildmitte ein bärtiger Krieger mit Panzer und Lanze, der gerade aus der Hand einer r. von ihm stehenden Frau sein Schwert empfängt. Hinter der Frau ein nackter, junger Mann und ein älterer Mann mit sehr kurzem Haar, der sich klagend an den Kopf faßt. In der r. Bildhälfte ein ganz in seinen Mantel gehüllter, sich auf einen Stab lehnender bärtiger Mann mit beginnender Glatze und ein junger Krieger mit Schild, Lanze und Pilos-Helm in einem auffallend reich verzierten Chiton. Daß die Deutung der Szene im Thebanischen Sagenkreis zu suchen sei, wird aus der Interpretation der Gegenseite als Szene eines Oidipous-Dramas abgeleitet. Schwarz deutet von l.: O., Alkmaion, Eriphyle, Amphiaraos, Pädagoge(?), Polyneikes. Amphiaraos sollte dann das Schwert im nächsten Augenblick an Alkmaion weiterreichen (Rache-Auftrag), was mit der Figurenkonstellation gut vereinbar ist. Das höhere Alter des Alkmaion, der sonst immer als Knabe gezeigt wird, läßt sich dann freilich – nicht ganz befriedigend – nur durch den Wunsch nach Isokephalie erklären. Die Bezeichnung des in den Mantel Gehüllten als Pädagoge ist ein schwacher Punkt der Deutung; ein Pädagoge sollte eher bei Alkmaion stehen. Vielleicht ließe sich diese Figur auch als O. deuten und der Greis ganz l. als der bei der Ausfahrt des Amphiaraos häufig dargestellte Seher (→Halimedes). In der Figur ganz r. könnte man statt an Polyneikes eher an →Baton denken. Generell bleibt die Deutung hypothetisch, zumal da ja auch die Oidipous-Interpretation der Gegenseite keineswegs gesichert ist.

Außerhalb der attischen Vasenmalerei ist O. bis jetzt nicht bezeugt; er darf nicht verwechselt werden mit dem ebenfalls oft als alt charakterisierten, vor dem Gespann kauernden oder sitzenden Seher (→Halimedes **1*–9**; →Amphiaraos **7*. 9*. 10*. 17*. 18*. 72***).

INGRID KRAUSKOPF

OIKOUMENE

(*Οἰκουμένη*, Orbis terrarum) Personificazione delle terre abitate; in età romana riveste anche un significato politico: la terra abitata, che Roma è chiamata a governare.

FONTI LETTERARIE: Per il concetto di terra abitata *cf.* Aristot. *meteor.* 262 b 13. Per l'*orbis terrarum* dominio di Roma: Verg. *Aen.* 6, 851–853; Ovid. *fast.* 5, 93 *(Roma caput orbis); Mon. Anc.* 1, 3.

BIBLIOGRAFIA: Gisinger, F., *RE* XVII 2 (1937) 2173–2174 *s. v.* «Oikumene 1» § 37; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 748 *s. v.* «Oikumene»; Lasserre, F., *KlPauly* IV (1972) 254–256 *s. v.* «Oikumene»; Red., *EEA* V (1963) 625 *s. v.* «Oikoumene»; Schmidt, J., *RE* XVII 2 (1937) 2174 *s. v.* «Oikumene 2»; Toynbee, J. M.C., *The Hadrianic School* (1934) 24–25.

CATALOGO

IDENTIFICAZIONI CERTE

1. (= Arete I **1** con bibl., = Historia **1***, = Mythos **1*** con rinvii, = Mousa, Mousai **266***, = Physis **1**, = Pistis **2**, = Poiesis **1**, = Sophia **1**) Rilievo di marmo, firmato da Archelaos di Priene, Londra, BM 2191. Da Bovillae. – Lippold, *GrPl* 373 tav. 131, 3; Bieber, *SculptHell*² 90. 100. 127 figg. 404. 497; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 35–42. 75 tavv. 1. 10, 1; *eadem, APl* IV 59 tavv. 28–29; Kyrieleis, H., *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 44 n. 167; Smith, R. R. R., *Hellenistic Royal Portraits* (1988) 10 n. 25; Voutiras, E., *«Σκέψεις γύρω από το ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη», Egnatia* 1, 1989, 129–170. – 130 a. C. – All'estrema del registro inferiore O., con peplos e alto kalathos sul capo, è in procinto di incoronare Omero in trono; O. nasconde quasi interamente Chronos, che è raffigurato al suo fianco s. Per il problema dell'identificazione con una coppia di dinasti ellenistici ed un elenco dei possibili candidati: Pinkwart 1965, 35–42. Vari studiosi – da ultimo R. R. R. Smith – hanno accolto l'ipotesi di C. Watzinger, che vi riconosce Tolemeo IV e Arsinoe III; H. Kyrieleis accetta invece l'identificazione con Antioco VIII Grypos e sua madre Kleopatra Thea, avanzata da Schlüter, M., *Studien zum Archelaosrelief. «Späthellenistische Musengruppen»* (diss. inedita Bonn 1945, citata da Kabus-Jahn, R., *GGA* 220, 1968, 37).

2.* (= Homonoia/Concordia **73***, = Pax **8**) Salonicco, arco di Galerio, pilastro B, lato sud-orientale, secondo registro dal basso. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 52–54 tavv. 29. 40. 41, 1. – 303–305 d. C. (Laubscher 107). – I due Augusti offrono un sacrificio di ringraziamento per le loro vittorie. Tra di loro due figure femminili di prospetto; quella di d. cinge con il braccio le spalle della sua compagna, che ha il capo coperto da un velo. Quest'ultima è identificata da un'iscrizione sulla cornice del fregio immediatamente al di sopra della sua testa: *OIK]OYMEN[H.*

IDENTIFICAZIONI PROBABILI

3. (= Armenia **12**, = Britannia **4***, = Dodekatheoi **40*** con bibl., = Euphrates **30**, = Mesopotamia **1**, = Ouranos **6** = Tellus **29**) Salonicco, arco di Galerio, pilastro B, lato nord-orientale, secondo registro dal basso. – Laubscher, *o. c.* **2**, 69–78 tavv. 45, 1; 51. 58. 60, 1; Meyer, H., *JdI* 95, 1980, 374–444, particolarmente 416–421. – 303–305 d. C. – Al centro gli Augusti in trono al di sopra di due teste *velificantes;* li incoronano due piccole Nikai. Ai loro fianchi i due Cesari, due personaggi con *tropaia* (Mars e Virtus?), un personaggio maschile ed uno femminile recumbenti, →Okeanos e →Tethys (oppure →Tellus). L'identità delle due teste con *velificatio* sotto i due Augusti, l'una maschile, l'altra femminile, è discussa: Caelus (→Ouranos) e O. (Laubscher), →Helios/Sol e →Selene/Luna (Meyer), Caelus e Nox (→Nyx) (Musso, L., *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla patera di Parabiago* [1983] 62–63).

4*. (= Artemis/Diana **275** con bibl., = Kairoi/Tempora anni **38***, = Tellus **72** con bibl., = Ouranos **23**) Sardonica, «Gemma Augustea». Vienna, Kunsthist. Mus. IX A 79. – Simon, E., *KölnJb* 9, 1967/68, 16–22 tav. 2, 1; Bianchi Bandinelli, *RCP* 194–195 fig. 209; Oberleitner, G., *Geschnittene Steine, die Prunkkameen der Wiener Antikensammlung* (1985) 40–44 n° 22; Simon, E., *Augustus* (1986) 156–161 tav. 11; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 232–236 fig. 12. – Verso il 10 d. C. – Nel reg. sup. Augusto e →Roma in trono. O., di cui si scorge quasi soltanto il capo velato, incorona l'imperatore con una corona di foglie di quercia, la *corona civica.*

5. Statuetta di bronzo. Coll. privata. – Vendita Sotheby's 14 nov. 1960, 38 n° 166; Vermeule, *o. c.* **10**, 75–78 tav. 27. – Figura femminile seduta su roccia, con corona turrita sul capo, cinque spighe nella mano d. alzata, un attributo non conservato nella s., piatta e con la palma rivolta verso l'alto.

6. Atene, pittura sul proscenio del teatro di Dioniso, non conservata. – Schlachter, A., *Der Globus* (1927) 16 n. 75; Alföldi, A., *RM* 49, 1934, 3–118; Hölscher, T., *Victoria Romana* (1967) 16 n. 75; Michel, D., *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius* (1967) 81; Laubscher, *o. c.* **2**, 77 n. 387. – 307–301 a. C. – Duride di Samos (*FGrH* 76 F 14) ricorda che Demetrio Poliorcete *ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκηνίου ἐπὶ τῆς οἰκουμένης ὀχούμενος*. Il passo è stato variamente inteso: Alföldi 118, Michel, Hölscher vi ravvisano Demetrio in atto di incedere sul globo, mentre Schlachter e Laubscher pensano ad una personificazione in atto di portare Demetrio.

IDENTIFICAZIONI IPOTETICHE

O. viene talvolta identificata con dei personaggi femminili contraddistinti da una corona turrita, evidentemente delle personificazioni, o delle Tychai locali (→Tyche).

7. (= Dioskouroi/Castores **61**, = Hades/Pluto **5**, = Helios/Sol **347**, = Iuno **340***) Sarcofago di fabbrica urbana con il mito di →Prometheus. Napoli, Mus. Naz. 6705. Da Pozzuoli. – Varie divinità assistono alla creazione del primo uomo. Il personaggio femminile, di cui si intravede la testa coronata tra quelle di Iuppiter e di Iuno, è stata identificata con O.

O. è pure stata identificata con l'*Orbis Terrarum,* di cui, su monete, l'imperatore può apparire come il *restitutor,* benchè Orbis sia grammaticalmente di genere maschile.

8. AE sesterzio, Roma, Adriano, 119–121 d. C. – *BMC* Emp III 418, 1211–1214 tav. 79, 2; 421*; 528 n.*; Toynbee 24–25 tav. 1, 1–4; Brilliant, R., *Gesture and Rank in Roman Art* (1963) 135–136 figg. 3. 79. – Adriano, togato, rivolto a s., rialza un personaggio femminile inginocchiato con corona turrita sul capo e globo nella s. Legenda: *RESTITVTORI ORBIS TERRARVM.* – V. anche →Pax **56**.

9. Statua di O. recumbente (o globo?) ai piedi di un ritratto bronzeo di Cesare, dedicato dal Senato sul Campidoglio nel 46 a. C.: Cass. Dio 43, 14, 6; 21, 2. Per l'esegesi del passo: Nicolet, C., *L'inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain* (1988) 56–59.

IDENTIFICAZIONE DA ESCLUDERE

10. (= Erysichthon II **6** con bibl.) Statua acefala di marmo di personaggio seduto su un isolotto nella baia di Porto Raphti (Attica orientale). – Vermeule, C. C., *Hesperia* 31, 1962, 62–81 tavv. 24–26; Miller, S. G., *Hesperia* 41, 1972, 192–197 tavv. 31–34. – Età imperiale. – Vermeule interpreta la figura come →Achaia, Attica (→Attike), o, Dea →Roma. Miller vi riconosce invece un personaggio maschile, con caratteristiche (chlamys) che fanno pensare ad una sua connotazione militare.

COMMENTO

Le raffigurazioni di O. sono poco numerose. Nel rilievo di Archeolaos di Priene (**1**) essa contribuisce, assieme alle Muse, ad Apollo e ad una serie di altre personificazioni, all'esaltazione di Omero. In età imperiale essa è stata identificata ipoteticamente (come *Orbis terrarum*) sulle emissioni di Adriano (**8**) dedicate alle province, individuata da attributi quali la corona turrita ed il globo. Sull'arco di Galerio a Salonicco (**2**) invece appare con il capo coperto da un semplice velo; probabile, ma non certa, è la sua seconda raffigurazione sullo stesso monumento quale busto *velificans* (**3**) al di sotto di uno degli Augusti. Gli attributi rendono plausibile l'identificazione di O. in una statuetta di bronzo in collezione privata (**5**).

La pittura del proscenio del teatro di Dioniso ad Atene (**6**) pone un problema di esegesi testuale, potendosi intendere *ὀχούμενος* sia come medio che come passivo. Sembra preferibile la seconda possibilità – e di conseguenza una personificazione – poichè l'iconografia del personaggio incedente o insistente sul globo è attestata appena in età imperiale (Laubscher).

FULVIO CANCIANI

OINA

(*Οἴνα*) Mänadenname (→Mainades).

1.* (= Phallodia **1**) Bronzeklappspiegel, graviert, großgriechisch. Berlin, Staatl.Mus. M. I. 8538. – Züchner, *Klappspiegel* 43 KS 54; 45 Abb. 21; Herter, H., *RE*

XVII 2 (1937) 2188 *s. v.* «Oina»; Schefold, *SB* III 42; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 97; Kossatz, *Namen* 186. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Im Innenbild drei Frauen mit dem Dionysoskind. L. sitzt *OINA*, deren Name auf eine Verbindung zum Wein weist, und spielt die Kithara. In der Mitte steht →Trieteris mit dem traubenpflückenden kleinen Dionysos auf der Schulter. Den Abschluß bildet r. die sitzende →Phallodia (hält Thyrsos). Die Wärterinnen des Dionysos sind hier – wie ihre Namen zeigen – als dionysische Personifikationen aufgefaßt. Daß die Namensbeischriften in Kartuschen erscheinen, dürfte unter etruskischem Einfluß entstanden sein.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINANTHE

(*Οἰνάνθη*) Mänadenname (→Mainades), der aus *οἶνος* (Wein) und *ἄνθος* (Blume) zusammengesetzt ist, belegt außer in Vaseninschriften noch bei Nonn. *Dion.* 14, 225.

1.* (= Dione **11***, = Eirene **11***, = Komos **20** mit Lit. und Querverweisen, = Opora **1**) Kelchkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*^{2} 1152, 8: Dinosmaler; *Add*^{2} 336; Fränkel, *Namen* 51–52. 102 Nr. μ; *CVA* 3 Taf. 105, 2–4; Kossatz, *Namen* 186. – Um 420 v. Chr. – *A:* sitzender Dionysos von seinen Mänaden umgeben. Über dem r. Henkel lagert die Mänade *OINANΘH* und wendet ihren Kopf zu Dionysos zurück, während sich ihr von r. ein nicht benannter Satyr begehrlich nähert.

2. (= Hermes **733** [*A*], = Ixion **2** mit Querverweisen [*A*], = Opora **2** mit Lit.) Skyphoskrater, fr., att. rf. Basel, Slg. Cahn HC 541. – Simon, E., *WürzbJbb* NF 1, 1975, 181–186 Abb. 2. 3, 4–7 (Art des Meidiasmalers); Burn, *Meidias* Abb. 34b; Kossatz, *Namen* 186. – Um 410/400 v. Chr. – *A:* Ixionmythos. *B:* thronender Dionysos, vor dem ein junger Mann steht, dessen Namensbeischrift nicht mehr erhalten ist. Der Jüngling (Simon: der Phylenheros Akamas?) wird als Gast im Thiasos des Gottes von Opora (Weinlese) und O. (*]ANΘE*, Weinblüte) begrüßt. Von O. ist nur ein Arm und ein Gewandzipfel erhalten. Die beiden Frauen personifizieren hier glückliche dionysische Zustände. Derartige Stimmungsbilder begegnen häufig auf attischen Vasenbildern aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINAREUS

(*Οἰναρεύς*) Von *οἴναρον* («Weinrebe») abgeleiteter Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* Schale, fr., att. rf. Basel, Slg. Cahn HC 432. – *Attische Meisterzeichnungen in der Arch. Slg. d. Univ. Freiburg: Vasenfragmente der Slg. Cahn, Basel* (Ausstellung Freiburg 1988/89) Nr. 63 (Sotadesmaler); Kossatz, *Namen* 139. 143 Abb. 6b. – Um 470/60 v. Chr. – Thiasos mit Namensbeischriften auf beiden Außenseiten der Schale. Auf der Seite mit Dionysos ist l. von diesem ein tanzender Satyr namens *OINAPEYΣ* zu sehen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINEUS I → *LIMC* Suppl.

OINEUS II → *LIMC* Suppl.

OINO → Oinotrophoi

OINOBIOS

(*Οἰνόβιος*) «Der seinen Lebensunterhalt aus dem Wein bezieht»; Satyrname (→Silenoi).

1. (= Chryseis II **1*** [*A*], = Dionysos **320** [*A*], = Mainas **4** [*B*] mit Querverweisen) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*^{2} 632, 3: Methysemaler; *Add*^{2} 272; Richter/Hall 140 Nr. 109 Taf. 109–110; Kossatz, *Namen* 164. – Um 450 v. Chr. – Dionysischer Thiasos auf beiden Seiten der Vase. Auf *A* stützt *OINOBIOΣ* in Gestalt eines kleinen Satyrknaben den trunkenen, im Komos ziehenden Dionysos; auf *B* belästigen zwei Satyrn die Mänade →Myris. Der linke, mit Weinschlauch über der Schulter, ist ebenfalls *OINOBIOΣ* benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINOE I

(*Οἰνόη*) Attische Nymphe. Eponyme des attischen Demos Oinoe bei Marathon (einen gleichnamigen Demos gab es auch bei Eleutherai). Die Brüder der O., →Epochos und →Neanias, finden sich auf der Basis der Nemesis in Rhamnus (Paus. 1, 33, 8), auf der abweichend von der allgemein bekannten Version →Leda als Amme →Helene ihrer Mutter →Nemesis zuführt.

BIBLIOGRAPHIE: Francis, E. D./Vickers, M., «The Oenoe Painting in the Stoa Poikile and Herodotus' Account of Marathon», *BSA* 80, 1985, 99–113; Gallina, A., *EAA* V (1963) 628 *s. v.* «Oinoe 2»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 763 *s. v.* «Oinoe 1»; Keyßner, K., *RE* XVII 2 (1937) 2235–2236 *s. v.* «Oinoe 2»; Petrakos, V., «*Προβλήματα της βάσης του αγάλματος της Νεμέσεως*», in Kyrieleis, H. (ed.), *Archaische und Klassische Plastik* II (1986) 89–107; Shapiro Lapatin, K. D., «A Family Gathering in Rhamnous? Who's Who on the Nemesis Base», *Hesperia* 61, 1992, 107–119.

1. (= Nemesis **210** mit Querverweisen) Aus der Beschreibung des Paus. geht hervor, daß auf der Basis der Nemesis in Rhamnus zwölf Figuren, neun Männer und drei Frauen dargestellt waren. Neue Untersuchungen von V. Petrakos haben aber gezeigt, daß es sich um vierzehn Figuren und zwei Pferde handelte. Petrakos ist der Ansicht, daß auch O. auf der Basis dargestellt gewesen sein muß, weil Paus. ihre beiden Brüder erwähnt und O. die eponyme Nymphe des benachbarten Demos war. Er identifiziert sie mit einer Frauenfigur, von der Reste des Himations erhalten sind (Petrakos 95–97 Taf. 112, 4). A. Delivorrias (*Horos* 2, 1984, 99 Anm. 35) ist zwar derselben Meinung, vertritt aber die These, die Darstellung der O. erinnere an den Sieg der Athener gegen die Spartaner beim gleichnamigen Demos in der Argolis (vgl. **2**). Die auf der Basis dargestellte Mythosvariante bot einen willkommenen Anlaß, diese lokale Tradition bildlich festzuhalten. 430–420 v. Chr.

2. Von Francis/Vickers 104 wurde die Hypothese aufgestellt, O. sei auf dem einen Gemälde in der Stoa Poikile (Paus. 1, 15, 1) dargestellt gewesen. Die Autoren vertreten die Meinung, das Gemälde habe nicht die Schlacht beim argivischen Oinoe, sondern die Schlacht bei Marathon dargestellt.

DIMITRIS DAMASKOS

OINOE II

(*Οἰνόη*) Arkadische Nymphe. Nach Ar(i)aithos von Tegea (*FGrH* 316 F 4) hat sie zusammen mit Aither →Pan geboren, und nach Paus. (8, 47, 3) war sie als Amme des Zeus und am Altar der Athena Alea in Tegea dargestellt. Beide Traditionen entstammen dem tegeatischen bzw. arkadischen Sagenkreis.

BIBLIOGRAPHIE: Gallina, A., *EAA* V (1963) 628 *s. v.* «Oinoe 1»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 763 *s. v.* «Oinoe 4»; Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) 462; Keyßner, K., *RE* XVII 2 (1937) 2236 *s. v.* «Oinoe 3»; Voyatzis, M., *The Early Sanctuary of Athena Alea at Tegea* (1990) 20–28.

1. (= Ide I **1**, = Neda **1**, = Rhea **12**) Die von Paus. erwähnte Darstellung der O. ist die einzige, die wir mit Sicherheit identifizieren können, obwohl von dem Altar nur architektonische Reste erhalten sind: auf dem «von Melampous geschaffenen» und mit Reliefs geschmückten Altar waren Rhea und O. mit dem Zeus-Säugling auf dem Arm dargestellt, gerahmt von acht Nymphen. Der Altar und seine Reliefbilder werden in die zweite Phase (4. Jh. v. Chr.) des Heiligtums datiert. Da Paus. die Bildwerke als «*ἀγάλματα*» bezeichnet, wurde die Meinung vertreten, die Figuren seien keine Reliefs, sondern rundplastische Werke gewesen, eine Behauptung, die Sahins Untersuchungen widerlegt haben (Sahin, M., *Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltäre* [1972] 86–91).

DIMITRIS DAMASKOS

OINOMAOS

(*Οἰνόμαος, Οἰνώμαος*, Oinomavos, Oenomaus) Ce roi légendaire de Pisa est le fils du dieu →Ares (ou d'Alxion) et d'→Harpina ou de →Sterope (I). Cette dernière est parfois sa femme, et de leur union serait née une fille, →Hippodameia (I). Refusant de marier Hippodamie, O. imposait aux prétendants une course de chars. L'un d'eux, →Pelops, réussit à vaincre O. et lui succéda sur le trône de Pisa.

SOURCES LITTÉRAIRES: O. est le fruit des amours d'Arès et d'Harpina qui s'unirent à Pisa (Diod. 4, 73). Paus. 5, 1, 6 prétend cependant qu'il était le fils d'Alxion et que ce sont les poètes qui l'ont considéré comme le fils d'Arès (Tzetz. Lykophr. 149 mentionne comme parents encore Stéropé et Hyperochos). O. a donné le nom de sa mère Harpina à une ville d'Elide (Paus. 6, 21, 8; *cf.* *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 752 qui connaît un des chevaux d'O. sous le nom d'Harpinna). Selon Apollod. *bibl.* 3 (110) 10, 1 et Paus. 5, 10, 6, Stéropé est sa femme. De cette union naît une fille, Hippodamie (Paus. 8, 20, 2 mentionne aussi un fils, Leukippos, inconnu des autres sources), autour de laquelle se déroule la légende. Ce qui suit repose principalement sur les deux sources Apollod. *epitome* 2, 4–7 et Diod. 4, 73.

O. gouvernait (*ἄρχειν:* Pind. *O.* 10, 51), régnait (*βασιλεύειν:* Apollod. *o. c.*; Paus. 5, 22, 6), dominait (*δυναστεύειν:* Paus. 5, 1, 6; 8, 20, 2).

O. ne voulait pas consentir au mariage de sa fille, soit parce qu'il en était lui-même amoureux (Nikol. Damask., *FGrH* 90 F 10; Apollod. *o. c.*), soit parce que, selon un oracle, il devait être tué par son gendre (Diod. *o. c.*; Apollod. *o. c.*). Il proposait alors aux prétendants une course de chars de Pisa à l'Isthme de Corinthe, dont il sortait toujours victorieux. En effet, il les laissait partir, tandis qu'il sacrifiait sur l'autel de Zeus Areios (*cf.* Paus. 5, 14, 6; Diod. 4, 73), puis les rattrapait en chemin grâce aux chevaux très vifs que lui avait donné son père Arès, et les tuait avec sa lance. Ensuite il exposait leur tête devant sa maison et ensevelissait leur corps ainsi que leurs chevaux (Paus. 6, 21, 7). Listes des prétendants tués: Hes *frg.* 259 Merkelbach/West; Paus. 6, 21, 10–11 (→Pelagon, →Periphas I). Pélops de Lydie, treizième (Apollod. *o. c.*) ou quatorzième (Pind. *O.* 1, 79; Philostr. *im.* 1, 17) prétendant, n'a pas laissé les choses au hasard. Selon la tradition la plus ancienne, il demanda à →Poseidon des chevaux ailés (Pind. *O.* 1, 75–78). C'est Pherekyd. (*FGrH* 3 F 37), suivi par les sources plus récentes, qui a introduit dans le mythe l'épisode de la ruse: Pélops corrompt →Myrtilos, l'aurige d'O., qui manipule les roues du char de ce dernier, provoquant ainsi sa dislocation. O. meurt dans l'accident ou il est tué par Pélops immédiatement après, non sans avoir maudit Myrtilos (Apollod., *o. c.*). Selon une autre version, O. pressent sa fin prochaine et se donne la mort (Diod. *o. c.*).

Le mythe, originaire d'Elide, a inspiré Sophocle et Euripide qui lui ont consacré chacun une tragédie (*TrGF* IV F 471–477 et *TGF*^{2} *frg.* 571–577). Ces tragédies ont été reprises par l'écrivain latin Accius (*TF* 493–508 = *TRF*^{3} 495–510).

La tradition concernant la vie d'O. dans le sanctuaire d'Olympie est restée vivante jusqu'au II^e s. ap.

J.-C., époque à laquelle Paus. (5, 20, 6) a vu les vestiges de sa maison et, entre le temple et le grand autel de Zeus, la colonne près de laquelle furent dédiées les premières statues d'athlètes en bois (Paus. 6, 18, 7). O. aurait érigé dans l'Altis l'autel de Zeus Erkeios (*idem*, 5, 14, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Ashmole, B./Yalouris, N., *The Sculptures of the Temple of Zeus* (1967); Borbein, *Campanareliefs* 137–140; Cultrera, G., *Ausonia* 7, 1912, 116–150; Fiehn, K., *RE* XVII (1937) 2245–2249 *s. v.* «Oinomaos 1»; Metzger, *Représentations* 321–323; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia* (1970) 83–85; Séchan, *Etudes* 447–466; Treu, G., *Olympia* III (1897) 49–50; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 764–784 *s. v.* «Oinomaos».

CATALOGUE

A. Oinomaos enfant (interprétation incertaine)

1. (= Aigina **21** avec bibl.) Pyxis attique à f. r. Cambridge, Fitz. Mus. GR.10.1934. – Benton, S., *JHS* 90, 1970, pl. 1. – 470–460 av. J.-C. – O. enfant assis derrière →Asopos dans un édifice. Vers eux courent Aigina, poursuivie par Zeus, et Harpina.

B. Oinomaos reçoit Pélops

2. (= Hippodameia I **4*** avec bibl. et renvois, = Myrtilos **1***, = Pelops **4**, = Pothos I **8**) Situle apulienne à f. r. Rome, Villa Giulia 18003. – *RVAp* I 212, 149: P. d'Athènes 1714. – Vers 360 av. J.-C. – Sous un bâtiment à trois colonnes ioniques, O., assis entre Myrtilos et Hippodamie, reçoit Pélops accompagné d'un serviteur. En haut à g. →Aphrodite et Pothos, à dr. les protomes de quatre chevaux. Inscriptions.

3. (= Hippodameia I **27**, = Pelops **5***, = Sterope I **6**) Sarcophage attique. Athènes, Mus. Nat. 1176. D'Athènes, Hagia Triada. – *SarkRel* III 3 n° 322; Koch/Sichtermann, *RömSark* 404 fig. 438. – 250–260 ap. J.-C. – Face principale: O. barbu, en himation, tenant un sceptre, reçoit Pélops. A g. et à dr., jeunes gens. Côté postérieur: la course de chars et la mort d'O.

Sur une série de sarcophages romains (**34–42**) où la scène principale est la course de chars et la mort d'O., ce dernier est aussi figuré à g., assis sur un trône, recevant Pélops.

SCÈNE D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

4. (= Artemis **1227*** avec bibl. et renvois) Métope. Palerme, Mus. Reg. De Sélinonte, temple C. – 560–550 av. J.-C. – Quadrige de face avec trois figures. Selon Giuliani, L., *Die archaischen Metopen von Selinus* (1979) 27–33 pl. 5, 1, la scène pourrait être une allusion au mythe de Pélops et O.

C. Les préparatifs de la course

Vases attiques à figures rouges

5. (= Demeter **119**, = Pelops **12***) Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 595 (CC 968). – Haspels, *ABL* 96. 98. 226 pl. 35, 2: P. de Sappho. – Vers 500 av. J.-C. – O. barbu fait une libation sur un autel. Derrière lui, Pélops (?) monté sur un char avec des chevaux ailés. A dr., serviteur.

6. (= Hippodameia I **10*** avec renvois, = Myrtilos **9**, = Pelops **13**, = Poseidon **199**) Cratère en cloche attique. Naples, Mus. Naz. H 2200. De Santa Agata dei Goti. – *ARV*² 1440, 1: P. d'Oinomaos; *Para* 492; *Add*² 377. – 380–370 av. J.-C. – O. accomplit le sacrifice sur l'autel devant la statue d'Artémis. Myrtilos l'attend sur le quadrige, en haut à g.; Pélops et Hippodamie partent sur le char en bas à dr.; Poseidon et Athéna, Zeus et Ganymède, Arès, Aphrodite; un servant conduit le bélier, un autre tient un panier. Inscriptions.

Vases italiotes à figures rouges

7. (= Hippodameia I **11***, = Pelops **14**) Cratère en cloche lucanien. Paris, Louvre K 17. – *LCS* 101, 523: P. de Dolon. – 1^{er} quart du IV^e s. av. J.-C. – Hippodamie donne une phiale à O. qui vient faire une libation près d'un pilier; derrière lui Pélops.

8. (= Hippodameia I **12*** avec bibl. et renvoi, = Myrtilos **10**, = Pelagon **1**, = Pelops **15**, = Periphas I **1***, = Sterope I **4**) Amphore apulienne. Londres, BM F 331. De Ruvo. – *RVAp* I 338, 5 pl. 109, 2: P. de Varrese. – Vers 360 av. J.-C. – O. et Pélops sacrifient sur un autel derrière lequel se trouve un pilier portant l'inscr. *ΔΙΟΣ*. A g. Hippodamie conduite par une femme (Stéropé, Peitho, ou Nympheutria). A dr., Myrtilos, Eros et Aphrodite. En haut, des têtes de prétendants.

9.* (= Myrtilos **11** avec renvois, = Pelops **16**) Cratère à volutes apulien. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 4323. De Ruvo. – *RVAp* II 487, 18 pl. 173, 2: P. de Darius. – Vers 340 av. J.-C. – O. près de l'autel, accompagné d'Hippodamie qui tend la main à Pélops. A g. Aphrodite et Eros, à dr. Myrtilos apportant le bélier du sacrifice et une Erinye ou Lyssa.

10. (= Hippodameia I **14*** avec renvois, = Lyssa **26***, = Myrtilos **12**, = Pelops **17**) Cratère à volutes apulien. Naples, coll. privée 370. – *RVAp* II 866, 27 pl. 352, 2: P. de Baltimore. – Vers 330–320 av. J.-C. – Auprès d'un autel O., debout derrière Hippodamie qui tend la main à Pélops, porte la main g. à son visage et tend la main dr. vers sa fille. Myrtilos conduit le bélier du sacrifice. A g. Erinye, à dr. Niké.

11. (= Myrtilos **13** avec renvois, = Pelops **18***) Amphore apulienne. Bari, coll. de Blasi Cirillo 15. – *RVAp* II 868, 40: P. de Baltimore. – Dernier quart du IV^e s av. J.-C. – *A*, zone inf.: O., Pélops, Myrtilos sur le char, Erinye assise.

12. (= Pelops **19***, = Priamos **99** avec renvois [autre face]) Cratère à volutes apulien. Londres, BM F 278. – *RVAp* II 931, 118 pl. 365, 3: «Late followers of the Baltimore P.». – Vers 310 av. J.-C. – O. et Pélops font un sacrifice à l'autel derrière lequel se dresse une statue sur une base. A g. Hippodamie et →Herakles assis; à dr., jeune homme cuirassé, assis, tenant une lance.

13.* (= Pelops **20**) Cratère à volutes apulien. Londres, Sir John Soane's Mus. 101 L (= V 538). De Lecce. – *RVAp* II 931, 119: «Late followers of the Baltimore P.». – Vers 310 av. J.-C. – O. à l'autel derrière lequel se trouve une base portant une statue de Zeus foudroyant. A g., jeune homme portant un bélier sur le dos et jeune femme tenant un panier. A dr., jeune homme cuirassé, assis.

Peinture (imaginaire?)

14. (= Hippodameia I **15**, = Pelops **21**) Peinture décrite par Philostr. iun. *im.* 9: Pélops en présence d'Hippodamie part avec son char tandis qu'O. sacrifie et qu'Eros coupe les axes des roues de son char.

Sculpture

15. (= Alpheios **8**, = Hippodameia I **16**, = Killas **1**, = Kladeos **2**, = Myrtilos **8**, = Pelops **23***, = Sterope I **5**) Figure J du fronton est du temple de Zeus à Olympie. Marbre. Olympie, Mus. – Paus. 5, 10, 7; Treu, G., *Olympia* III (1897) 49–50 pl. 10, 1; Säflund 83–85. 99–100. – Avant 456 av. J.-C. – O. barbu et casqué, accompagné de sa femme Stéropé, d'un côté de Zeus; de l'autre côté, Pélops et Hippodamie. Pour l'emplacement des figures, →Killas **1**.

D. La course de chars et la mort d'Oinomaos

DOCUMENTS GRECS

16. (= Hippodameia I **17** avec bibl., = Pelops **24**) Coffret de Kypsélos, offert dans le temple d'Héra à Olympie, perdu (Paus. 5, 17, 7). – Vers 550 av. J.-C. – O. sur un bige poursuit Pélops et Hippodamie sur un autre bige attelé de chevaux ailés.

Vases apuliens à figures rouges (sauf **22**)

17. (= Hippodameia I **18*** avec bibl., = Myrtilos **14**, = Pelops **25**) Cratère à volutes. Tarente, Mus. Naz. 127081. De Tarente. – *RVAp* I 169, 29: proche du «Black Fury P.». – Début du IV^e s. av. J.-C. – O. (vêtement phrygien) et Myrtilos en char poursuivent vers la g. le char de Pélops et Hippodamie.

18. (= Hippodameia I **19*** avec bibl. et renvois, = Myrtilos **18**, = Pelops **27**) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81394 (H 3255). De Ruvo. – *RVAp* II 496, 42: P. de Darius. – Vers 330 av. J.-C. – Les deux chars avancent vers la dr. O. brandit une lance et un bouclier.

19. (= Erinys **107***, = Myrtilos **16*** avec renvois, = Pelops **26**) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – *RVAp* II 495, 40: P. de Darius; Jung, M., *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst* (1983) 10. 26. 164 (K 55). – Vers 330 av. J.-C. – *A*, col: les deux chars avancent vers la dr.: entre eux une Erinye lève une torche contre l'attelage d'O. au-dessus duquel vole un aigle tenant un serpent; au-dessus des chevaux de Pélops, Eros. En bas, plantes et poissons.

20. (= Myrtilos **15*** avec renvois, = Pelops **28**) Amphore. Naples, Mus. Naz. SA 697. – *RVAp* II 525, 236: apparenté aux gr. de Darius et Perrone; Jung, *o. c.* **19**, 10. 26–27. 163 (K 54). – Vers 330 av. J.-C. – O. brandissant lance et bouclier, et Myrtilos sur le char poursuivent vers la g. le char de Pélops et Hippodamie. Entre les deux chars, une Erinye brandit une lance contre O.

21. (= Hippodameia I **22***, = Myrtilos **17**, = Pelops **29**) Cratère à volutes. Zurich, marché des ant. (Gal. Nefer). – *RVAp Suppl. 1*, 151, 21a: P. de Baltimore. – Dernier quart du IV^e s. av. J.-C. – O. sur le char, avec Myrtilos, poursuit le char de Pélops et Hippodamie.

22.* Hydrie campanienne à f.r. Paris, Cab. Méd. 977. – *LCS* 228, 11 (9): P. de Cassandra. – 360 av. J.-C. – O. (inscr.), figuré comme un jeune homme imberbe coiffé d'un casque conique, devant le char disloqué et les chevaux qui courent de part et d'autre.

23. (= Lyssa **27*** avec bibl.) Cratère à volutes. Berlin, Staatl. Mus. 1984.45. – Schmidt, *Boreas* 6, 1983, 70; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 22 fig. 9. 24: P. des Enfers. – Vers 330–320 av. J.-C. – *A*, col: devant le diphros disloqué à terre, O. cuirassé et casqué, l'épée dans la main dr., essaie de retenir un des quatre chevaux qui partent dans différentes directions; Lyssa brandit une torche contre lui.

Peinture

→Pelops **30**.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES ET PRÉNESTIN

Miroir de bronze gravé

24. (= Areion **5*** avec bibl, = Proitos **9**) Londres, BM 97. 10-30.2 (Br. 695). De Préneste. – Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 119–121. – IV^e s. av. J.-C. – O. barbu, assis, un himation sur les jambes. Devant lui, un jeune homme. Entre les deux, un cheval ailé. Inscr. *Oinomavos, Melerpanta, Ario.*

Urnes

Sur une série d'urnes de l'époque hellénistique, O. est figuré tombé à terre entre les chevaux du char disloqué, menacé par Pélops qui s'avance contre lui avec une roue de char ou un poignard, en présence de Furies et d'un démon ailé.

25a) (= Charon I/Charu(n) **39*** avec bibl.) Florence, Mus. Arch. 5703. De Volterra. *Scultura Tardo-Etrusca di Volterra* (1964) 104 n° 19 pl. 71–74. – **b)** Florence, Pal. Aldobrandini (coll. Antinori-De Feis). – Brunn/Körte, *Rilievi* II 111–112; *CUE* I 16 n°16 (fig.). – Pour d'autres représentations semblables, *cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 110–113 pl. 5, 1 et →Pelops **33**.

26. (= Pelops **34***)

27a)* Copenhague, Mus. Nat. 3844. De Chiusi. – *Führer durch die Antikensammlung* 154–155 n° 9; Thimme, J., *StEtr* 25, 1975, 128–129 n° 13 pl. 4, 2. – **b)** (= Erinys **109*** avec bibl.) Berlin, Staatl. Mus. 1273. De Chiusi. – *Cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 116–118 pl. 45, 10–11.

28. (= Pelops **36***)

Sur une autre série d'urnes, Pélops, Hippodamie et Myrtilos sont prêts à partir avec le char. O., tombé à terre, essaie de poignarder les chevaux du char. Furie et démon ailé.

29. (= Pelops **37**)

30. Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 596. – *CUE* I 62 n° 74 (fig.). – *Cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 127 pl. 50, 4.

31. Florence, Mus. Arch. 78519. De Volterra, tombe Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 127 pl. 51, 5; *CUE* I 112 n° 16 (fig.). – *Cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 128 n° 5a.

32.• Volterra, Mus. Guarnacci 177. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 128 pl. 51, 6.

33.• Volterra, Mus. Guarnacci 180. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 128 pl. 52, 7; répliques: 129 n° 7a–d.

DOCUMENTS ROMAINS

Sarcophages (ateliers romains, sauf **42**)

34.* (= Myrtilos **20** avec bibl., = Pelops **42**, = Sterope I **7**) Vatican, Mus. Pio Clementino 2341. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174 fig. 199. – Vers 160 ap. J.-C. – Les deux chars avancent vers la dr. O. vient de tomber du second char, conduit par Myrtilos. A g., deux figures féminines; au-dessus d'O., une Nymphe locale (?); à dr., les têtes de prétendants ou de spectateurs.

35.* (= Myrtilos **19**, = Pelops **43**, = Sterope I **8**) Couvercle. Rome, Mus. Naz. Rom. 108407. De la via Prenestina. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174, 264; *MusNazRom* I 8 (1985) 245–247 (Musso, L.). – 150–170/80 ap. J.-C. – A g. le palais d'O. avec trois têtes de prétendants en haut; cinq figures féminines avancent en se lamentant vers O. qui gît à terre derrière une roue disloquée; Myrtilos essaie de retenir les chevaux du char; Pélops continue sa course.

36.* (= Myrtilos **23**, = Pelops **44**) Tipasa, Mus. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174 fig. 220. – 220–230 ap. J.-C. – A g., O., trônant vers la g., reçoit Pélops; à dr., la course de chars.

37. (= Hippodameia I **33*** avec bibl., = Myrtilos **21**, = Pelops **45**, = Sterope I **9**) Paris, Louvre MA 974. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – De g. à dr.: O., trônant vers la g., reçoit Pélops; la course de chars, avec O. tombé à terre, empêtré dans les rênes; Pélops et Hippodamie.

38. (= Alpheios **11**, = Hippodameia I **35*** avec bibl., = Pelops **46**) Sarcophage. Rome, Villa Albani. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174 fig. 201. – 240–250 ap. J.-C. – A g., O. trônant reçoit Pélops; au centre, la course de chars avec O. tombé à terre; à dr., Pélops et Hippodamie.

39. (= Hippodameia I **34**, = Pelops **47***) Fr. Rome, Pal. Massimo. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174. – 240–250 ap. J.-C. – A g., O. trônant; au centre, la course de chars avec O. étendu à terre.

40. (= Alpheios **10***, = Hippodameia I **36** avec bibl., = Pelops **48***) Bruxelles, Mus. Roy. A 888 (et non A 9167). Des environs de Mons (?). – Koch/Sichtermann, *RömSark* 174. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A g., O. et Hippodamie dans la tribune; la course de chars avec O. tombé sous ses chevaux; à dr., Pélops et Hippodamie.

41. Fr. Anacapri, Villa San Michele. – Andrén, A., *OpuscRom* 5, 1965, 137–138 n° 30 pl. 17; Koch/Sichtermann, *RömSark* 175. – 270–280 ap. J.-C. – Sur un char, O. vêtu d'un long chiton d'aurige et un jeune homme en chlamyde. Devant les chevaux, un Eros. Restes de deux autres figures.

42. (= Alpheios **12***, = Hippodameia I **37*** avec bibl., = Myrtilos **22**, = Pelops **49**) Atelier campanien. Naples, Mus. Naz. 6711. Des environs de Cumes. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 175. – 280–290 ap. J.-C. – A g., O. trônant reçoit Pélops; au centre, la course de chars, avec O. tombé face contre terre, empêtré dans les rênes; à dr., Pélops et Hippodamie.

Reliefs architecturaux en terre cuite

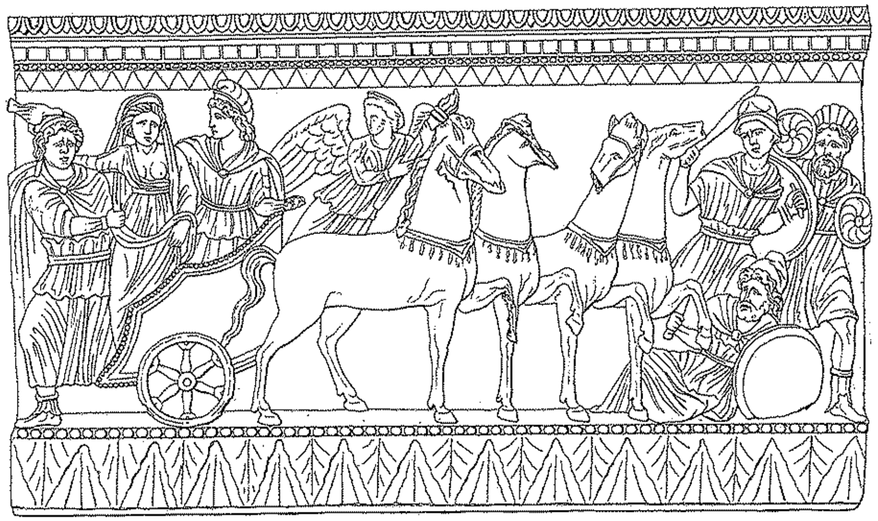
43.* (= Myrtilos **24*** avec bibl.) «Relief Campana». **a)** New York, MMA 1926.60.31; **b)** Dresde, Staatl. Kunstslg. Z.V.761, 129; **c)** Paris, Louvre S 874; **d)*** Rome, Mus. Naz. Rom. 4439; **e)** Vatican, Mus. Greg. Etr. 14576. – Borbein, *Campanareliefs* 137–140 pls. 23, 2; 24, 4; 25; 27, 1. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – O. (casqué et cuirassé) semble monter ou descendre du quadrige conduit par Myrtilos vers la g. D'autres reliefs montrent Pélops et Hippodamie vers la dr. (→Pelops **50**).

COMMENTAIRE

Le mythe d'O. se développe autour de quatre figures essentielles: O. lui-même, sa fille Hippodamie, son futur gendre Pélops et son aurige Myrtilos. Si sa femme Stéropé ne joue pas un grand rôle, les trois autres protagonistes sont présents dans presque toutes les



Oinomaos 32



Oinomaos 33

représentations du mythe. Des figures complémentaires apparaissent, comme les dieux Arès (**6**), le père d'O., Poseidon et Athéna (**6**), Aphrodite (**2. 8–9**), ainsi que des divinités secondaires comme Erinye (**9–11. 19–20**).

Le site naturel où se déroule le mythe est l'Altis, le bois sacré d'Olympie. La tradition selon laquelle Pélops aurait jeté Myrtilos à la mer près du promontoire de Géraistos, au sud de l'Eubée (→Myrtilos, sources litt.), le fait que, selon certaines sources (*Schol.* Eur. *Or.* 990), O. était le roi de Lesbos, ainsi que les allusions à la mer – flots et poissons – sur certains vases (**19** et →Pelops **52. 53**) ont permis à C. Robert (*Bild und Lied* [1881] 187 n. 35 et *Heldensage*⁴ 208) de supposer que la phase la plus ancienne du mythe se déroulait à Lesbos. Le bois sacré est suggéré sur les vases du chap. *C* par la présence de l'autel (**5–6. 8–10. 12–13**), de la base portant l'inscr. *ΔΙΟΣ* (**8**) et de la statue archaïsante d'Artémis (**6**). O. habitait dans le sanctuaire; on a pensé qu'un côté de sa maison est représenté sur la situle **2.** C'est devant la porte de sa maison qu'il accrochait les têtes des prétendants morts (**8**).

L'iconographie du mythe d'O. est attestée dès le VIIᵉ s. av. J.-C. sur le coffret de Kypsélos (**16**).

Dans le courant du 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C., le mythe est le sujet de la composition sculptée qui ornait le fronton est du temple de Zeus à Olympie (**15**). O., barbu et casqué, à côté du maître du sanctuaire, entrouvre la bouche comme s'il discutait.

Des tragédies de Sophocle et d'Euripide, dont nous ne possédons que des fragments, dépendent probablement les représentations figurées sur les vases du IVᵉ s. av. J.-C.

Dans les scènes de l'accueil de Pélops, O. est représenté comme un vieil homme bienveillant, assis, vêtu d'un himation (**2**). Dans les autres épisodes du mythe il est toujours barbu, porte la cuirasse et le casque; il tient la lance sur le cratère attique **6**, le bouclier et la lance sur les vases italiotes, soit quand il sacrifie à l'autel (**9**), soit quand il poursuit le char de Pélops (**18–20**). L'hydrie campanienne **22** sur laquelle O. est désigné par l'inscr. comme étant le jeune homme nu, coiffé d'un bonnet conique, entre les chevaux du char disloqué, est une exception mais on a pensé qu'il pouvait s'agir de Myrtilos et que l'inscription était due à une erreur du peintre.

Les urnes étrusques montrent deux événements qui suivent l'accident du char d'O.: sur une première série (**25–28**), Pélops, brandissant la roue du char ou un poignard, menace O. qui gît à terre; sur une deuxième série (**29–33**), Pélops, accompagné d'Hippodamie, et Myrtilos sont prêts à partir en char, tandis qu'O., tombé à terre, essaie de les en empêcher en poignardant les chevaux du quadrige. La première version, mentionnée par les sources littéraires, n'est pas illustrée sur les documents grecs.

Il semble que plusieurs mythes ont été mêlés sur le miroir étrusque **24** où le vieil homme assis, désigné par l'inscr. comme O. (mais qui pourrait être Proitos, →Proitos **9**), est représenté avec le jeune homme Melerpanta et le cheval ailé Ario.

Le mythe d'O. est illustré plus tard sur un sarcophage attique et plusieurs sarcophages romains. Sur le sarcophage attique (**3**), la face principale est occupée par la scène de l'accueil de Pélops, tandis que les sarcophages romains montrent sur une même face plusieurs épisodes du mythe, la scène centrale étant la course de chars, jeu populaire chez les Romains qui ajoutent parfois à la scène des éléments étrangers à la légende originale, comme l'enfant *tubicens* et le couronnement du vainqueur (**37**), ou la nymphe locale (**34**). Sur les documents romains la conspiration et les préparatifs de la course ne sont pas figurés.

ISMÈNE TRIANTIS

OINONE

(*Οἰνώνη*) Nymphe de Troade, fille du dieu-fleuve Kebren ou d'Oineus et sœur d'Astéropé, épouse de Pâris (→Alexandros) et mère de Korythos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Inconnue de la tragédie préeuripidéenne, elle est nommée pour la première



Oinone 1

fois par Hellan. (*FGrH* 4 F 29). Fille du dieu-fleuve Kebren (Apollod. *bibl.* 3 [154] 12, 6) ou d'Oineus (Tzetz. Lykophr. 57) et sœur d'Astéropé (Apollod. *bibl.* 3 [147] 12, 5), elle vit sur l'Ida quand Pâris y est envoyé après le rêve de sa mère, →Hekabe. Elle épouse Pâris (Apollod. *bibl.* 3 [154] 12, 6) et lui donne un fils, Korythos (Hellan., *FGrH* 4 F 29, considéré parfois comme fils d'→Helene). Elle vit heureuse (Ov. *her.* 5) jusqu'au jour où, après son jugement, Pâris (→Paridis Iudicium) l'abandonne pour Hélène.

O. avait appris de →Rhea l'art de la divination et, pressentant les malheurs à venir, avertit Pâris de ne pas aller chercher Hélène (Apollod. *bibl.* 3 [154] 12, 6). Impuissante à le retenir, elle lui demande de revenir vers elle s'il était blessé un jour car elle seule a le pouvoir de le guérir (Q.Smyrn. 10, 261–263) et se réfugie auprès de son père.

Selon certaines sources, par jalousie, elle provoquerait la chute de Troie, soit en envoyant son fils Korythos en éclaireur auprès des Grecs (Lykophron 57–68), soit en l'envoyant à Troie pour qu'il séduise Hélène (Konon, *FGrH* 26 F 1, XXIII; *cf.* Parth. 34 qui se réfère à Hellan. [*FGrH* 4 F 29] et à Céphalon Gergithios [*FGrH* 45 F 6]). Lorsque Pâris, après avoir été blessé par →Philoktetes, revient sur l'Ida ou envoie un émissaire auprès d'O. (Parth. 4 = *FGrH* 45 F 2; ce dernier détail serait propre à une tragédie, *cf.* Welcker, F. G., *Die griechischen Tragödien* III, *RhM Suppl.* 2 [1841] 1146 sqq), celle-ci, soit refuse de le guérir parce que son père le lui interdit (Tzetz. Lykophr. 61), soit le renvoie avec ironie (Konon, *FGrH* 26 F 1, XXIII; *cf. etiam* Q.Smyrn. 10, 263–331). Plus tard, prise de remords après la mort de son époux, elle meurt sur le bûcher de celui-ci (Q.Smyrn. 10, 411–489) ou se pend (Apollod. *o.c.*, Parth. *o.c.*, Konon *o.c.*) ou se jette du haut d'une tour (Lykophron 65 et Tzetz. Lykophr. 61. 65). Selon Strabon (13, 1, 33 p. 596) on montrait près du Kebren la tombe où elle était enterrée avec Pâris.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 262 *s. v.* «Oinone 2»; Kahil, *Hélène* 35. 206–207; Krischan, J., *RE* XVII (1937) 2251–2253 *s. v.* «Oinone 2»; Rumpf, A., *EAA* III (1960) 345–346 *s. v.* «Enone»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 784–791 *s. v.* «Oinone 2»; Zahn, E., *AA* 1983, 585–592.

CATALOGUE

A. Pâris et Œnone, scènes non narratives

1.* Peinture. Pompéi VIII 4, 15 (f) (Casa di Cornelius Rufus). *In situ,* en partie détruite. – Niccolini, *Case di Pompei* pl. 13; Helbig, W., *AZ* 1866, 181–183; Helbig, *Wandgemälde* n° 1280; Weizsäcker, 788 n° 2 fig. 1; Schefold, *WP* 225; Zahn 586 n. 13. – IV^e style, époque de Vespasien. – Pâris, assis sur une pierre, tient de la main dr. une faucille avec laquelle il montre une base comme pour graver le nom d'O.; celle-ci se tient derrière lui, la main g. appuyée sur son épaule, et regarde tendrement son geste. Une marche mène plus loin.

2.* (= Skamandros **7**) Médaillon d'applique en terre cuite. Autrefois Berlin, Staatl. Mus. TC 686. Perdu. – Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 256 n° 1 pl. 12, 2 (désigné par erreur comme étant une lampe); Weizsäcker, 786 n° 1; Zahn, 586 n. 12; Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 25 (dessin). – Atelier rhodanien, Felix (sign.), I^{er} s. ap. J.-C. – O. (chiton, himation) debout de face, main dr. sur la hanche, regarde Pâris et s'appuie au rocher sur lequel il est assis. Tous deux sont désignés par une inscr. Un arbre et des rochers représentent le mont Ida. Au registre inf., le dieu-fleuve Scamandre ou Kebren et deux bœufs s'abreuvant.



Oinone 2

B. Jugement de Pâris

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION NON ASSURÉE

3. (= Paridis Iudicium **6*** avec renvois) Pyxis tripode. Paris, Louvre CA 616. De Thèbes. – *ABV* 58, 122: Peintre C; *Para* 23; *Add*² 16; Zahn, 589–590 fig. 4. – Vers 570 av. J.-C. – Entre Hermès et Pâris une figure féminine (péplos, himation) tient deux couronnes: elle pourrait être O. selon Zahn.

4. (= Paridis Iudicium **52b** avec bibl.) Hydrie attique à f. r. Munich, Antikenslg. 2439 (6011). D'Alexandrie. – Schefold, *UKV* n° 188; Metzger, *Représentations* 271 n° 15; Zahn, 587–588 fig. 2. – Vers 325 av. J.-C. – Au-dessus de l'anse g. une Nymphe (peut-être O. selon Zahn) tend une couronne en direction d'→Aphrodite. Au-dessus l'anse dr., →Pan.

5.* (= Alexandros **12***, = Eutychia **2** avec bibl. et renvois, = Paridis Iudicium **50** avec renvois) Hydrie attique à f. r. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 259 (B 36). De Ruvo. – *ARV*² 1315, 1: P. du Pâris de Carlsruhe; *Para* 477; *Add*² 362; Zahn, 588–589 fig. 3. – 420–410 av. J.-C. – O. serait à reconnaître dans la figure féminine anonyme qui, debout au-dessus d'Aphrodite, appuyée à l'épaule d'Eutychia, tient une couronne. Selon Zahn, le fait qu'elle soit vêtue d'un simple chiton, la façon dont elle tient sa couronne et sa place même près d'Eutychia justifient cette interprétation. Les noms des autres personnages sont inscrits.

6.* (= Aphrodite **1435*** avec bibl., = Hedone **10**, = Iris I **134**) Hydrie apulienne fr. Berlin, Staatl. Mus. F 3290. De Ceglie. – *RVAp* I 426, 58 pl. 156, 3: P. de Chamay; Neugebauer, K. A., *Führer durch das Antiquarium* II *Vasen* (1932) 153. –Vers 330 av. J.-C. – O. (?) assistant au jugement de Pâris.

7.* (= Athena/Minerva **429***, = Ide II **4**, = Skamandros **5**, = Paridis Iudicium **79*** – avec bibl.) Relief de sarcophage romain fr. Rome, Mus. Naz. Rom. 8563 (coll. Ludovisi). – Paribeni, *MusNaz* n° 142; *MusNazRom* I 5, 152–156 n° 65; Zahn, 586–587 fig. 1. – II^e s. ap. J.-C. – O., au centre, tenant une flûte de Pan de la main dr., debout près de Pâris qu'elle regarde tristement; il se détourne d'elle pour écouter →Eros. De la g. viennent les trois déesses et Hermès. A dr., Ida, →Okeanos, →Artemis (?), →Helios et →Ge.

C. Adieux de Pâris

Peintures murales

8. (= Helene **152**** avec bibl.) Pompéi VI 11, 10 (29) (Casa del Labirinto). *In situ.* – Helbig, *Wandgemälde* n° 1287; Schefold, *WP* 125; *idem, VergP* 168–169 pl. 170, 4; *PittPavPompei* II 243 n° 6. – IV^e style, époque de Vespasien (Schefold). – On pourrait peut-être reconnaître O. dans la femme assise dans une attitude préoccupée, les mains sur les genoux, les vêtements et les cheveux défaits, regardant devant elle. Cette interprétation, suggérée par Weizsäcker et acceptée par *PittPavPompei,* est rejetée par Schefold (voir aussi Kahil, 242 n° 193).

9. (= Stheneboia **4**) Naples, Mus. Naz. 11480. De Pompéi IX 5, 14. – HBr pl. 185; Schefold, *WP* 260; *idem, La peinture pompéienne* (1972) 151 n. 1. – Une femme trônant accueille un couple de jeunes gens: Hélène recevant Pâris? Dans le fond, une nymphe s'afflige: O. (?).

Reliefs de marbre

10.* (= Skamandros **8**) Rome, Pal. Spada. – Rumpf, 345 fig. 420; Helbig⁴ II n° 2004 (Zanker); Zahn, 586 n. 16. – Epoque antonine. – O. se tient près de Pâris assis sur un rocher, le regarde et montre le navire avec lequel il partira chercher Hélène. En bas, un dieu-fleuve, probablement le père d'O., fait le même geste qu'elle. A l'arrière-plan, représentation d'un port. Le modèle d'O. serait une →Pasiphae (Helbig⁴ II n° 2000).

11.* Rome, Mus. Naz. Rom. (coll. Ludovisi J 1633). – Schreiber, T., *AZ* 1880, 145–158 pl. 13, 1; Weizsäcker, fig. 3; Zahn, 586 n. 16 (aujourd'hui perdu). – Même scène, sans dieu-fleuve.

D. Retour de Pâris blessé

12. Groupe statuaire de Zeuxippos à Constantinople. Perdu. Décrit par Christodor., *Anth. Pal.* 2, 215–218.

13. Peinture. Pompéi IX 5, 6 (t). *In situ,* en partie détruite. – HBr pl. 19B; Schefold, *WP* 254; *idem, o. c.* **9**, 216 n. 1. – Epoque de Vespasien. – Pâris se tourne vers O. pour lui demander de guérir ses blessures. Hermann met cette hypothèse en doute sans donner de raison.

REPRÉSENTATION À REJETER

14. Peinture d'Herculanum. Naples, Mus. Naz. 8982. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1288; Reinach, *RépPeint* 165, 2. – Il s'agirait plutôt de Pâris et Hélène.

E. Oinone avec Atrée (→Atreus) et les Dioscures

15. (= Atreus **1***, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **57** avec bibl.) Miroir de bronze étrusque. Perdu. De Canino. – De Simone, *Entlehnungen* I 61. – III^e s. av. J.-C. – O. (inscr. *Enuna*), coiffée d'un bonnet phrygien, et Atrée debout entre les Dioscures.

COMMENTAIRE

Le motif de l'épouse fidèle abandonnée, son refus de guérir Pâris blessé à mort et son repentir ont inspiré les poètes hellénistiques. Chez Ovide, *her.* 5, cette légende est traitée avec une fine pénétration de la psychologie féminine. Le couple O.–Pâris sur le Mont Ida au milieu des troupeaux, apparaît sur un relief rhodanien (**2**) où des inscr. permettent de les identifier. Une inscr. permet également de reconnaître O. sur le miroir étrusque **15** mais on ne sait pourquoi elle est associée à Atrée et aux Dioscures.

Les représentations assurées d'O. sont rares et il est souvent difficile de la reconnaître (voir p. ex. →Helene **121. 151**), notamment dans les représentations du juge-

ment de Pâris (**3–7**) où, selon Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972) 91, elle n'apparaît jamais. Cependant, E. Zahn suggère de l'identifier dans quelques-unes de ces scènes.

On ne connaît pas de représentation de la mort d'O. LILLY KAHIL

OINOPION → *LIMC* Suppl.

OINOPS

(*Οἶνοψ*) Der «Weinäugige», Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Pentheus **70*** mit Lit., = Persis II **1***) Volutenkrater, apul. rf. Ehem. New York, Kunsthandel. – Trendall, *RVAp Suppl. 2, 3,* 508, 41 a 1: Dareiosmaler. – Um 330 v. Chr. – O. *(OINOΨ)* nackt neben Hadespalast sitzend, in seiner r. Hand ein Trinkhorn, in der l. zwei Flöten. Er blickt mit weinseligen Augen auf die vor ihm stehende Mänade →Persis. Unten steht Dionysos am Hadespalast und wird von dem Unterweltsgott begrüßt. Eine zweite Mänade (Thyrsos) mit dem sprechenden Namen Acheta springt mit hochgehaltenem Tympanon und aufgelösten Gewändern eilends davon.
GRATIA BERGER-DOER

OINOS

(*Οἶνος*) «Wein», Satyrname (→Silenoi) in Inschriften.

1. (= Dionysos **384***) Schale, att. rf. München, Antikenslg. 2606. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 64, 102: Oltos; 1622; *Add*^{2} 166; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 46–47 Nr. 37 Abb. 30; Schmidt, J., *RE* XVII 2 (1937) 2276 *s. v.* «Oinos 4»; Kossatz, *Namen* 164; *Kunst der Schale* (Ausstellung München 1990) 402 Abb. 71, 6a. – Um 520/10 v. Chr. – Auf einer Außenseite sitzender Dionysos, flankiert von zwei Maultieren. Auf dem linken reitet ein Satyr, von dessen Namensbeischrift nur *]IN[* erhalten ist. Die Ergänzung zu O. wäre möglich.

2. (= Eudia II **3***, = Komos **14** mit Lit., = Pothos I **27***, = Thaleia IV **4**) Glockenkrater, att. rf. Providence, Rhode Island School of Design 23.324. – *ARV*^{2} 1188, 1: Pothosmaler; *Add*^{2} 341; Schmidt, a. O. **1**, *s. v.* «Oinos 2»; *CVA* 1 Taf. 23, 1a. b; Kossatz, *Namen* 164. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – *A:* Schwärmende Satyrn und Mänaden. Den Anfang des Zuges bildet der tanzende Satyr *OINOΣ* (mit Fackel in der r. Hand), der sich zur nachfolgenden Mänade →Eudia umwendet.

3.* (= Agros **1***, = Opora **5**) Mosaik. Baltimore, Mus. of Art 37.127. Aus Antiocheia. – Schmidt, a. O. **1**, *s. v.* «Oinos 3»; Levi, *Antioch* 187–188 Taf. 42a. b; Canivet, P./Darmon, J. P., *MonPiot* 70, 1989, 8–9 Abb. 11 (farbig); Kossatz, *Namen* 164. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Auf einer Kline lagern →Agros und →Opora, die Personifikationen von Feld und herbstlicher Weinlese, beim Symposion. Der alte Satyr *OINOΣ* (beschuht, Mantel um die Hüfte geschlungen, hält Thyrsos) offeriert dem Paar Wein. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINOTROPHOI

(*Οἰνοτρόφοι, Οἰνοτρόποι*) Töchter des Apollonpriesters und Herrschers von Delos →Anios. Ihre Namen lauten Oino, Spermo und Elais (*Οἰνώ, Σπερμώ, Ἐλαΐς*). Es handelt sich um Nymphen, denen Dionysos die Gabe verliehen hatte, Nahrungsmittel (vgl. die sprechenden Namen Wein, Getreide, Öl) selbst aus der Erde hervorzubringen (in diesem Fall werden sie in den Quellen Oinotrophoi = ‹Weinerzeugerinnen› genannt, was die ältere Namensform zu sein scheint) oder Nahrung wundersam durch Berührung und Verwandlung herzustellen (vgl. die häufigere Bezeichnung Oinotropoi = ‹Weinverwandlerinnen›). Im Mythos sind die O. mit dem trojanischen Sagenkreis verbunden.

LITERARISCHE QUELLEN: Die O. sind die drei Töchter des delischen Priesterkönigs Anios und der Dorippe (Apollod. *epitome* 3, 10; *Schol.* Lykophr. 570). Nur Ov. *met.* 13, 642. 645–652 überliefert, daß es vier Töchter seien. Ihr Bruder ist Andros, der Eponym der gleichnamigen Insel (Ov. *met.* 13, 647–649; Serv. *Aen.* 3, 80). Ihre Eigennamen bei Apollod. *epitome* 3, 10; *Schol.* Lykophr. 570. 580.

Da Anios Sohn des Apollon und Urenkel des Dionysos ist, gehören die O. dem apollinischen wie dem dionysischen Bereich an. Ihr Vater weiht sie deshalb diesen beiden Ahnen (Ov. *met.* 13, 650; Serv. *Aen.* 3, 80). Aus Gnade für die Weihung verleiht ihnen Dionysos die Gabe, beliebig oft Nahrungsmittel zu erzeugen (*Schol.* Lykophr. 570). Dabei erscheint in den Quellen zuweilen die Tätigkeit bzw. Fähigkeit aller drei Töchter als die gleiche, d. h. daß jede alles hervorbringen kann (Ov. *met.* 13, 652–654) oder es wird differenziert: demzufolge erzeugt Oino nur Wein, Spermo nur Getreide und Elais nur Öl (*Schol.* Lykophr. 580; Serv. *Aen.* 3, 80). Ihre Begabung zur Nahrungsmittelerzeugung wird entweder als natürliches Erschaffen aus der Erde gewertet (Apollod. *epitome* 3, 10) oder als Zauberkraft durch Verwandlung (Ov. *met.* 13, 652–654). Solche Weinwunder sind öfter im Bereich des Dionysos bezeugt, s. weiter Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 39.

Aufgrund ihrer Fähigkeiten erschienen die O. geeignet, das Griechenheer bei seinem trojanischen Feldzug mit Nahrung zu versorgen. Dazu sind verschiedene Versionen überliefert: In den *Kyprien* wurde geschildert, daß die Griechen auf ihrem Kriegszug nach Troja

in Delos landeten. Dort berichtet ihnen Anios, daß einem Orakel zufolge Troja erst nach zehn Jahren besiegt werden könne. Er fordert sie deshalb auf, neun Jahre bei ihm zu bleiben. Seine Töchter würden das Heer in dieser Zeit verpflegen. Doch die Griechen lehnen ab und verlassen Delos (Davies *EGF* F 19; Bernabé *PEG frg.* 29; Pherekyd., *FGrH* 3 F 140; *Schol.* Lykophr. 570).

Nach der Version bei Ov. *met.* 13, 640–674 hatte Agamemnon von der Zauberkraft der O. gehört und verlangte von Anios die Herausgabe der Mädchen, damit sie das Griechenheer vor Troja verpflegten. Als diese sich weigern, droht er mit Waffengewalt. Daraufhin fliehen die O. nach Euböa und Andros. Doch sie entgehen damit den Griechen nicht. Als diese die O. gefangennehmen wollen, erflehen sie Hilfe bei ihrem Ahnherrn Dionysos. Er rettet sie, indem er sie in weiße Tauben verwandelt, s. auch Serv. *Aen.* 3, 80.

Die dritte Version kennt eine vollzogene Hilfeleistung der O. für die Griechenflotte; allerdings variieren die Namen der griechischen Gesandten (Menelaos, Odysseus, Palamedes) und der genannten Orte (Aulis, Rhoiteion): Dictys Cret. 1, 23; Apollod. *epitome* 3, 11; *Schol.* Lykophr. 583; *Schol.* Hom. *Od.* 6, 164 mit Verweis darauf, daß diese Geschichte in den *Κατευχαί* des Simonides vorkam (Page *PMG frg.* 537); weiter auch für Kallimachos bezeugt: *frg.* 188. 664 Pf.

Von Euphorion ist ein nicht erhaltenes Gedicht mit dem Titel *Anios* belegt (*frg.* 2 Powell), in dem auch die O.sage erwähnt gewesen sein dürfte. Euphorion behandelte diesen Mythenstoff wohl aus lokalpatriotischen Gründen, denn er stammte aus Chalkis auf Euböa, und Euböa galt auch als Geburtsstätte des Anios sowie als Zufluchtsort der O. (s. o.).

Die Bezeichnung Oinotrophos in der Singularform kommt für eine einzelne Tochter des Anios nicht vor, doch ist sie in einer Vaseninschrift als Eigenname einer Mänade bezeugt (→Oinotrophos).

BIBLIOGRAPHIE: Bruneau, *Cultes* 413–420; Eisele, Th., *ML* III 1 (1897–1902) 799–801 *s. v.* «Oinotrophoi»; Herzog-Hauser, G., *RE* 17 (1936) 2276–2279 *s. v.* «Oinotropoi»; Schefold/Jung, *SB* V 155; Trendall, A. D., «The daughters of Anios», in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 165–168.

KATALOG

1.* Loutrophoros, apul. rf. Neapel, Privatslg. Inv. 108. – *RVAp* II 500, 59 Taf. 179, 2: Dareiosmaler; Trendall 165–168 Taf. 29, 1–3. – Um 340/30 v. Chr. – *A:* im unteren Fries Naiskosszene und in der oberen Zone mythologische Darstellung: in einem Heiligtum, das durch Altar, Bukranien und Säulen gekennzeichnet ist, sitzen auf dem Altar ein bärtiger, lorbeerbekränzter Mann und eine junge Frau, die zwei Kornähren im Haar trägt und eine weitere in der Hand hält. L. daneben steht eine Frau mit Weinreben als Haarschmuck und weiteren Reben in einem Korb in ihrer l. Hand. Eine dritte Frau mit Ölzweigen im Haar und in der Hand steht frontal r. hinter dem Altar. Es liegt nahe, daß hier die drei O., Spermo (sitzend), Oino (l. stehend) und Elais (r. stehend) mit ihrem Vater im delischen Apollonheiligtum dargestellt sind. Die genannten Personen wenden sich zu einem bärtigen Mann mit Zepter, der von r. herantritt. Dieser König dürfte ein Gesandter der Griechen sein, der Anios und die O. zur Verpflegung des Griechenheeres vor Troja veranlassen will. Seine Benennung (Menelaos? Palamedes?) muß offen bleiben, da in den lit. Quellen verschiedene Griechen als Gesandte genannt werden.

2.* Kelchkrater, apul. rf. Miami (Florida), Privatslg. – *RVAp Suppl. 2,* 150, 65a Taf. 37, 2: Dareiosmaler; Trendall 166–168 Taf. 30, 1–2. 31; *idem, RFSIS* Abb. 205; Schefold/Jung, *SB* V 155 Abb. 137bis. – 340/30 v. Chr. – Ähnlich wie **1:** Im Heiligtum (Säule, Altar) sitzen Anios und Spermo (Ähren im Haar und in der Hand) auf dem Altar. L. steht Elais (Ölzweig in der Hand), während Oino (Rebzweige im Haar und in der Hand) r. auf dem Altar steht. Ganz r. befindet sich wieder der griechische Gesandte, auch hier ein Vogelszepter haltend. In der oberen Zone Götterfries: Im Zentrum sitzt Apollon mit seinem Schwan, l. Artemis, r. Pan.

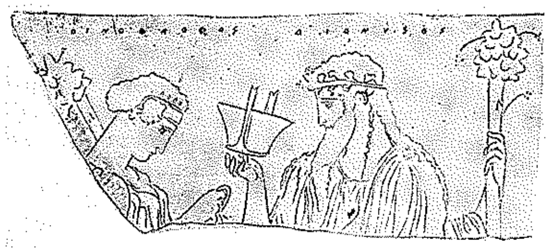
KOMMENTAR

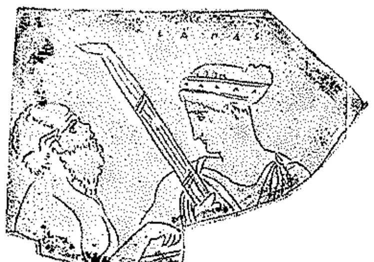
Beide Vasenbilder des Dareiosmalers geben die gleiche Szene wieder: ein griechischer Gesandter betritt das Heiligtum von Delos und verhandelt mit dem Priesterkönig Anios über die Verpflegung des Griechenheeres durch dessen Töchter. Zwar ist die Benennung der O. nicht inschriftlich gesichert, doch sind die jungen Frauen jeweils durch die sie kennzeichnenden Attribute (Kornähren, Ölzweige, Weinreben) hinreichend charakterisiert. Auf **2** ist die Wiedergabe noch durch einen Götterfries erweitert. Da Mythendarstellungen auf apulischen Vasenbildern dieser Zeit häufig von Tragödien beeinflußt sind, wäre es denkbar, daß auch hier ein uns nicht erhaltenes Drama den aktuellen Anlaß gab, den sonst in der Bildkunst nicht verwendeten Mythenstoff darzustellen.
ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OINOTROPHOS

(*Οἰνοτρόφος*) «Wein bauend», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.• (= La(m)pas **1**) Kelchkrater, fr., att. rf. Ehem. Neapel, Slg. Kleinenberg. – *ARV*^{2} 1144, 22: Kleophonmaler; Beazley, J. D., *AJA* 45, 1941, 600 Abb. 5; Immerwahr, *AttScr* 111, 769; Kossatz, *Namen* 186. – Um 430 v. Chr. – Erhalten sind Teile der Oberkörper von vier Personen, nämlich Dionysos, ein Satyr sowie zwei inschriftlich benannte Mänaden (*ΛΑΠΑΣ[sic]* und *OINOΘΡΟΦΟΣ*). Dionysos wendet sich der vor ihm stehenden O. zu, welche Thyrsos und Oinochoe hält.
ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN





Oinotrophos 1

OINOTROPOI →Oinotrophoi

OISKOS

(*Οἶσκος*, Oescus) Fluß, dessen zwei Quellflüsse auf dem Plateau von Serdica (Sofia, Thrakien) sich nördlich der Stadt vereinigen und der nordwärts fließend bei Oiskos (heute Gigen) in die Donau mündet; heutiger Name Isken. Der Flußgott O. ist oft auf kaiserzeitlichen Münzen von Serdica dargestellt.

LITERARISCHE QUELLEN: *Itin. Anton.* 202 (533 Miller); Ptol. 3, 10, 10; 8, 11, 6.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flußg* 246, 186–187 Taf. 6, 14. 15 (irrtümlich: Oiskíos); Ruzicka, L., *Die Münzen von Serdica, NumZ* 48 (NF 8), 1915, 8.

Kaiserzeitliche Münzen von Serdica

1. AE, M. Aurelius (161–180). – Ruzicka Taf. 6, 3. – Rs.: Gelagerter bärtiger Flußgott, halbnackt, auf Quellurne gestützt, in der Rechten Zweig mit Früchten, unter ihm Wellen.

2.* AE, L. Verus, Sept. Severus, Julia Domna, Caracalla, Geta, Gallienus. – Ruzicka Taf. 6, 20–481. – Rs.: Wie **1.** Varianten in der Gestaltung des Zweiges, der einmal (Ruzicka 287) deutlich Trauben trägt.

3. (= Serdike **2***) AE, Gallienus (253–268). Ruzicka Taf. 7, 500. – Rs.: Sitzende Tyche von Serdica, zu ihren Füßen der schwimmende Flußgott O.

KOMMENTAR

Die Darstellung des Flußgottes, hier besonders reichlich vertreten, folgt dem üblichen Schema (→Fluvii). Die Fruchtbarkeit des Plateaus von Serdica wird durch die fruchttragenden Zweige veranschaulicht. O. wird nicht in den Münzinschriften genannt.

HERBERT A. CAHN

OISTROS

(*Οἶστρος*; Oestros, -us, -um) Personifikation der Raserei/des rasenden Triebes. Neben diesem psychologischen Affekt bezeichnet der griechische Begriff *οἶστρος* konkret v. a. die Vieh-/Rinderbremse, den Stachel, den Stich; selbst bei abstrakter Verwendung des Wortes schwingt daher stets die Vorstellung des Insekts mit, das sein Opfer ohne Unterlass erbarmungslos vorantreibt: Kennzeichen des vom o. befallenen Lebewesens ist ein heftiges Sich-getrieben-Fühlen, begleitet vom Verlust des seelischen Gleichgewichts und des klaren Denkvermögens (z. B. unstillbarer sexueller Drang, Kampfeswut, willenlose räumliche Fortbewegung wie das Fortgerissenwerden der Bakchen oder panische Flucht, durch Gewissensbisse verursachte innere Unruhe). Durch den Triebcharakter des dionysischen Gefolges erklärt sich, weshalb o. auch als Satyrname begegnet (Nonn. *Dion.* 14, 111).

LITERARISCHE QUELLEN: In den erhaltenen antiken Texten ist o. als Personifikation nur bei Pollux (4, 142) sicher belegt, der ihn unter den Spezialmasken (*ἔκσκευα πρόσωπα*) des tragischen Dramas aufführt. Die Darstellung des O. auf **1** geht aber vielleicht auf eine verlorene Tragödie (des 4. Jh. v. Chr.?) zurück (s. Kommentar). Der o., den Asklepiades von Tragilos im Zusammenhang mit Bellerophons mißglücktem Himmelsflug aus einem Bühnenstück (Eur. *Bellerophontes*?) zitiert (*FGrH* 12 F 13; *TGF*² p. 443), ist zumindest in der Inhaltsangabe dieses Autors nicht personifiziert. Auch in den Überlieferungen des →Io-Mythos begegnet o. nicht als Personifikation, sondern als abstrakter Begriff für den Verfolgungswahn der Io bzw. als zoologische Bezeichnung für das Insekt, dessen Trugbild oder reale Erscheinung (vgl. →Io I **32**) die wahnsinnige Flucht Ios auslöst.

BIBLIOGRAPHIE: Chantraine 787 *s. v.* «*οἶστρος*»; Davies, M./Kathirithamby, J., *Greek Insects* (1986) 14. 159–164; Gallina, A., *EAA* V (1963) 630 *s. v.* «Oistros»; Huber, B., *Die pathologische «mania» in der griechischen Kunst des 6.–4. Jh. v. Chr.* (ungedr. Lizentiatsarbeit Basel 1988) 76–81; Junge, M., *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst* (1983) 84; Lewy, H., *ML* III 1 (1897–1902) 803–804 *s. v.* «Oistros»; Mattes, J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des 5. Jh.* (1970) 19–20 Anm. 5; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 85–86; Schlesier, R., *Poetica* 17, 1985, 26–27; Schmidt, J., *RE* XVII 2 (1937) 2286–2287 *s. v.* «Oistros»; Shapiro, *Personification* 21.

KATALOG

1.* (= Athena **631**, = Kreousa II **17** mit Querverweisen, = Medeia **29*** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3296 (J 810). Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 283 Taf. 195: Unterweltsmaler; *RVAp*

Suppl. 1, 69; *RVAp Suppl. 2*, 142; Simon, E., *Gymnasium* 61, 1954, 212. 215 Taf. 7; *TrGF* II 13–14 F 6a. – Um 330/20 v. Chr. – Unten: l. Medea (Beischr.) bei der Ermordung eines ihrer Söhne; im Zentrum O. als Wagenlenker startbereit im Schlangenwagen (*ΟΙΣΤΡΟΣ*; Schlangen im langen Haar, eine Fackel in beiden Händen, im Mantel); r. Jason (Beischr.) in Begleitung eines Gefährten und das Eidolon des Aietes (Beischr.).

2.* (= Dirke **6***, = Hera **491**, = Lykos I **2***, = Lyssa **19**) Kelchkrater, apul. rf. Melbourne, Graham Geddes Coll. A5:4. Aus Apulien. – *RVAp Suppl. 2*, 163, 318a: Unterweltsmaler; Trendall, A. D., in *Enthousiasmos* (Festschr. J. M. Hemelrijk 1986) 160–166 Abb. 7–8. – Um 330/20 v. Chr. – Vs. unten: Schleifung der Dirke; davor eine weibliche Gestalt (Erinys, Lyssa, Poine?), die den Stier am Zügel vorwärts zerrt; dahinter ein männlicher Dämon, vermutlich O. (Schlangen im Haar, mit Peitsche, Keule und Pantherfell, in Stiefeln), der das Tier mit der Peitsche antreibt; l. der Szene die fliehende Antiope, r. Hirte (wohl der Pflegevater von Amphion und Zethos) mit Hund. Rs.: Dionysos mit Gefolge.

DEUTUNG UNSICHER

3. (= Medeia **33a** mit Lit.) Bodenmosaik. Lissabon, Mus. Nac. de Arq. Aus der Villa von Torre del Palma in Monforte. – Kuznetsova-Resende, T., *Conimbriga* 28, 1989, 205–221 bes. 211–216 Taf. 5 oben. – 3. Jh. bzw. 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Medea unmittelbar vor der Tötung des neben ihr befindlichen Knaben. L. davon eine heranstürmende männliche Dämonengestalt in Tunika und Stiefeln mit einer Fackel in der l. und einer Peitsche in der r. Hand. Im gegenüberliegenden Mosaikbild Herakles bei der Ermordung von Weib und Kind (→Herakles **1689**).

KOMMENTAR

Die bisher einzigen beiden gesicherten Darstellungen des O. stammen aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. von der Hand des apulischen Unterweltsmalers (zur falschen Deutung des Münztypus von Kaulonia vgl. Cook, *Zeus* II 1041 und Lacroix, L., *RBNum* 105, 1959, 5–24; zu einem nicht antiken Vasenbild vgl. Schmidt 2287, 6–11; Wüst, E., *RE* XVIII 2 [1942] 2511, 10–14 *s. v.* «Palamedes»): Auf **1** ist die Identifizierung des O. inschriftlich gesichert. Eine analoge Benennung des männlichen Dämons auf **2** rechtfertigen thematische Gründe (Anspielung auf das Verhalten der Viehbremse: Hetzen des Stiers) und der ikonographische Vergleich mit dem O. von **1**: männliches Geschlecht entsprechend dem Genus des Substantivs o.; jugendliches, die gewaltige Macht des O. symbolisierendes Alter, Schlangen im – auf **1** langen, auf **2** allerdings kurzen – Haar sowie weitere an weibliche «Strafgeister» wie die →Erinyes, →Apate, →Lyssa, →Mania und →Poine erinnernde Attribute (**1:** Fackeln; **2:** Peitsche, Pantherfell, Jagd- [oder Theater-?]stiefel). Die heranpreschende männliche Gestalt auf dem provinzialrömischen Medea-Mosaik (**3**) läßt sich vielleicht ebenfalls als O. deuten, der als treibende Kraft für den im nächsten Augenblick zu erwartenden Kindermord verantwortlich ist. Möglicherweise personifiziert die Figur aber auch einen dem griechischen o. äquivalenten lateinischen Begriff (z. B. *furor*).

Während die Interpretation der Aufgabe von O. auf **2** (und **3**) keine Schwierigkeiten bereitet, da O. eindeutig auf das spezifische Verhalten einer bestimmten Figur bezogen ist, wird der O. der Medea-Vase (**1**) unterschiedlich aufgefasst: 1. (wie bei **3**) als Verursacher des Kindermords, als wilder Drang zur tödlichen Rache, in den Medeas ungestüme Liebe zu Jason (Apoll. Rhod. 3, 275–277: «o.») umschlägt; 2. als Stachel sowohl der Bremse als auch des Gewissens, der zwar das Schlangengespann zu äußerster Geschwindigkeit antreibt, um Medea vor Jason zu retten, die Mörderin dafür aber in umso schlimmere psychische Qualen stürzt und sie gnadenlos von Ort zu Ort jagt. Folgende Gesichtspunkte sprechen jedoch gegen die erste Interpretation: a) die Bildkomposition (O.' Fackeln stehen zur Mordhandlung ohne jeden optischen Bezug, ebensowenig seine Körperhaltung, die vielmehr bereits die künftige Fahrtrichtung [vgl. Räderstellung!] anzeigt), b) der Vergleich mit anderen Vasenbildern derselben Thematik (möglicherweise übernimmt O. die Aufgabe der strafenden Dämoninnen, die ebenfalls erst nach der Freveltat in Aktion treten), c) die Begriffsverwendung von o. in der griechischen Sprache (als für den Kindermord verantwortliche Macht wäre eher Lyssa, die Personifikation der Tollwut, zu erwarten, in deren Wesen gerade Zerstörung und Aggression liegen; so Neophron, *TrGF* I 15 F 2, 11–12 über Medeas Geistesverfassung; vgl. z. B. auch Eur. *Herc.* 842–874), d) der Einbezug literarischer Zeugnisse (der den Schlangenwagen lenkende Furor in Dracontius' *Medea* ist eventuell die latinisierte Version des griechischen O.; vgl. Paul. *Festi* 213, 1 L.: *Oestrum furor Graeco vocabulo.*).

Die Herkunft des O. von der Bühne kann für **1–3** nicht nachgewiesen werden, obschon O. ja als tragische Maske durch Pollux belegt ist. Im Fall von **1** gibt der Furor des Dracontius allerdings einen vagen Anhaltspunkt für den Auftritt des O. in einer Medea-Tragödie – vielleicht hat sich der Unterweltsmaler aber einfach allgemein vom Drama anregen lassen und seine literarische Vorlage um O. (wie um das Eidolon des Aietes) erweitert (vgl. auch Aischyl. *Prom.* 567: das Eidolon des Argos als o.).

BRIGITTE MÜLLER-HUBER

OKEANIDES

(*Ὠκεανίδες*; anc. *Ὠκεανῖναι*; plus tard *Ὠκεανίδες Νύμφαι*, *Ὠκεανηιάς*; Oceani Nymphae, Oceanitides) Filles d'→Okeanos et de →Tethys (I) (Hes. *theog.* 360; *cf. etiam* Hyg. *fab. praef.* 6 mais le manuscrit donne Pontus [→Pontos] et Mare).

SOURCES LITTÉRAIRES: Elles sont trois mille, comme leurs frères les fleuves et partout elles surveillent la terre et les abîmes marins (Hes. *theog.* 346–370).

Il n'existe pas de véritable catalogue de leurs noms mais les auteurs citent nombre d'entre elles: Homère ne connaît qu'→Eurynome I (*Il.* 18, 399) et Persé (= Perseis: *Od.* 10, 139), Hésiode en nomme quarante et une, les plus anciennes, Hom. *h. Dém.* (418–423) vingt et une, Apollod. (*bibl.* 1 [8] 2, 2; 1 [129] 23, 6; 3 [96] 8, 1; 3 [110] 10, 1) onze, Hyg. *praef.* 6 seize (ou dix-sept) et Verg. *georg.* 4, 334–344 dix-sept. D'autres sont nommées par Aischyl. *Prom.* 559–560; Pind. *O.* 5, 4; Apoll. Rhod. 1, 503–504; 2, 1232–1241; Paus 1, 33, 3; 38, 7. →Styx est la plus ancienne (Hes. *theog.* 361. 776–777) et Eidyia la plus jeune (Apoll. Rhod. 3, 244).

Nymphes de la mer et des eaux douces, certaines d'entre elles (Peitho, Rhodé, →Europe II, →Asia I, Tyché, Styx) évoquent un système cosmogonique et théogonique dans lequel Océan est l'élément originel, père de tous les êtres. Elles n'ont pas de véritable personnalité, et seules quelques-unes existent en tant que figures individuelles (→Doris, Eidyia, →Elektra III, →Philyra); elles n'ont de rôle important ni dans le culte ni dans la mythologie. Nous les connaissons comme compagnes d'→Artemis (Kall. *h.* 3, 13–14. 40–43; Nonn. *Dion.* 48, 313–318. 333) ou de →Persephone (Hom. *h. Dem.* 417–425) et elles forment le chœur du *Prométhée* d'Eschyle où elles apparaissent comme des êtres bons et compatissants.

BIBLIOGRAPHIE: Fischer, F., *Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie.* Diss. Halle (1934); Herter, H., *RE* XVII 2 (1937) 2303–2308 *s. v.* «Okeaniden»; Navarre, O., *DA* IV 1, 143–144 *s. v.* «Oceanus, Oceanides»; Pötscher, W., *KlPauly* IV (1972) 266 *s. v.* «Okeaniden»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 805–809 *s. v.* «Okeaniden».

CATALOGUE

A. Océanides et Océan (→Okeanos)

1.* (= Chariklo I **8*** avec renvois, = Philyra **4**) Mosaïque. Oran, Mus. Municipal 454. De Portus Magnus (S^t Leu). – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 215–237 pl. 4; Dunbabin, *Mosaics* 267 n° 1a. – IV^e s. ap. J.-C. – Dans l'un des panneaux, à dr., derrière Océan assis se tiennent deux O. (peut-être Téthys et Philyra selon Robert) nues, le dos couvert d'une draperie, l'une debout, l'autre assise tenant une phiale.

2.* (= Europe II **4** avec bibl.) Relief de bronze. Londres, BM 973. De Macédoine? – Engelmann, R./Robert, C., *AZ* 1884, 25–27. 137–140. 209–212 pl. 2, 2; Walters, *BMBronzes* n° 973 (Nérée et Néréides). – I^er s. ap. J.-C. – Trois O. (Europe, Asie, Lybie), nues, assises sur leur draperie, lèvent leur regard vers un buste d'Océan.

B. Océanides assistant à l'enlèvement de Perséphone

DOCUMENTS GRECS

3. Peinture murale. Vergina, nécropole, tombe I, *in situ.* – Andronikos, M., *Vergina. The Royal Tombs* (1984) 86–95 fig. 49. 54: Nikomachos; Lindner, R., *Der Raub der Persephone in der Antiken Kunst* (1984) n° 21 pl. 13; Andronicos, M., dans Ginouvès, R. (éd.), *La Macédoine* (1993) 184–185 fig. 154–155. – 3^e quart du IV^e s. av. J.-C. – Derrière le char est agenouillée une compagne (chiton, himation), le bras dr. levé, regardant vers Coré: Kyané selon Andronikos, O. selon Lindner.

Comparer avec une mosaïque romaine, Rome, Pal. Cons. (Lindner, *o. c.* **3,** n°50).

4. (= Hekate **1** avec bibl. et renvois) Skyphos attique fr. à f.r. Eleusis, Mus. 1624. – Trendall, A. D., *QuadTic* 10, 1981, 166. – Vers 430 av. J.-C. – Deux O. très fr.

5. (= Aphrodite **1378*** avec bibl., = Hera **343** avec renvoi, = Myrtilos **16** avec renvois, = Selene, Luna **42**) Cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – *RVAp* II 495–496, 40: P. de Darius; Lindner, *o. c.* **3,** n° 13. – 330–325 av. J.-C. – Au registre inf., à dr., trois O.: l'une, dont il ne reste que le buste, lève les bras, effrayée, les deux autres courent en tenant de grosses fleurs. *Cf. etiam* Bari, coll. Macinagrossa 26 (= Aphrodite **1379**; Lindner, *o. c.* **3,** n° 10).

6. (= Hades **88*** avec bibl. et renvoi) Cratère à volutes apulien. Anciennement Bâle, gall. Palladion. – *RVAp Suppl. 1,* 28, 117a pl. 35: «late followers of the Baltimore P.»; Trendall, *o. c.* **4,** 194; Lindner, *o. c.* **3** n° 17 pl. 12: proche du P. du Louvre K 67. – Vers 320 av. J.-C. – Registre inf.: sur un sol fleuri, trois O. (couronne de perles, chignon, chiton, écharpe, bijoux): celle de g. fuit, les deux autres jouent à la balle.

7. (= Artemis **1289•**, = Hades **93a** avec bibl. et renvois, = Hekate **2** avec renvois) Bol à reliefs en terre cuite. Londres, B.M. 1897.3-17.3. De Thèbes. – Lindner, *o. c.* **3,** n° 22a fig. 2. – 225–175 av. J.-C. – Derrière Artémis, une O. se retourne vers le rapt, une autre, agenouillée, tourne le dos, absorbée par sa cueillette. Corbeilles de fleurs à terre. Proches: Athènes, Agora P 28544. 28617. 25669. 14961 et 4030 (Lindner, *o. c.* **3,** n° 22b. d–e).

Cf. etiam un relief d'or de Kul-Oba. Saint-Pétersbourg 18.34.51 (Lindner *o. c.* **3** n° 27 pl. 16, 2–3. – Milieu du IV^e s. av. J.-C.); et un relief de terre cuite d'un sarcophage de bois. Berlin, Staatl. Mus. De Tanagra (Lindner, *o. c.* **3,** n° 29 pl. 32, 2. – 3^e quart du IV^e s. av. J.-C.).

DOCUMENTS ROMAINS

8. (= Hades/Pluto **33*** avec bibl. et renvoi) Couvercle de sarcophage de marbre. Saint-Pétersbourg, Ermitage A 184. – Saverkina, I., *Röm. Sarkophage in der Ermitage* (1979) n° 11 pl. 22–23; Lindner, *o. c.* **3** n° 95. – 3^e quart du II^e s. ap. J.-C. – Derrière le char, au second plan, entre →Venus et Minerve (→Athena/Minerva), une O. (chiton) debout, en mouvement vers la g., se retourne vers le rapt, tendant le bras dr. et touchant de la main g. le bras de Vénus qui tente de retenir Minerve. Artémis. Types proches: Lindner, *o. c.* **3,** n° 93–94. 96–97. 100–103.

9.* Sarcophage. Velletri, Mus. Civ. De Velletri. – Lindner, *o. c.* **3,** n° 117 pl. 17, 2. – 2^e quart du II^e s. ap. J.-C. – Derrière le char de Pluton, groupe composé de Minerve, Diana et deux O. agenouillées, cueillant des fleurs.

C. Océanides et →Prometheus

10. (= Atlas **22***, = Hesperides **72** avec renvoi) Amphore attique à f.n. Munich, Antikenslg. 1540 (J 989). – *CVA* 8 pl. 428, 2; 429, 1 (1846–47): proche du P. de Kléophradès. – 510–500 av. J.-C. – *A:* deux O. (crobylos, bandeau dans les cheveux, nues) debout soutiennent les avant-bras de Prométhée qui est lui-même debout de face, les bras pliés.

COMMENTAIRE

Tout comme les Néréides, les O. sont figurées sous un aspect humain, sauf l'Eurynomé de Phigalie qui avait une queue de poisson (→Eurynome I **1**). Elles sont semblables tantôt à des Néréides, nues (**10**) ou le bas du corps à peine couvert d'une draperie (**1–2**), tantôt aux autres personnages féminins de leur époque (**3. 9**). Elles n'ont pas d'attribut particulier et c'est le contexte qui nous permet de les reconnaître au côté de leur père (**1–2**, *cf. etiam* Benton, S., *JHS* 90, 1970, 193 qui tente de les identifier sur le vase François), soutenant Prométhée (**10**), ou encore près de Perséphone, fuyant, tenant parfois les fleurs qu'elles ont cueillies (**5. 7. 9**) ou, plus rarement, jouant à la balle (**6**).

Comme ceux des Néréides, leurs noms évoquent des qualités morales (Idoté, Métis, Tyché), la richesse (Eudoré, Polydoré, Ploutos) ou des propriétés de l'eau (Elektra, Hippo, Ianthé, Oxyrhoé).

LILLY KAHIL
NOËLLE ICARD-GIANOLIO

OKEANOS

Der folgende Artikel behandelt nur die griechischen Darstellungen; für die römischen und die griechischen Darstellungen der Kaiserzeit siehe LIMC Suppl.

(Ὠκεανός, Oceanus) Personifikation des Weltmeers, ursprünglich des die Erde umfließenden Weltstroms. Das Wort ist vermutlich phönizischen Ursprungs.

LITERARISCHE QUELLEN: In den homerischen Gedichten ist O. Ursprung der Götter (θεῶν γένεσις, *Il.* 14, 201. 302; *cf.* 246): aus ihm entspringen alle Flüsse, Meere, Quellen und Brunnen (*Il.* 21, 195–197). Nur Zeus ist ihm an Macht übergeordnet (*Il.* 14, 244–248; 21, 194–199); an der Götterversammlung im Olymp, zu der auch Flüsse und Bäche geladen werden, nimmt er nicht teil (*Il.* 20, 4–9). O. umfließt das Gefilde Elysion (*Od.* 4, 563–569) und umgrenzt das Totenreich (*Od.* 11, 13–22). Bei der Abfahrt vom Totenreich segelt das Schiff des →Odysseus zunächst durch die Strömung des O.-Flusses (*Od.* 11, 639–640), dann fährt es über das Meer zur →Kirke-Insel Aiaia zurück (*Od.* 12, 1–4). An zwei Stellen wird der O. als «in sich zurückfließend» (ἀψόρροος) bezeichnet (*Il.* 18, 399; *Od.* 20, 65; auch Hes. *theog.* 776). Dem entspricht die Darstellung des O. auf dem Schild des →Achilleus, den →Hephaistos als ein Bild der Welt gestaltet: die große Stromgewalt des O. umgibt die Welt als äußerster Rand des Schildes (*Il.* 18, 607–608). O. ist also sowohl «Welt-Ursprung» als auch Weltstrom, der die Erde umfließt und vom Meer unterschieden ist. Eine entsprechende Vorstellung hat auch Hesiod (*theog.* 695–696. 787–792). Näheres hierzu: Kopp 53–65; Lesky, *Thalatta* 58–88; Philippson 171–184. Die kosmogonische Bedeutung des O. kommt auch an der oben zitierten Stelle der *Ilias* (14, 200–210. 301–306) zum Ausdruck, als Hera sich entschließt, den Streit zwischen O. und dessen Gattin →Tethys zu schlichten. In solchen Vorstellungen des O. als Weltschöpfer vermutet W. Burkert orientalische Quellen (*The Oriental Revolution* [1992] 91–93).

Bei Hesiod *theog.* 132–133 wird O. in die Erbfolge der Titanen eingebunden: er ist der Sohn des →Ouranos und der Gaia (→Ge). Aus der Ehe mit seiner Schwester Tethys gehen 3000 Flüsse als Söhne und die 3000 Ὠκεανῖναι als Töchter hervor (337–370); →Okeanides).

Im *Gefesselten Prometheus* läßt Aischylos den O. von weither heranfliegen, auf einem schnellflatternden (πτερυγωκής) Vogel, den er ohne Zügel, nur mit seinem Willen lenkt (284–287). Er kommt, um seinem Verwandten (ξυγγενής, 290) →Prometheus zu helfen: dieser ist des O. Neffe, als Sohn von O.' Bruder →Iapetos, und gleichzeitig Enkel durch seine Mutter, die Okeanide →Klymene (II). Auch hatte O. mit Prometheus gegen die Olympier gekämpft, war aber rechtzeitig zu den Göttern hinübergegangen (*cf.* 330–331). Die Mission, den Prometheus zur Vernunft und zu einem Kompromiß mit Zeus zu bewegen, mißlingt; am Ende der Szene entschwebt O., sein vierbeiniger (τετρασκελής) Vogel strebt dem Stall zu, «um seine Knie auszuruhen» (394–396). Diese Erscheinungsform des O. beruht nicht auf einer Bildtradition (s. unten), sondern muß als eine theaterwirksame Erfindung des Dichters angesehen werden.

Neue Anschauungen über die Gestalt der Erde erwirkten ein Umdenken über das Meer. Vom 5. Jh. v. Chr. an wird mit Okeanos das Weltmeer bezeichnet. Eine Kritik der älteren Anschauung: Hdt. 2, 21. 23; 4, 36; hierzu Lesky, *Thalatta* 87. Seitdem wird O. als mythische Figur nur noch selten erwähnt. Euripides (*Or.* 1377) nennt ihn stierköpfig (ταυρόκρανος). Noch einmal greift Platon auf die frühere Genealogie zurück, er zitiert einen Vers des Orpheus, wonach O. und Tethys die erste Götterhochzeit begehen (*Krat.* 402b = Orph. *frg.* 15); im *Timaios* (40e = Orph. *frg.* 16) sind die beiden Kinder von Ge und Uranos und Eltern von →Phorkys, →Kronos und →Rhea. Schließlich nennt Vergil (*georg.* 4, 382) Oceanus «*pater rerum*». Weitere vereinzelte mythologische Quellen bei Herter 2355.

Ein Kult des O. ist nicht bezeugt, wenn auch Alexander d. Gr. vor seinem Feldzug nach Indien ihm geopfert und nach seiner Rückkehr ihm und der Tethys Altäre vor dem Nildelta errichtet hat (Arr. *Ind.* 18, 11; Diod. 17, 104, 1). Auch aus römischer Zeit gibt es keine greifbaren Zeugnisse eines Oceanus-Kultes, trotz der weiten Verbreitung des Oceanusbildes in den Kunstdenkmälern, besonders auf Mosaiken und Sarkophagen.

BIBLIOGRAPHIE: Brize, Ph., *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980) 86–87; Brommer, F.,

«Okeanos», *AA* 1971, 30; Cahn, H. A., «Okeanos, Strymon und Atlas auf einer rotfigurigen Spitzamphora», in *AGRP* (Kopenhagen) 107–116; Dörig, J., «*Ξουθὸς ἱππαλεκτρυών*. La monture fabuleuse d'Okeanos», *MusHelv* 40, 1983, 140–153; Foucher, L., «Sur l'iconographie du dieu Oceanus», *Camulodunum* 10, 1975, 48–52; Gisinger, F., *RE* XVII 2 (1937) 2308–2349 *s. v.* «Okeanos»; Hanfmann, G. M. A., *The Oxford Classical Dictionary* (1970) 744–745 *s. v.* «Oceanus»; Herter, H., *RE* XVII 2 (1937) 2349–2361 *s. v.* «Okeanos, mythisch»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 402–406; Kopp, J. V., *Das physikalische Weltbild der frühen griechischen Dichtung* (Diss. Fribourg 1939) 53–65; Lasserre, F., *KlPauly* IV (1972) 267–270 *s. v.* «Okeanos»; Lesky, A., *Thalatta* (1947), 58–87; *idem, Gesammelte Schriften* (1968) 29–36; Philippson, P., «Der Kosmos des Okeanos» in *Thessalische Mythologie* (1944) 171–184; Santoro-Bianchi, S., «Il tema figurativo di Oceano nell'età dei Severi», *Caesarodunum* 23, 1988, 191; Sichtermann, H., *EAA* V (1963) 619–621 *s. v.* «Oceano»; Tölle-Kastenbein, R., «Okeanos als Inbegriff», in *Μουσικὸς ἀνήρ, Festschr. M. Wegner* (1993) 445–454; Voute, P., «Notes sur l'iconographie d'Océan», *MEFRA* 84/2, 1972, 639–674; Weiß, *Flußg* 165; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 809–820 *s. v.* «Okeanos».

KATALOG

Griechische Okeanos-Darstellungen

a) Okeanos mit Drachenschwanz bei der Hochzeit von Peleus und Thetis

1.* (= Artemis **1281***, = Eileithyia **83***, = Fluvii **5**, = Hephaistos **185***, = Peleus **211*** mit Querverweisen) Dinos, att. sf. London, BM 1971.11-1.1. *Para* 19, 16bis: Sophilos (sign.); *Add*² 10–11; Weiß, *Flußg* 165, O 1; Williams, D., *GettyVases* 1, 1983, 20 fig. 19; 27 fig. 34; Schefold, *SB* I² 221 Abb. 229i. – Um 590 v. Chr. – O. (*OKEANOΣ*) bärtig mit Stierhorn und langem Drachenschwanz, hält Schlange und Delphin. Vor ihm Viergespann mit Athena und Artemis, neben ihm Eileithyia und Tethys, hinter ihm Hephaistos mit dem Maulesel.

2. (= Hestia **3** mit Querverweisen, = Leto **63**, = Poseidon **182a**) Dinosfragmente, att. sf. Athen, Mus. Nat. 15163 (Akr. 587). Von der Akropolis. – *ABV* 39, 15; 681: Sophilos (sign.); *Add*² 10; Bakir, G., *Sophilos* (1981) Taf. 3d. – Um 590 v. Chr. – Das Fr. zeigt Windungen eines Drachenschwanzes, daneben eine stehende Mantelfigur; es wird in Analogie zur Darstellung auf dem Dinos **1** als O. gedeutet.

3.* (= Hephaistos **186***, = Peleus **212*** mit Querverweisen) Volutenkrater, att. sf., sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Klitias (sign.); *Add*² 21; Buschor, E., *Meermänner, SbMünchen* 1941/II 1, 25–27 (mit unrichtiger Deutung des O. als Wagenlenker); Maetzke, G., *et al., BollArte* Ser. spec. 1 (1981) 189, 51; fig. 74–75; Minto, A., *Il vaso François* (1960) 101. 105; Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 89. 99 (zur Inschrift). – Um 570 v. Chr. – O. (*O]ΧEANOΣ*) begleitet auch hier den Zug der Götter zur Hochzeit von Peleus und Thetis, am Ende des 3. Frieses. Erhalten ist außer der Inschrift ein Stierohr und die Kontur des Nackens sowie die Windungen des Drachenschwanzes, die sich unter dem Henkelansatz hinziehen und gedeckt sind von Hephaistos auf seinem Esel. Zur Deutung s. Simon/Hirmer, *Vasen* 73–74: sie vermutet als Lenkerinnen des r. anschließenden, nicht erhaltenen Gefährtes Tethys und ihre Tochter Eurynome.

b) Okeanos in Menschengestalt im Garten der Hesperiden

4.* (= Herakles **2631**, = Hesperides **72a**, = Ladon I **1***, = Neilos **68**, = Strymon **1***) Spitzamphora, att. rf. Privatbes. Cahn 107–116 Abb. 1–7; Tiverios, M., *AM* 100, 1991, 129–136 Taf. 24. – Kopenhagener Maler (C. Isler-Kerényi) (= Syriskos). Um 480/470 v. Chr. – Im Zentrum des Bildfrieses sitzt O. (*OKEANOΣ*) in Chiton und Mantel mit Szepter zu Füßen des von der Schlange Ladon umwundenen Apfelbaums. Er ist mit grauem Haar als Greis gekennzeichnet. Ihm gegenüber sitzt Strymon. Vier Jünglinge und Männer, wohl Flußgötter, dabei Nilos (*NIΛOΣ*), in Gruppen mit vier Mädchen, Hesperiden oder Okeaniden, umgeben O. und Strymon. Eine anschließende Gruppe unter zwei Apfelbäumen vereinigt Herakles, Athena und vermutlich Atlas.

5. (= Fluvii **23** mit Lit., = Herakles **2720** mit Lit., = Hesperides **29***, = Ladon I **2***) Pelike, att. rf. New York, MMA 1908.258.20. – *ARV*² 1472, 2: Pasithea-Maler; Richter/Hall 211, 166 Taf. 163; Weiß, *Flußg* 166, O 4. – Um 380 v. Chr. – *A:* Herakles steht vor der sitzenden Hesperide →Pasithea unter einem Baum mit der Schlange Ladon, daneben stehende Hesperide und O. (Beischr.) in Himation und Chiton, auf Stock gestützt, über der Stirne großes Stierhorn.

c) Okeanos menschengestaltig mit anderen Gottheiten

6. Kelchkrater, att. rf. Malibu, Getty Mus. 92.AE.6. – Malersignatur des Syriskos (identisch mit dem Kopenhagener Maler). Unpubliziert, erwähnt: Shapiro, *PersGrArt* 219–220; 263, 145. – Um 470 v. Chr. – Die Namensbeischriften der sechs Gottheiten des Kraters scheinen nicht mit den Gestalten übereinzustimmen, denn die Beischrift *OKEANOΣ* steht über der stehenden Frau auf *A* neben der phialehaltenden «Ge Panteleia» und Dionysos. *B:* Stehende Themis zwischen dem sitzenden Balos und dem stehenden Epaphos. Der Sitzende, bärtig, mit Szepter, entspricht ikonographisch dem Okeanos auf **4.** Selbst wenn wir einen Irrtum des Malers annehmen, d. h. daß er aus Versehen die Inschrift *OKEANOΣ* auf die falsche Seite setzte, bleibt die Crux, daß drei Frauen- und drei Männergestalten mit zwei Frauennamen und vier Männernamen bezeichnet sind.

d) Okeanos im Gigantenkampf

7.* (= Gigantes **24**• mit Lit. und Querverweisen, = Nereus **130**) Zeusaltar von Pergamon, nördliche Treppenwange (nördlicher Risalit), vierte Figur von links. Berlin, Staatl. Mus. – *Pergamon* III 2, 86; Kähler, H., *Der große Fries von Pergamon* (1948) 49; Schmidt, E.-M., *Der große Altar von Pergamon* (1961) 37 Taf. 29; Simon, *Pergamon* 6 Taf. 2. – O. (gesicherte Beischr.), halbnackt, hat die Rechte zum Schleudern erhoben, die Linke gesenkt. Vor ihm, nur im Unterkörper erhalten, Tethys und der verlorene Rundschild eines Gegners.

e) Nicht erhaltene Darstellung

8. Eine O.-Statue im Besitz des Asinius Pollio, Werk eines Heniochos (?, *cf. EAA* III 1144 *s. v.*), ist bei Plin. *nat.* 36, 33 überliefert.

f) Deutung abzulehnen

J. Dörig hat in dem oben zitierten Aufsatz eine Reihe von Darstellungen O. genannt, auf welchen ein bärtiger Gott, meist den Dreizack haltend, auf einem Hippalektryon reitet. D. geht davon aus, daß Aischylos in der zitierten Stelle mit dem vierfüßigen, flügelschwingenden Vogel den Hippalektryon meint. Aber ein Hahn pflegt nicht zu fliegen; von einem Pferdevorderteil ist bei Aischylos nicht die Rede. Zudem ist der Dreizack eindeutiges Attribut des Poseidon. D. Williams hat *s. v.* →Hippalektryon (S. 429) die meisten der von Dörig behandelten Vasen zutreffend als Poseidon-Darstellungen bezeichnet. Vgl. auch Camporeale, G., *ArchCl* 19, 1967, 248. – Die von Dörig als O. angesprochene Göttergestalt eines Reiters auf Seepferd mit Dreizack kann ebenfalls nur Poseidon sein.

KOMMENTAR

Okeanos ist in der Mythologie keine fest umrissene Gestalt; so erklärt sich die Seltenheit überlieferter Denkmäler. Ikonographisch wird er in archaischer Zeit einerseits mit dem Drachenschwanz den Meermännern Nereus und Triton angeglichen, andererseits trägt er das Stierhorn der Flußgötter (**1–3**). Damit wird seine Doppelnatur, als Vater der Flüsse und als Meergott, zum Ausdruck gebracht. Mit Hephaistos, seinem Begleiter bei der Hochzeit von Peleus und Thetis, besteht eine mythologische Beziehung: Die Okeanostochter Eurynome hatte mit Thetis, der Tochter des Nereus, den von seiner Mutter Hera verstoßenen Hephaistos in einer Grotte am Ufer des O. beherbergt (Hom. *Il.* 18, 394–403).

Wie viele Fabelwesen wird O. in klassischer Zeit vermenschlicht: schon auf der Spitzamphora des Syriskos (**4**) erscheint er als älterer bärtiger Gott ohne Attribut. Vielleicht hängt diese Wandlung mit der neuen Konzeption des O. in der Naturanschauung der Griechen zusammen: aus dem Gott des die Erde umfließenden Weltstromes entsteht die Personifikation des Weltmeeres schlechthin; er erhält dementsprechend seine neue Gestalt. Seine Präsenz im Garten der Hesperiden (**4. 5**) kann zunächst dadurch erklärt werden, daß diese an den äußersten Gestaden des Weltmeeres wohnen. Er gehört jedoch ganz speziell dorthin, als Großvater und Onkel des →Atlas, als Vater der Ströme Nilos und Strymon. Zu diesem Aspekt des O. hat vielleicht der Genealoge Pherekydes von Athen eine literarische Vorlage geliefert, wie von Tiverios (a. O. **4**) vermutet wird.

In reiner Menschengestalt kämpft O. am Zeusaltar von Pergamon (**7**) mit den Olympiern gegen die Giganten; sein Kampfgenosse an der nördlichen Treppenwange des Altars ist Nereus. Beide sind begleitet von ihren Gattinnen Tethys und Doris. In römischer Zeit entsteht dann ein neues, überaus weit verbreitetes Oceanusbild.

HERBERT A. CAHN

OKNOS

(*Ὄκνος*, Ocnus, «das Zögern») Eine Figur ohne mythologischen Hintergrund, die ausdrücklich dem Unterweltsbereich zugewiesen wird und in der literarischen und bildlichen Überlieferung selten Erwähnung findet.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 10, 29, 1 berichtet im Zusammenhang mit dem Nekyiabild des Polygnot in der Knidierlesche in Delphi am ausführlichsten über Oknos: dieser flicht in der Unterwelt ein Seil, das eine neben ihm stehende Eselin immer wieder auffrißt; vgl. auch Kratinos, *PCG* IV *frg.* 367 und Prop. 4, 3, 21–22. Ebenfalls in die Unterwelt versetzt die gleiche Szene Plut. *de tranq. anim.* 473c, ohne aber O. namentlich zu erwähnen. Eine leichte Variation des Motivs bringt Diod. 1, 97, 3 (das Seil wird nicht vom Esel gefressen, sondern von anderen wieder aufgelöst).

Die bei Apul. *met.* 6, 18, 4 im Zusammenhang mit der Unterweltsreise der Psyche beschriebene Figur eines hinkenden Mannes mit lahmem Esel, der seine Holzlast verliert, kann auf Grund der bildlichen Überlieferung (s. Komm.) mit ziemlicher Sicherheit auf Oknos bezogen werden und stellt eine weitere, wohl ältere Version der Geschichte dar.

Nur namentlich erwähnt und wohl als Verkörperung des «Zögerns» aufzufassen, begegnet O. bei Men. (Spengel *Rhet.* III p. 333, 133 = p. 6, 23 Russell/Wilson) und Pollux 4, 142.

BIBLIOGRAPHIE: Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 60–62; Bachofen, J. J., *Oknos der Seilflechter* (1859); Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 23–26. 39–41; Gallina, A., *EAA* V (1963) 622 *s. v.* «Ocno»; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 271 *s. v.* «Oknos»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 821–827 *s. v.* «Oknos»; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 35–39. 121–129; Merkelbach, R., *Roman und Mysterium in der Antike* (1962) 44; Schmidt, J., *RE* XVII (1937) 2384–2385 *s. v.* «Oknos»; Shapiro, *PersGrArt* 178–179. 256. 267.

KATALOG

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

1.* (= Amyetoi **3*** mit Lit.) Lekythos, att. sf. Palermo, Mus. Reg. 2141 (996). – Haspels, *ABL* 66 Taf. 19, 5; Keuls 35–39 Abb. 2; Peifer, E., *Eidola* (1989) 128. – Um 500 v. Chr. – O. nach l., bärtig und mit weißen Haaren vor einem Bündel Holz kauernd, hinter ihm der Esel; zusammen mit ihm erscheinen fünf Figuren, Männer und Frauen, die in verschiedenen Gefäßen Wasser bringen und es in einen großen Pithos schütten, dessen unterer Teil gebrochen oder in den Boden gesetzt zu denken ist.

2. (= Amyetoi **4** mit Lit.) Unterweltsgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier, Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 29, 1–2; Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 51–52; Keuls 40; Felten 66. – Um 450 v. Chr. – O. flicht das Seil, das eine neben ihm stehende Eselin auffrißt.

3. Gemälde des Nikophanes (?). Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 35, 137 (= Overbeck, *SQ* 1765); Pfuhl, *MuZ* II 799; Swindler, M. H., *Ancient Painting* (1929) 273; Conticello, B., *EAA* V (1963) 486 *s. v.* «Nikophanes»; den Maler Sokrates nehmen für dieses Gemälde in Anspruch: Höfer 821; Lippold, G., *RE* III A 1 (1927) 891. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – O., seilflechtend, und der Esel.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

4.* Wandgemälde vom Columbarium der Villa Pamphilj. Rom, Mus. Naz. Rom. – Bendinelli, G., *MonPitt* III *Roma* V (1941) 20 tav. agg. 3a; Gallina, A., *EAA* V (1963) 622 Abb. 777; Keuls 122 Anm. 20. – 1. Jh. n. Chr. (?). – O., auf einem Felsen sitzend, bärtig und den langen Mantel über den Kopf geworfen, flicht (?) das Seil, das der vor ihm liegende Esel auffrißt.

5. (= Eurydike I **2*** mit Lit., = Hades/Pluto **72**, = Ianitor Orci **1***) Wandgemälde von einem Columbarium aus Ostia. Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10789 (ehem. Lateran). – Helbig[4] I Nr. 1156; Keuls 121 Anm. 17. – 3. Jh. n. Chr. – O. nach l., unbärtig, mit kurzem Mantel und ohne Pilos, sitzt auf einem Felsen und flicht das Seil, das ein hinter ihm stehender Esel auffrißt. Über ihm Pluto und Proserpina, vor ihm Orpheus und Eurydike auf den Unterweltsausgang zuschreitend, der von Kerberos und Ianitor markiert wird.

Steinreliefs

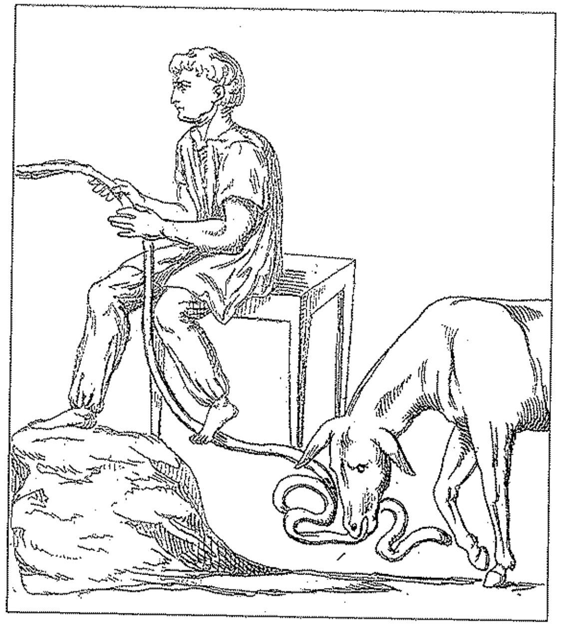
6.* (= Danaides **25**) Marmorrelief von einem Puteal oder Altar. Vatikan 2681. – Helbig[4] I Nr. 545; Lippold, *SkulptVatMus* III 2 Taf. 140, 42; Keuls 117 Nr. 2. – Spätrepublikanisch. – O. mit Bart, Pilos und langem Mantel sitzt nach r. auf einem Felsen und flicht das Seil, das der hinter ihm stehende Esel frißt; gegenüber die Danaiden und der durchlöcherte Pithos.



Oknos 9

7.* (= Aion **5** mit Lit., = Chronos **4** mit Lit., = Danaides **26**, = Kairos **12**) Marmorsarkophag. Rom, Villa Giulia. – Bastet, F. L., *BullAntBesch* 38, 1963, 22–27 Abb. 27; Andreae 61 Nr. 9; Keuls 117 Nr. 4; 123–124 Taf. 20. – 1. Jh. v. Chr. – Im 2. Feld von l. O. stehend (nackt) nach l.; vor ihm der Esel, der am Seil nagt. Im Feld vor ihm die Danaiden, auf den folgenden Feldern Kerberos, Kairos, Flügeldämon.

8.• (= Danaides **28** mit Lit., = Ixion **23**, = Sisyphos I **33**) Marmorsarkophag. Verschollen. – Zeichnungen im Codex Pighianus; Andreae 61 no. 4. – O. trägt Hosen und Chiton mit kurzen Ärmeln und sitzt auf einem Tisch neben einem Felsen; hinter ihm der das Seil fressende Esel.



Oknos 8

Stuckreliefs

9.• Rom, Grab des Pomponius Hylas. – Höfer 823 Abb. 2; Mielsch, *Stuckreliefs* K 74. – 1. Jh. n. Chr. – O. nach r., mit Hosen bekleidet, kahlköpfig und bärtig, flicht kniend am Seil, während der Esel vor ihm steht und daran nagt. L. Rest von einer Danaide und ganz l. Kerberos(?).

10. (= Danaides **30•***) Ostia, Isola Sacra, Grab des P. Aelius Maximus. Nur Umrißspuren erhalten. – Andreae 61 Nr. 3 Abb. 2; Keuls 118 Nr. 6 Abb. 21; Mielsch, *Stuckreliefs* K 90. –120–130 n. Chr. – O. (*O]CNVS*) sitzt auf einem Stein oder Altar nach l.; hinter ihm der Esel (*AS]INVS*), der das Seil frißt (vorhandene Zeichnung sehr schematisch).

KOMMENTAR

Die geläufige bildliche Überlieferung der O.geschichte setzt mit dem Nekyiagemälde des Polygnot (**2**) ein, das O. beim Flechten des Seils, das vom Esel immer wieder aufgefressen wird, zeigt. Diese Fassung bleibt für die folgende Zeit maßgebend (**2–10**). Ikonographisch ist die Figur des O. sowohl auf den griechischen wie auf den römischen Denkmälern (**2–10**) durch den Esel, der vor, hinter oder neben ihm erscheinen kann, festgelegt. Häufig sitzt er auf einem Felsen (**4–6. 10**?), der als Landschaftsangabe der Unterwelt verstanden werden kann (s. Felten 89); gelegentlich wird er kniend dargestellt (**9**) und durch Haar, Bart und Kleidung – kurzen oder langen Mantel (**4–6**), seltener Hosen (**8. 9**) – als alter, armer Mann charakterisiert. Ausnahmen bilden **7**, wo er nackt dargestellt ist, und die späte Darstellung **5**, auf der er als jugendlicher, unbärtiger Mann erscheint.

Eine andere Version präsentiert die sf. Lekythos (**1**) mit der Figur des alten Mannes, dem gestürzten Esel und dem Holzbündel. Durch Kleidung, Alter, Präsenz des Esels und Lokalisierung in der Unterwelt wird der hockende Mann ausreichend als O. charakterisiert, doch ist seine Tätigkeit offenbar eine andere. A. Furtwängler, *AA* 1890, 24 ff. hat diese Variante mit der Beschreibung bei Apul. *met.* 6, 18, 4 kombiniert und darin eine ältere Version der Geschichte erkannt, in der O. als Holzsammler wiedergegeben wird, dessen Esel seine Last verliert (s. anders Keuls 36 und Anm. 36). Ihr Sinn wird wohl in Analogie zur ersten Variante zu verstehen sein, denn ebenso wie diese (**2. 6–10**) wird sie mit der Darstellung jener Unterweltsfiguren gekoppelt, die vergeblich versuchen, ein durchlöchertes Faß mit Wasser zu füllen (s. Kossatz-Deißmann, A., *s. v.* →Amyetoi). Ihr Sinngehalt muß auf gleicher Ebene liegen: findet dort das Seilflechten nie ein Ende, da der Esel mit derselben Geschwindigkeit frißt wie O. flicht, so findet hier das Beladen nie ein Ende, da das Holz ebenso schnell herunterfällt, wie O. auflädt. Eine solche Deutung steht im Einklang mit dem Erklärungsversuch des Polygnotbildes durch Paus., der in der Eselin die Verkörperung des Weibes des O. erkennt, die durch ihre Verschwendungssucht alle seine Arbeit vergeblich werden ließ.

In der spärlichen bildlichen Überlieferung ist O. nie Gegenstand einer ausführlichen Erzählung; ein ähnliches Bild bieten die knappen literarischen Quellen, die ebenfalls den Grund für die Versetzung des O. in die Unterwelt verschweigen. Dieser Mangel an mythologischem Hintergrund und die Konsequenz, mit der O. in Verbindung mit der Unterwelt und dort angesiedelten Figuren auftritt (**1–10**, eine Ausnahme bildet lediglich **3**), macht deutlich, daß es sich bei ihm offenbar um eine die Unterwelt charakterisierende Versatzfigur handelt. Offenbar stoßen wir mit dem Motiv der sich endlos wiederholenden, aber nicht zum Ziel führenden und damit sinnlosen Arbeit in den Bereich der allgemeinen Unterweltsvorstellung (→Nekyia) vor.

WASSILIKI FELTEN

OKYALE → Amazones **243**

OKYPOUS → Amazones **16**

OLGANOS → *LIMC* Suppl.

OLIGARCHIA → *LIMC* Suppl.

OLISSEUS → Odysseus

OLOS → Kerkops, Kerkopes

OLTA

Etruskisches Ungeheuer, das die Felder um Volsinii verheerte, und, als es sich der Stadt zuwandte, von König Porsina (Porsenna) durch einen herabbeschworenen Blitz vernichtet wurde.

LITERARISCHE QUELLEN: Die einzige antike Stelle, wo O. erwähnt und seine Geschichte erzählt wird, ist Plin. *nat.* 2, 140, der als seine Quelle eine alte etruskische Tradition *(vetus fama Etruriae)* angibt. Die Überlieferung der Namensform ist völlig einheitlich, kann aber nicht die ursprüngliche sein, da es in der etruskischen Schrift kein Schriftzeichen für *O* gibt. Die Emendation eines Humanisten des Erasmus-Kreises auf *Volta* beruht auf einer irrtümlichen Etymologie (Colonna 118 Anm. 79), doch hat sie sich auch in der modernen Fachliteratur (einschließlich vieler Plin.-Ausgaben) verbreitet, allerdings unverbindlich und unnötig, da die überlieferte Schreibweise auch eine andere Rekonstruktion der etruskischen Benennung (Colonna 117) oder einfach die Annahme lateinischer Umschrift erlaubt.

BIBLIOGRAPHIE: Altheim, F., *Der Ursprung der Etrusker* (1950) 66; Colonna, G., *AnnFaina* 2, 1985, 117–118; Enking, R., *RE* IX A 1 (1961) 847–848 *s. v.* «Volta/Olta»; Defosse, P., *AntCl* 41, 1972, 487–499; Ferri, S., *PP* 18, 1963, 231–234; Giglioli, G. Q., *La religione degli Etruschi*, in *Storia delle Religioni*, a cura di G. Castellani, II[6] (1971) 628; Hafner, G., *RdA* 1, 1977, 39–41; Körte, G., in Brunn/Körte, *Rilievi* III 16–24; Krug, A., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 210; Massa-Pairault, F.-H., in *Artigianato artistico in Etruria*, a cura di A. Maggiani (1985) 86; Messerschmidt, F., *RM* 57, 1942, 204–205; Pfiffig, *RelEtr* 313–315; Richardson, E., *JWalt* 36, 1977, 95–101; Roncalli, F., *AnnFaina* 2, 1985, 71–72.

KATALOG

a) Deutung auf Olta unsicher

Reliefs

1.* (= Echetlos **2**, *Typus 2*, Variante *d*, mit Lit.). Langseiten von Tonurnen. Abgebildet: Perugia, Mus. Naz. – Körte 11 Abb. 5 Taf. 7, 7. Neun aus derselben Matrize gewonnene Abformungen sind bekannt. – Mitte 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – Männliche Gestalt, mit um die Taille geschlungenem Mantel, dringt von r. mit Pflug auf einen aufs Knie gesunkenen, bewaffneten Krieger mit Wolfs(?)-Kappe ein; der Jüngling, der ihm mit Schwert in der Hand entgegentritt, wird von einem weiblichen Flügeldämon gepackt; r. fliehender (?) Krieger.

b) Deutung auf Olta nicht wahrscheinlich

Reliefs («Der Wolfsdämon im Brunnen»)

2.* Langseite einer Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5781. Aus Chiusi. – Körte Taf. 9, 4; Defosse 488 Nr. 2 Taf. 2. – 4. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Wolfsartiges Ungeheuer, mit halbem Leibe in einem Brunnen (?), greift einen aufs Knie gesunkenen Mann an und wird von einem anderen an einem Strick festgehalten. Im Hintergrund r. Bärtiger, der über das Untier eine Schale ausgießt, l. weibliches Flügelwesen mit Fackel. R. drei Mantelfiguren (zwei mit Schwert und Schild).

3.* Langseite einer Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 351. Aus Volterra. – Körte Taf. 8, 2; Defosse

487 Nr. 1 Taf. 1. – 4. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Hauptszene ähnlich **2**; r. nur ein Krieger.

4.* Langseite einer Alabasterurne, fr. Pisa, Camposanto. Aus Volterra (?). – Körte Taf. 9, 3; Defosse 488 Nr. 3; Bonamici, M., in *Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità* II (1984) 80 Nr. 24. – Das Monster unbestimmbar, l. drei Krieger, einer aufs Knie gesunken.

5.* Langseite einer Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 350. Aus Volterra. – Körte 19 Abb. 5 Taf. 8, 1; Giglioli Taf. 401, 1; Defosse 488 Nr. 4 Taf. 3. – 4. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Hauptszene ähnlich **2**, das Ungetüm hat aber Pferdekopf; an Stelle des Flügelwesens Krieger mit Axt in der erhobenen Rechten; auf beiden Seiten je ein weiterer Krieger, alle drei im Begriff, das Ungeheuer anzugreifen.

6. Travertinurne. Perugia, Mus. Naz. 341. Aus San Sisto bei Perugia. – Körte Taf. 10, 6; Messerschmidt Abb. 31; Defosse 489 Nr. 5 Taf. 4. – 1. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Hauptszene Variante von **2**: das Monster mit Menschenleib und Wolfskopf ergreift einen stehenden Krieger, das weibliche Flügelwesen mit Fackel erscheint r. im Hintergrund; r. von ihm ein Krieger, im Begriff, das Untier anzugreifen, hinter ihm niedergesunkener Mann, ein anderer liegt scheinbar tot l. vom «Brunnen».

7. Travertinurne. Verschollen. Aus Pieve del Vescovo (Corciano). – Guardabassi, M., *NotSc* 1878, 123; Körte 20; Defosse 489–490 Nr. 8. – Aufgrund der Beschreibung ähnlich **6**; der zupackende Gestus des Ungeheuers unerwähnt.

8. (= Kirke **73** mit Lit.) Langseite einer Tonurne. Perugia, Mus. Naz. 367. Aus der Umgebung von Perugia. – Körte 18 Abb. 4 Taf. 10, 5; *RM* 45, 1930, Taf. 53; Messerschmidt 204–205 Abb. 30; Ferri 234 Abb. 4; Defosse 489 Nr. 6 Taf. 5; SBH, *Etrusker* Taf. 265; Romualdi, A., in *Artigianato artistico in Etruria*, a cura di A. Maggiani (1985) 103–104 Nr. 96 Abb. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Hauptszene Variante von **2**, die Hauptfigur erscheint aber als ein Mann im Mantel, mit Wolfskappe und Tiertatzen; die aufs Knie gesunkene Figur r. faßt den Strick nicht an. Auf beiden Seiten Jüngling mit Mantel und Petasos, der l. erhebt die Rechte zum Steinwurf. Replik: Gubbio, Mus. e Pinacoteca Comunale (Defosse 489 Nr. 7 Taf. 6).

KOMMENTAR

Der Kern der Erzählung ist das universale Heilbringer-Mythologem vom siegreichen Kampf eines göttlichen Wesens gegen ein Monstrum, das die die menschliche Existenz (oder oft konkreter: die Frucht der menschlichen Arbeit) bedrohende Gefahr verkörpert (vgl. etwa die Taten des →Herakles, insbesondere die Bezwingung der kerynitischen Hirschkuh und dazu Eur. *Herc.* 377). Das wesentliche Element der bei Plin. äußerst kurz angedeuteten O.-Geschichte ist aber – wie immer – der eigenartige Zug des «archetypischen» Motivs: die Art der Vernichtung des Monsters. Sie vollzieht sich in einer Weise, die dem überlieferten Ritual der Blitzlehre der *Etrusca disciplina* entspricht (Thulin, C. O., *Die etruskische Disziplin* I [1905] 127–128; Pfiffig, *RelEtr* 129, 137). Zugleich ist der *fulguriator* der etruskische König Porsina, in dessen Gestalt, wie sie in der antiken Überlieferung vor uns steht, sich mythologische Züge (s. auch sein Grabmal mit Labyrinth: Plin. *nat.* 36, 91–93 nach Varro, aufgrund von *fabulae Etruscae*) mit historischen und pseudohistorischen vermengen (vgl. Ehlers, W., *RE* XXII 1, 1953, *s. v.* Porsenna; Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* [1965] 72–79 mit Lit.; Cornell, T. J., in *CAH* VII 2² [1989] 257–258), wobei ein mythisches Wesen, in der etruskischen Tradition eventuell die Personifikation der höchsten politischen und religiösen Gewalt, in der etruskisch-römischen Geschichtsschreibung als König von Clusium «historisiert» wurde, oder eine historische Persönlichkeit im Laufe von Jahrhunderten mündlicher und schriftlicher Überlieferung sich Züge eines Wesens lokaler Mythologie aneignete. So ist es verständlich, daß man sich seit langem bemühte, die Gestalt des O. in den erhaltenen etruskischen Darstellungen zu erkennen, und daß die Lokalisierung der Sage bei Plin. in Volsinii (Orvieto) sowie das Auftreten des Porsina in der Rolle des *fulguriator*-Heilbringers die Aufmerksamkeit auf das reiche Material der späten Urnenreliefs der *Etruria Interna* lenkte. Bezüglich der Erscheinungsform des O. gibt Plin. keinen näheren Hinweis; immerhin schließt seine Charakterisierung als *monstrum* aus, an eine völlig humanisierte Gestalt zu denken. Einen weiteren Anhaltspunkt bietet, daß es sich in der Erzählung um die Verwüstung der Felder handelt. So kann man vermutungsweise das eine Wolfskappe tragende Wesen der chiusinischen Tonurnen (**1**) als O. deuten, da es von einem «Heroen mit der Pflugschar», d. h. von einem heroisierten Verteidiger der Felder bekämpft wird. Jedenfalls verschwindet die Wolfskappe in den späteren (vgl. Andrén, A., *MedelhavsMusB* 5, 1969, 41) Wiederholungen der Szene, die aber wegen ihrer Beliebtheit und Eigentümlichkeit wohl eine etruskische Lokalsage vergegenwärtigen (→Echetlos).

Völlig unbegründet scheint dagegen die zuerst von Filippo Buonarroti (in Dempster, Th., *De Etruria Regali* II [1726] *addita* zum Kap. 18, 24) vorgeschlagene und später von Körte (21–23) ausführlich erarbeitete Hypothese, in dem Mischwesen der Urnenreliefs mit dem «Wolfsdämon im Brunnen» (**2–8**) O. zu erkennen, da die Szene, abgesehen von dem Erscheinen eines *monstrum*, keine Züge hat, die sie mit der O.-Geschichte verbinden könnten (gegen den Rettungsversuch von Hafner 39–40, der den «Brunnen» als *bidental*, Blitzgrab, die Libation als das rituelle Sühneopfer von Porsenna deutet, vgl. Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* [1987] 67 Anm. 203). Verschiedene neue Versuche, das Ungeheuer oder die Szene unabhängig von der Plin.-Stelle zu interpretieren (Defosse: Aita/Calu [→Hades/Aita, Calu]; Ducati, P., *RendLinc* 24, 1915, 167–179, weiterhin Santangelo, M., *Musei e monumenti etruschi* [1960] 164 und Massa-Pairault 86: Odysseus, in der Unterwelt [vgl. dagegen Körte 23–24], bei Kirke, bzw. Heraufbeschwörung und Purifikation des Dämons von Elpenor; Simon, E., in *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, a cura di M. Cristofani [1984] 155: *interpretatio Etrusca* des Sisyphos-Mythos; oder mehr allgemein Enking 847: Werwolf; Vetter, E., *Glotta* 28, 1940, 204: Dämon der Erdtiefe; Meuli, K./Merkelbach, R., in *Meuli, K., Gesammelte Schriften* II [1975] 1079–1080: der Tod, Orcus; Jannot, R.-P., *REL* 62, 1984, 54: «theologische» Darstellung des Todes) bleiben vorläufig unsichere Vermutungen. Wenig überzeugend sind auch Vorschläge, in verschiedenen Mischwesen der etruskischen Bilderwelt mit Wolfszügen O. zu erkennen. Unabhängig von der O.-Ikonographie steht aber fest, daß etruskische «Wolfsdämonen» überwiegend (wenn auch nicht ausschließlich, s. Alföldi, A., *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates* [1974] 83 mit Lit.) chthonische Aspekte hatten und daß ein Zusammenhang zwischen ihren Vergegenwärtigungen (und wohl auch den damit zusammenhängenden religiösen Vorstellungen) in der archaischen und in der hellenistischen Kultur Etruriens besteht (Richardson 99–101; Krauskopf a. O. 67).

JÁNOS GYÖRGY SZILÁGYI

OLYKTOR → Gigantes 24

OLYMPIA

(Ὀλυμπία) Personifikation des Ortsnamens von Olympia, doch ohne ausgeprägte mythische Vergangenheit. Nach Oros, *Etym. m.* (Reitzenstein, R., *Geschichte der griechischen Etymologica* 322–323, 43) *s. v.* Ὀλυμπία Tochter des →Arkas und Gattin des Pisos, was auf ihre arkadische Genealogie hinweist.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 835 *s. v.* «Olympia 1»; Herter, H., *RE* XVIII 1 (1939) 174–175 *s. v.* «Olympia 2»; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 92. 233; Papadaki, *Prosopopoieseis* 54; Franke, P.-R., *AntW* 15, 1984, 18–19. 24.

KATALOG

Münzen

1.* AR, Elis, um 364 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 66, 71–74; Babelon, *Traité* II 3, 741 ff.; Seltman, Ch. *The Temple Coins of Olympia* (1921) 58 Nr. 175 Taf. 6. – Vs.: Zeuskopf im Profil nach l. Rs.: Jugendlicher weiblicher Kopf im Profil nach r. mit durch eine Binde hochgehaltenem Haar. *ΟΛΥΜΠΙΑ*.

2.* AR, Elis, um 364 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 66, 75–80; Babelon, *Traité* II 3, 741 ff.; Seltman, a. O. **1**, 63. 92 Nr. 305 ff. Taf. 10–11. – Vs.: Nymphenkopf nach r. Rs.: Adler im Olivenkranz.

3. (= Alpheios **7*** mit Lit., = Kladeos **1** mit Lit.) AE, Elis, Hadrian, 135–137 n. Chr. – Dressel, H., *ZfN* 24, 1904, 6–62 Taf. 3, 1. – Rs.: Zwischen zwei liegenden Flußgöttern, von denen der linke einen Palm(?)-Zweig, der rechte einen Kranz trägt, steht eine mit gegürtetem Chiton bekleidete Frauengestalt, die mit der Linken einen Olivenzweig, mit der Rechten einen Adler mit geöffneten Flügeln hält.

KOMMENTAR

Wie uns die wenigen ikonographischen Belege zeigen, von denen nur der erste (**1**) inschriftlich gesichert ist, besitzt die personifizierte O., zumindest in vorrömischer Zeit, keine ausgeprägte Ikonographie. Obwohl der Ortsname schon auf einem frühen Helm aus dem 7. Jh. v. Chr. überliefert ist (s. dazu neuerdings: Siewert, P., *AM* 106, 1991, 66–69), ist diese früheste Darstellung der Ortspersonifikation nicht vor dem 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. anzusetzen. Der jugendliche weibliche Kopf mit dem hochgesteckten Haar auf der Rs. der Münze, die auf der Vs. den Zeuskopf trägt, reiht sich problemlos in die lange Serie der Darstellungen von Nymphen ein, die erst ab der klassischen Zeit immer häufiger auf Münzen erscheinen und ist nur dank der Beischrift mit Sicherheit als O. zu erkennen, weist also keine spezifischen ikonographischen Charakteristika auf. Die Verbindung mit dem Zeuskopf auf der Vorderseite in Hinblick auf die Typenauswahl der olympischen Festprägung, verleiht ihr gewiß eine Bedeutung, die vielleicht durch die historischen Gegebenheiten der Zeit zu erklären ist: sollte die Datierung der Münze um 364 v. Chr. richtig sein, so wäre zu überlegen, ob O. als Personifikation arkadisch-pisatischer Herkunft nicht den Anspruch der Arkader auf die Leitung der olympischen Spiele widerspiegelt, wie dieser während der 104. Olympiade zum Ausdruck kam. Über solche Anspielungen hinaus ist jedoch die Verwendung von Frauenköpfen in der elischen Silberprägung seit dem Ende des 5. Jh. in Form des ebenfalls inschriftlich gesicherten Kopfes der Hera (→Hera **183***) anzutreffen. Von dieser Zeit an ist ferner für Olympia selbst das Wiederaufleben alteingesessener, weiblicher Kulte belegt. Eine weitere Prägung (**2**), bei der derselbe weibliche Kopf mit dem hochgesteckten Haar, allerdings auf der Vs., zu finden ist, während die Rs. ein Adler schmückt, ist trotz der fehlenden Beischrift in Analogie zur Münze **1** ebenfalls als Kopf der O. anzusehen. Ein Weiterleben dieser Personifikation ist in der Ikonographie erst aus römischer Zeit nachweisbar, als im hadrianischen Klassizismus eine hochstehende chitontragende weibliche Gestalt, wohl O., einen Adler und einen Zweig haltend, von zwei lagernden Flußgöttern flankiert, die als Alpheios und Kladeos zu deuten sind, auf Bronzeprägungen der Stadt Elis erscheint (**3**). Durch diese Darstellung erhält O. einen ausgeprägteren ikonographischen Typus und wird durch die beiden Flüsse geographisch genau lokalisiert. Zu fragen ist schließlich, ob in der durch eine Notiz bei Athenaios (12, 534d) bekannten und mittlerweile durch zwei Vasendarstellungen gesicherten →Olympias (vgl. Valavanis, P., *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια* [1991] 152 ff.) nicht nur die Idee der olympischen Spiele, sondern vielleicht zugleich das Element der Lokalität selbst enthalten ist (zu Personifikationen s. auch Tiverios, M., *Thrakiki Epeteris* 7, 1987–90, 287–288).

ALIKI MOUSTAKA

OLYMPIAS

(*Ὀλυμπιάς*) Verkörperung der Olympischen Spiele, die nach unserem Wissen im Reichen Stil, der Blütezeit der Personifikationen, zuerst auftritt (**1**) und auf panathenäischen Amphoren weiterlebt (**2–4**), während ihre «Schwester» Pythias (*Πυθιάς*), die Personifikation der in Delphi gefeierten Pythischen Spiele, nur einmal bezeugt ist (**1**).

BIBLIOGRAPHIE: Matz, F., *Naturpersonifikationen in der griech. Kunst* (1913) 52; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 53–54; Valavanis, P. D., *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια* (1991) 155–157. – Zu den Olympischen Spielen: Weiler, I., *Der Sport bei den Völkern der Alten Welt* (1981) 105–128; zu den Pythischen Spielen *ibidem* 128–131.

KATALOG

1. Pinax, Gemälde des Aglaophon d. J. von Thasos, Weihgeschenk des Alkibiades auf der Athener Akropolis, nicht erhalten. – Athen. 12, 534d = Overbeck, *SQ* Nr. 1132; Pfuhl, *MuZ* II 699; Neumann, G., *AA* 1986, 106 Anm. 21 (mit Lit.). – O. und Pythias bekränzten Alkibiades, der in der 91. Olympiade (416 v. Chr.) mit seinem Gespann in Olympia gesiegt hatte. Wagensiege in Delphi und Nemea dürften vorausgegangen sein, da Pythias mit auftrat und da auf dem Pendantgemälde die Ortsnymphe Nemea Alkibiades auf ihrem Schoß hielt (→Nemea **16**) und zwar «mit den Zeichen eines hippischen Sieges», wie Paus. 1, 22, 7 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1133) schreibt. Er sah dieses Gemälde in der Pinakothek der Akropolis. Auch Plut. *Alkibiades* 16 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1134) spielt darauf an, nennt aber den Maler Aristophon.

Panathenäische Amphoren

2. Eretria, Mus. 14814. Aus Eretria, 1976 gefunden. – Valavanis 45–48 (K 5) mit Lit. 152–157 (O.). 268–286 (Malerzuweisung: Marsyasmaler) Taf. 29. 46, 1. – Inschrift des Archonten Kallimedes (360/359 v. Chr.). – Hinter dem Kopf der r. stehenden Frau die durch **4** deutbare fr. Inschrift *ΟΛΥ]ΜΠ[ΙΑΣ*. O. ist ganz in den Mantel gehüllt, der auch das Hinterhaupt umgibt. Gesicht und Fußspitzen sind weiß, der l. Fuß (Standbein) ist nach außen gewandt, der Kopf mit den hohen Locken über der Stirn auf die beiden Ringer, die von l. ein Schiedsrichter beobachtet.

3. (= Eirene **6b**, →Nike zu **325**) Athen, Nat. Mus. 20045. Aus Eretria, 1969 gefunden. – Valavanis 42–45 (K 4), mit Lit. 152–157 (O.). 268–286 (Malerzuweisung: Marsyasmaler) Taf. 27. 46, 2. – Inschrift des Archonten Kallimedes (360/359 v. Chr.). – R. ähnliche Gestalt wie auf **2**, aber im Profil nach l. und ohne verhüllten Kopf. Dieser ist sehr klein, das Weiß fast verschwunden. Die Fußspitzen (weiß) nach innen gewandt, l. Standbein. Keine Inschrift, doch durch **2** deutbar auf O. Sie wohnt hier mit dem l. stehenden Schiedsrichter einem Pankration bei, während Nike heranschwebt.

4.* Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1925.30.124. Aus Capua. – *ABV* 414, 2: The Nikomachos Series; *Para* 178; *Add*[2] 108; Süsserott, H. K., *Griech. Plastik des 4. Jh. v. Chr.* (1938) 80–81 Taf. 6, 1; Beazley, *Dev.* 98–99 Taf. 48, 2. 3; Boardman, *ABFH* 169; Simon, *Festivals* 5 Anm. 8 Taf. 5, 1; Eschbach, N., *Statuen auf panath. Preisamphoren des 4. Jh. v. Chr.* (irrtümlich New York als Museum genannt) 91–92 Nr. 58; Valavanis 153. 252. 277–286 (Malerzuweisung: Spätwerk des Marsyasmalers) Taf. 84, 2. – Inschrift des Archonten Theiophrastos (340/339 v. Chr.). – An eine weiße Säule gelehnt l. die ganz in das Himation gehüllte O. mit der wohlerhaltenen Inschrift *ΟΛΥΜΠΙΑΣ* r. von ihrem ins Bildfeld blickenden Kopf. Der Körper (in Dreiviertelansicht) und die weiß gemalten Füße (Standbein r.) sind nach außen gewandt. Der l. Arm überschneidet den Körper und hebt einen Zipfel des Mantels an, die Rechte stützt das Kinn, das wie Mund und Nasenspitze vom Himation verhüllt ist. O. trägt eine Fackelfrisur; ihr mädchenhafter Kopf steht zu dem matronal wirkenden Körper in eigenartigem Kontrast, der bisher mit stilistischen Argumenten erklärt wird. Mir scheint dadurch vielmehr die dicke Vermummung einer Manteltänzerin angedeutet zu sein, wie sie der Marsyasmaler auch sonst darstellte (vgl. Simon, *Vasen* Taf. 238. 239; Valavanis Taf. 103).

KOMMENTAR

O. und Pythias traten auf dem bald nach 416 v. Chr. gemalten Pinax **1** mit dem Gestus der Bekränzung auf, wohl in einer klassischen Dreifigurengruppe, mit Alkibiades in ihrer Mitte, während O. auf **2–4** zu einer Vierergruppe gehört. Auf **2** und **3** steht sie r., auf **4** dagegen l. von den Athleten. Es handelt sich auf **2** und **4** um Ringer, auf **3** um das seltene Pankration. Dieses geht zu Ende, Nike schwebt auf den Sieger zu. **2** zeigt den Ringkampf in vollem Gange, **4** die beiden Ringer vor dem Agon, vom Kampfrichter angewiesen. Diese Variationen dürften die These von Valavanis, daß **2–4** von einem einzigen Maler stammen, unterstützen. Die Deutung der O. auf **4** als Manteltänzerin wirft die Frage auf, ob der Maler eine solche auch auf **2** und **3** darstellen wollte. Vor allem die O. auf **3**, aber auch die Verhüllte auf **2** könnte so zu verstehen sein. Der Frage, weshalb diese Personifikation als Tänzerin erscheint, kann hier nicht nachgegangen werden. Ihr Auftritt bei den Panathenäen wurde verschieden erklärt: als *hommage* an die Olympischen Spiele (Boardman) oder als Aufwertung der Panathenäischen Agone, die dadurch den Olympiaden gleichgestellt seien (Valavanis). Letzteres scheint mir zuzutreffen.

ERIKA SIMON

OLYMPOS I

(*Ὄλυμπος*, Olympus) Pupil of →Marsyas (I) and his *eromenos;* in some later accounts he is Marsyas' father (Apollod. *bibl.* 1 [24] 4, 2; *Schol.* Plat. *symp.* 215b; *pol.* 399e).

LITERARY SOURCES: O. is a semi-historical figure. He lived before the Trojan war (Hyg. *fab.* 273, 11; Suda *s. v.* *Ὄλυμπος*) introduced the art of flute-playing into Greece, and created individual *nomoi* (hymns) and *harmoniai* (melodic structures) for the flutes (Plat. *Minos* 318b; Aristox. *frg.* 83 Wehrli; Wegner 322–323). He is the personification of a special form of music, *Ὀλύμπιος νόμος*, hence pupil of Marsyas the inventor of the flute. Ps.-Plut. (*de mus.* 1137b) has him also play the lyre (*cf.* **3**), but the harmonies attributed to O. were later played on both flutes and lyre, so this may be an anachronism.

O.'s chief attributes are his Phrygian heritage (Eur. *Iph. A.* 576–577; Plat. *Minos* 318b) and his role as Marsyas' pupil (Pind. *frg.* 157 Maehler; Plat. *Minos* 318b; *symp.* 215c); a pederastic dimension to their relationship is indicated by Plato (*Minos* 318b) and Ovid (*met.* 6, 393). These attributes made him popular with Roman rhetoricians. Ovid includes Marsyas and O. (*Pont.* 3, 3, 42) in his list of pedagogues who receive proper treatment from their pupils, and a witticism by Alexander of Seleucia (*fl.* 2nd cent. A. D.) – that Marsyas was in love with O. and O. with flute-playing – was repeated by Philostratus in the 3rd cent. A. D. (*v. s.* 2, 5, 4 p. 249 Kayser). The tragic rhythms and tone of O.'s music (Aristoph. *Equ.* 8–9) may have contributed to his identification as Marsyas' chief mourner (Ov. *met.* 6, 393; Hyg. *fab.* 165).

BIBLIOGRAPHY: Herrmann, A., *AntK* 18, 1975, 85–90; Papaspyridi-Karouzou, S., *AJA* 42, 1938, 495–505; Rawson, P. G., *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts* (1987) 67–74; Schauenburg, K., «Marsyas», *RM* 65, 1958, 46–47, 49; Schefold, *SB* III 179–181; Scichilone, G., *EAA* V (1963) 674–676 *s. v.* «Olympos»; Wegner, M., *RE* XVIII 1 (1939) 321–324 *s. v.* «Olympos 26»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1908) 860–866 *s. v.* «Olympos 6». See also General Bibl. for →Marsyas I.

CATALOGUE

Not exhaustive. The main types and monuments are cited.

A. Non-narrative scenes

a) Olympos alone (without Marsyas)

1. Painting, fictive or lost. – Philostr. *im.* 1, 20 (*fl.* ca. A. D. 200); Kalinka, E./Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* (1968) 342–343. – O. asleep, «a tender youth lying on tender flowers», near the cave and springs of Marsyas at Celaenae (*cf.* Xen. *an.* 1, 2, 8). Beside him: flutes, reeds from which the flutes are made, the tools which made them. A band of satyrs gaze upon O. lustfully. Similar (?): **a)** Bronze mirror handle. From Medma. – Iacopi, G., *BdA* 35 (1950) 193–200 fig. 2; Herrmann 86. – End 5th cent. B. C. – Satyr; sleeping youth – O.?

2. Painting, fictive or lost. – Philostr. iun. *im.* 1, 21; Kalinka/Schönberger, *o. c.* **1**, 50. 343–345; Herrmann 86. – O., alone, fluting, looking at his reflection in a quiet pool, concentrating on his music. Motifs which characterized **1** (water, flowers, the breath of Zephyrus) recur but without eroticism. Probably pendant to **1** (Kalinka/Schönberger 38. 345).

b) Olympos with Marsyas

3.* (= Ourania II **2**, = Simis, Simon, Simos **13**, = Thaleia IV **5***) Panathenaic amphora, Attic rf. Naples, Mus. Naz. 81401 (H 3235). From Ruvo. – *ARV*[2] 1316, 1: Group of Naples 3235 (circle of Meidias P.); *Add*[2] 362; Weizsäcker 863–864 fig. 1; Schauenburg 46–47 with bibl.; Herrmann 86; Burn, *Meidias* 58–59. 101 N 1; Stansbury-O'Donnell 225 n. 48. – 420–400 B. C. – O. (*ΟΛΥΜΠΟΣ*), seated with lyre; Marsyas (*ΜΑΡΣΥ[ ]*) with flutes. Around them: Muses (*ΘΑΛΕΑ*, *ΚΑ[ΛΛΙΟΠΗ]*, *ΟΡΑΝΙΗΣ*), satyr (*ΤΥΡΒΑ[Σ]*), nude youth, a goose or swan. Lyre and goose/swan as love-gifts: Koch-Harnack, G., *Knabenliebe und Tiergeschenke* (1983) 124–128. 167–170. The lyre-player has sometimes been identified as Apollo and the accompanying inscription is a local reference, but no ancient author locates Apollo's contest with Marsyas on Mt. Olympos in Mysia.

B. Narrative Scenes: Olympos and Marsyas

a) Olympos witnesses Marsyas' discovery of the flutes

4. (= Athena **620***, = Marsyas I **10**, both with bibl.) Bell-krater, Apul. rf. Boston, MFA 00.348. – Robert 56; Schauenburg 43. – Ca. 380 B. C. – Youth, nude with chlamys, holds mirror as Athena flutes – probably O. (Rawson) rather than Apollo (Robert).

5. Marble Relief. Athens, Nat. Mus. From Athens, Academy. – Daux, G., *BCH* 83, 1959, 582 fig. 16; Picard, C., *RA* 1961, 223–224 fig. 2; Froning, *Schmuckreliefs* 52–53. – Dates vary: late 5th cent. B. C. (Daux); 4th cent. (Picard); 2nd cent. A. D. (Froning). – Side *A:* Athena; Side *B:* Marsyas and nude youth – probably O. rather than Akademos (Picard, Froning).

b) Olympos is introduced to the flutes

O., characterized as an older youth, reaches for the flutes.

6.* Calyx-krater, Lucan. rf. Taranto, Ragusa Coll. 165. – *LCS Suppl. 1,* 15 no. 416b pl. 4, 3: Ragusa P.; *Suppl. 3,* 35 F3; Rawson 213–214 A 74. – 3rd quarter 4th cent. B. C. – O. (half-draped, holding spear) takes flutes from Marsyas, who reaches for his shoulder; both standing. Similar (?): Calyx-krater, Lucan. rf. Nostell Priory, Yorkshire. Rawson 214 A 74.

7.* Bell-krater, Lucan. rf. Trieste, Mus. Civ. S 411. – *LCS Suppl. 1,* 15 no. 416a pl. 4, 1: Ragusa P. – 3rd quarter 4th cent. B. C. – Marsyas (seated, fluting); O. (standing, in chlamys, petasos, holding spear) gestures towards him.

8.* Bronze relief mirror, Greek. New York, MMA 14.130.4. From Rhodes. – Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Collection* (1953) 111 pl. 89b; Züchner, *Klappspiegel* 89–90 KS 150 fig. 104; Schauenburg 47; Rawson 214 A 76. – Ca. 300 B. C. – O. (Phrygian dress) gestures towards Marsyas (fluting); both seated.

9.★ (= Apollon/Aplu **103** with bibl.) Terracotta relief situla, Etruscan (Malacena ware). New York, MMA 27.122.3. – Rawson 70. 215–216 A 78 fig. 59. – 3rd cent. B. C. – O. (standing, Phrygian garb), reaches for the flutes, which Marsyas (seated) extends to him.

See also →Marsyas I **73** with bibl.

c) Olympos learns to flute

GREEK

10. Nekyia. Painting by Polygnotos of Thasos (*fl.* ca. 475–447 B. C.), lost. Delphi, *lesche* of the Knidians. – Robert, C., *16. HallWPr* 1892, 51. 56. 67. 70–80; Schweitzer, B., *Hermes* 71, 1936, 293–294; Schauenburg 46; Rawson 67. 70–71; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 225–226. 231. – According to Paus. 10, 30, 9, Marsyas is seated on a rock ... «with O. beside him like a beautiful boy learning to play the flutes». Composition reflected in Roman wall painting (**14. 15:** Furtwängler, *o. c.* **14;** Welcker, F. G., *Die Composition der Polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi* [1848] pl. 2, 19)? Or Greek vase painting →Athena **619**●★: Robert 56. 67; *cf.* Stansbury-O'Donnell 225 n. 48 and fig. 4)?

11.★ Volute-krater, Apulian rf. Once Bari Market. – *RVAp* II 1043–1044, 14a: Long Overfalls Group. – Ca. 380–365 B. C. – O. seated with aryballos and a single flute; Marsyas (white-haired) bends forward with the other flute (*cf.* **30**?). With them: Eros, two Muses (?) or Aphrodite and a nymph, satyr.

12.★ Bell-krater, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 81439 (H 2040). – *RVAp* I 82 no. 122 pl. 29, 1: Long Overfalls Group. – Ca. 380–365 B. C. – O. (seated, nude, youthful rather than boyish) fluting; Marsyas (standing, with raised foot) reaches towards him.

ROMAN

The action varies, but Marsyas is seated and O., a nude boy, stands before him. **13–16** seem to have a common model which is alternately identified as **10** or **39** (see Commentary). E. Langenskiöld (*ActaArch* 1, 1930, 140–146) attributes the Belvedere torso (= Marsyas I **74**) to the same model.

O. watches as Marsyas demonstrates the flutes:

13.★ Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9141. Helbig, *Wandgemälde* no. 229; Reinach, *RépPeint* 32, 6; Rawson 155 no. 77 with bibl. fig. 46; Moormann, E. M., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 116 cat. 039/2 with bibl. – Vespasianic? Or later 2nd style? – Marsyas seated, fluting. O. (badly preserved) stands before him. – Similar: **a)** Wall painting. Pompeii VI 8, 3 (Casa del Poeta tragico, triclinium r. of peristyle), *in situ.* – Helbig, *Wandgemälde* no. 225; Reinach, *RépPeint* 32, 2; Rawson 154–156 no. 76 fig. 48; Moormann, *o. c.* 172–173 cat. 198i/3 (illus.). – Neronian, after A. D. 62. – Marsyas twists (*cf.* **15**?) to look at O. – **b)** Paste. Hannover, Kestner-Mus. K 1682. – *AGD* IV no. 294 pl. 46. – 1st cent. B. C.

O. flutes or holds the flutes, Marsyas corrects his technique:

14. Gem. Unknown whereabouts. Furtwängler, *AG* II 149 no. 36 pl. 30; *AGD* II 35 no. 100; Rawson 68. 159 no. 87 fig. 49. – Roman Republican, 1st cent. B. C. – M. gestures towards O., who stops fluting to listen.

15.★ Wall painting. Naples, Mus. Naz. From Herculaneum, the so-called «Basilica». – Helbig, *Wandgemälde* no. 226; Reinach, *RépPeint* 31, 4. 5. 32; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) 136–138; Schauenburg 47; Rawson 68. 156 no. 80 fig. 44; Moormann, *o. c.* **13,** 102–104 cat. 019 (illus.). – Vespasianic. – Like **14.** – Pendant: Chiron and Achilles (= Achilleus **51**★, = Cheiron **66**). – Similar: **a)**★ (= Achilleus **86**) Marble oscillum. Naples, Mus. Naz. 126234–126235. From Pompeii IX 7, 20 (Casa della Fortuna, peristyle). – Rawson 73. 157–158 no. 83 fig. 51. – Late 1st cent. A. D. – Side *A:* Chiron and Achilles; Side *B:* Marsyas and O. – **b)** Marble sarcophagus. Rome, Mus. Naz. Rom. – Säflund, G., *OpuscRom* 11, 1976, fig. 12; Rawson 159 no. 85 fig. 50. – Early Severan. – O. as older youth.

16. Wall painting. Naples, Mus. Naz. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 228; Reinach, *RépPeint* 31, 5; Rawson 156–157 no. 78. – Vespasianic? – Marsyas (with horns) reaches around O. to adjust the flutes. – Similar: **a)** Wall painting. Pompeii VI 7, 18 (Casa d'Adonide ferito, *viridarium*). – Reinach, *RépPeint* 64, 4; Pfuhl, *MuZ* fig. 669; Rizzo, *PER* pl. 124; Rawson 231 C 12. – Sub-Neronian. – Venus and Adonis, his wound being bandaged by *erotes.* Behind them, woman mourning; flanking them, statuettes of Marsyas-O. (badly preserved) and Cheiron-Achilles, both in the attitude of lovers (*cf.* **18**). – **b)** Glass paste. Munich, Münzslg. A 846. – AGD I 3 no. 3235 pl. 311. – Roman imperial.

17. Wall painting. Pompeii I 6, 4 (Casa Omerica/ del criptoportico), *in situ.* – Spinazzola, *Pompei* I 549–552 fig. 611; Moormann, *o. c.* **13,** 37–38. 39. 146 cat. 149/3 (q). – 1st cent. B. C. – Marsyas, half-reclining, gestures towards O., who is fluting.



Olympos I 18

18.● Wall painting. Pompeii V 2, 1 (Casa della Regina Margherita, *triclinium*), *in situ.* – Reinach, *RépPeint* 32, 4; Rawson 154 no. 75 with bibl. – Neronian. – O. (older youth), fluting, leans back against Marsyas (both seated). Pendant: Jupiter and Danae, two unidentified lovers. *Cf.* also **16a.**

19.★ Polychrome mosaic. Rome, Mus. Naz. 1242. From Baccano. – Fabbricotti, E., in *Mosaici antichi in Italia: Baccano; Villa romana* (1970) 33–35 no. 13 pl. 14; Schauenburg 47 n. 37; Rawson 73. 170 VIa. – Severan. – M., reclining, extends arm to O. (boy, Phrygian garb), who is holding the flutes. Other emblemata show the loves of Zeus, and O. pleading for Marsyas' life (Fabbricotti no. 12 pl. 13).

Olympos plays the syrinx:

20. (= Daphnis **8g**★) Green-glazed ceramic relief. Basle, Cahn coll. – Herrmann 87 n. 19 pl. 32, 2; Rawson 157 no. 82. – Augustan. – Marsyas (no goat's legs!) and O., both seated; O. plays the syrinx. – Similar (?): **a)** Seal of the Emperor Trajan, described in the *Acta Arvalium.* – *CIL* VI 32374 (= 2078) p. 3285 col. II lines 37–38; Instinsky, H. U., *Die Siegel des Kaisers Augustus* (1962) 41–42; Rawson 106 n. 8. – A. D. 118. – O. restored but plausible (note plural participle): *Marsy[am et Olympum] su[ringe ca]nentes.*

d) Marsyas makes sexual advances

GREEK

21. (= Aphrodite **1493**★, = Daphnis **4**★) Calyx-krater, Apul. rf. Basel, Antikenmus. (loan). – *RVAp* I 415, 1 pl. 145: Lykurgos P.; Herrmann 85–86 pl. 32, 3–5; Rawson 213 A 72; Wrede, W., *RM* 93, 1986, 198 pl. 68, 3 (phorbeia). – Ca. 350 B. C. – Marsyas (crowned by Eros) embraces O. (nude, youthful?), both seated. Watching: Aphrodite, Pan, a nymph (?) who waves her garment at them suggestively. Below: discarded flute-case and phorbeia, pool (*cf.* **2** [Herrmann 86]).

ROMAN

22.★ Wall painting. Naples, Mus. Naz. 27701. From Herculaneum. – Helbig, *Wandgemälde* no. 230; Reinach, *RépPeint* 98, 7; Rawson 155–156 no. 79. – Ca. 70 A. D. – O. (standing, nude boy) resists Marsyas (seated). Similar(?): Rawson 72. 226 C 2 b.

23. Marble plinth. Excavated in Odeion, Ptolemais (Cyrenaica). – *AA* 1959, 340–341 fig. 101; Rawson 69. 158 no. 84 fig. 47. – Trajanic? – Preserved on plinth: feet of an adult, those of a child, a syrinx. The position of the adult feet suggest that their owner twisted to the left, either to assist the child (*cf.* **13**) or to grab him (*cf.* **22**). The spacing and position of the child's feet argue for the second interpretation; he tried to escape, stepping on the discarded syrinx.

e) Olympos: Marsyas' contest with Apollo

GREEK

24. (= Marsyas I **34a**★) Situla, Apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1364. – *RVAp* I 171, 1364: P. of Ruvo 1364; Sichtermann, *SlgJatta* 53 no. 76 pl. 134. – Mid-4th cent. B. C. – Victorious Apollo, dejected Marsyas, seated, half-draped (youthful) O., Artemis, Nike.

See also →Artemis **1425** (= Marsyas I **31** with bibl.).

ROMAN

25. (= Marsyas I **26**●) Wall painting. – Pompeii IX 1, 20 [20] (Casa di Diadumeno or Epidius Rufus, *triclinium*), *in situ.* – Reinach, *RépPeint* 32, 5; Thompson, M. L., *Marsyas* 10, 1961, 68. – Vespasianic. – Marsyas flutes; O. gestures towards him. Pendant: Apollo (= Apollon/Apollo **471** with bibl.).

26. (= Marsyas I **30**★ with bibl.) Silver chalice. Hanover, Niedersächsisches Landesmus. – 2nd half of 4th cent. A. D. – Marsyas flutes. O. (Phrygian garb) puts his hands to his head, realizing that Marsyas is defeated.

f) Olympos and Apollo: Olympos pleads for Marsyas' life

PRAENESTINE

27. (= Apollon/Aplu **107**★, = Artemis/Artumes **55,** = Marsyas I **50,** all with bibl.) Bronze Mirror. Rome, Villa Giulia 12983 (ex Barberini coll.). – Rawson 206 A 58 (young satyr). – 4th cent. B. C. – O. (small, nude, comic) clings to Apollo's leg.

ROMAN

O.'s dress varies but he is usually characterized as an older youth, kneeling at Apollo's feet.

28. (= Apollon/Apollo **474**★ with bibl.) Carnelian gemstone. Naples, Mus. Naz. 26051 (ex Medici coll.). – O. (small boy?), nude with chlamys. This may be the earliest example of this motif (for which, →Marsyas I **53**★). – Similar: **a)** (= Apollon/Apollo **291**★, = Marsyas I **53b**) Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9539. – O., Phrygian garb. – **b)** (= Mousa, Mousai/Musae **226**★) Sarcophagus. Paris, Louvre Ma 972 (Borghese coll.). – *SarkRel* III 2, 255–257 no. 203 pl. 66; Rawson 182–183 XVIII; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 88–89 no. 32 fig. – A. D. 220–230. – O. (Phrygian dress) kneels at Apollo's feet; his dress and pose are similar to those of the Scythian (kneeling in front of Marsyas). The two figures are distinguished by dress on another sarcophagus: **c)**★ (= Mousa, Mousai/Musae **221**) Once Hever Castle 201, formerly Rome. – *SarkRel* III 2, 251–253 no. 201 pl. 65; Rawson 175–177 no. XII. – A. D. 170/80–200. – O. (nude, chlamys, Phrygian cap).

See also →Apollon/Apollo **591**● (= Marsyas I **60**).

29. Terracotta plaque. Pompeii, Mus. P 40632. From Pompeii VI 17 (Ins. Occid.), 42. – D'Agostino, A., in *Rediscovering Pompeii.* Exhib. New York (1990) 248–253 no. 174c with bibl. (illus.); Menoti De Lucia, E. M., in *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana* [1990] 200–203 no. 1 pl. 25, 1. – Ca. 100 B. C. (D'Agostino, Menoti De Lucia)? Probably Julio-Claudian. – Part of frieze: O. (nude, chlamys, Phrygian cap) and Apollo.

See also →Apollon/Apollo **294**★. **476;** →Artemis **1431;** →Marsyas I **40**★.

g) After the contest(?): Olympos bids Marsyas farewell (?)

GREEK

30.★ (= Aphrodite **1350** with bibl., = Daphnis **3**★) Oinochoe, Apul. rf. Bassano del Grappa, Mus. Civ. 92 (Chini coll.). – *RVAp* I 126, 228: Lecce P.; Andreassi, G., *Cer. italiota Coll. Chini del Mus. Civ. di Bassano del*

Grappa (1979) 91–94 no. 43 (illus.). – Ca. 380 B.C. – Marsyas touches flutes with a draped youth, probably O. His distressed look, the flute-case hanging on the tree (*cf.* →Marsyas I **52***), suggest this scene may be a leavetaking. Watching: Aphrodite, Eros, two youths. All three youths hold strigils, perhaps a reference to homosexuality in the palaestra (→Daphnis, Comm. p. 352).

ROMAN

31. (= Apollon/Apollo **472,** = Marsyas I **40a*,** all with bibl.) Polychrome mosaic. Saint-Leu (Portus Magnus), *in situ (triclinium).* – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 227–230 pl. 6; Ghedini, E. F., in *L'Africa romana. Atti VI Convegno di Studi, Sassari* (1989) 217–218 pl. 5, 1. – 4th cent. A.D. – Marsyas led away for punishment. O., wearing costume of an *auletes* of the imperial period (Robert 228), watches. Pendant (= Philyra **4**): Achilles aids Cheiron, who is attacked by Herakles (*pace* Ghedini 215). For the loss of the pedagogue as a love-theme, see **15a** and perhaps **19.**

h) Olympos grieves for Marsyas

GREEK AND PRAENESTINE

32.* Relief lekythos, Attic (?). Naples, Mus. Naz. 81396 (H 2991). From Armento. – Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 18 no. 13 with bibl.; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 25–26 ill. 3 fig. 15. – 380–370 B.C. – Marsyas bound to tree, Muses, two grieving youths (nude, chlamys) – both probably references to O.

33.• (= Apollon/Aplu **106,** = Marsyas I **52a,** both with bibl.). Bronze Mirror, Praenestine. – Lost. From Castelnuovo di Porto or Monterotondo. – 4th cent. B.C. – O. (nude, chlamys) standing, raises hand to face.



Olympos I 33

ROMAN

34. (= Marsyas I **54*** with bibl.) Marble relief. Pamukkale (Hierapolis, Phrygia), Theater, *in situ.* – D'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis* II: *Le sculture del teatro; I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide* (1985) 62–64 pl. 18, 1 (Apollo). – A.D. 205–210. – O. (nude), stands, head bowed, hands clasped.

35. (= Apollon/Apollo **462** with bibl., = Leto/Latona **24*,** = Marsyas I **14c**) Marble sarcophagus. Copenhagen, Glypt. 844. From Sidon. – Schefold, *SB* III 179 fig. 240; Rawson 179–180 XV with bibl. fig. 55 *(lorarius).* – Ca. 200 A.D. – O. (Phrygian garb) raises handkerchief, either to his face or to Marsyas. The pose is that of the *lorarius* (*cf.* →Marsyas I **55*. 60**) but the gesture (*cf.* **33**) identifies him as O.

36.* (= Apollon/Apollo **340** with bibl.) Marble Candalabrum. Vatican, Gall. Candelabri 2403. From Otricoli. – Cain, H. U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) 132–133. 183 no. 97 pls. 48, 2–49. – 2nd cent. A.D. – O. (nude, chlamys, Phrygian cap) weeps into his mantle.

37.* (= Apollon/Apollo **276**) Wall painting. Pompeii VI 7, 23 (House of Apollo, or of A. Herennuleius Communis), *in situ.* – Rawson 166–167 III; Caso, L., *RStPomp* 3, 1989, 120–130 fig. 14. – Neronian. – O. (in Phrygian dress) stands alone, head bowed. Other figures from the myth appear in the room but they are separated from O. by the architectural backdrop. – Similar (?): **a)*** Glass pastes. Berlin, Staatl. Mus. FG 1398. 1399*. 1400–1402. – Furtwängler, *Beschreibung* nos. 1398–1402 pl. 15. – 3rd–1st cent. B.C. – Grieving youth (nude) with two flutes – probably O.

i) Episode uncertain: Olympos pleading or mourning?

38. (= Marsyas I **64** with bibl.) Bronze statue of O., recorded in inscription from baths of Lucianus Julius Agrippa, Apamea (Syria). – A.D. 116–117. – The inscription refers to Marsyas, Apollo, O. – presumably mourning or begging for Marsyas' life – and the Scythian slave.

C. Narrative Scenes: Olympos and Pan

39. (= Daphnis **7**) Marble statuary group of Pan and Olympus, lost. Rome, Saepta Julia. – Plin. *nat.* 36, 29. Rawson 67–70. – Dedicated ca. 26 B.C. – Not described.

40. (= Daphnis **8**) Marble (?) statuary group of Pan and Olympos, attributed by Plin. *nat.* 36, 35 to Heliodoros, lost. Rome, Porticus Octavia. – Herrmann 88; Rawson 72. – Dedicated in 20s B.C.? – Plin. says that this group of Pan and Olympus *luctantes* (grappling), was the second most famous *symplegma* in the world.

PAN–OLYMPOS/DAPHNIS GROUP

BIBLIOGRAPHY: Klein, W., *OeJH* 19–20, 1919, 260–267; Mansuelli, *ScultUff* I 136 no. 101; Reitzenstein, R., *Epigramm und Skolion* (1893) 247–249 (with appendix by B. Sauer 279–284); Wernicke, K., *ML* III 1 (1897–1901) 1453–1456 *s. v.* «Pan». See also General Bibl. for →Daphnis.

Type known from **41.** Pan, seated on rock, makes advances towards young boy who holds a syrinx. Type preserved in 8 marble copies and reproduced on imperial gems (→Daphnis **80**). Replicas of group: Sauer; Wernicke 1454; Herrmann 87 n. 22; Palma, B., in *MusNazRom* I 5, 94. The boy was sometimes copied separately (→Daphnis **8i***). The original group is dated ca. 100 B.C. (e.g. Klein 260; Mansuelli; Herrmann 87).

41. (= Daphnis **8a*** with bibl.) Marble statuary group. Naples, Mus. Naz. 6329. – *Guida* Ruesch no. 255; Herrmann pl. 32, 1. – Roman copy, the best preserved example of the type.

D. Uncertain identification

41. Marble plaque. Florence, Casa Buonarotti. – *EA* 3476; Schauenburg 47 n. 37. – Roman imperial. – Two frontal heads, a satyr and a youth in Phrygian cap – Marsyas and O.? – Similar(?): Marble oscillum. Geneva, Mus. From Orange. – Pailler, J. M., in *MélRome* 81, 1969, 649–652 (illus.).

43. Sardonyx. Lost, known from glass paste in Würzburg. – *Glaspasten* 162 no. 362. – Mid–1st cent. B.C. – Chiron teaching Achilles to play the lyre. Behind them a fluting satyr-boy – an allusion to O.?

44. Bronze attachment. New York Art Market. – Hesperia Arts Auction, Ltd. Cat. (Nov. 27, 1990) no. 32. – 2nd cent. A.D. – Apollo and kneeling figure (youthful) in Phrygian dress – O. or the Scythian slave (*cf.* **28b–c** and especially →Apollon/Apollo **587**).

E. Doubtful identification

45. Amphora, Attic bf. Athens, Nat. Mus. 559. – *ABV* 85, 1; *Add*[2] 23; Papaspyridi-Karouzou 495–503; Schauenburg 46 n. 30; Scichilone 674–675 no. 1. – Ca. 570 B.C. – Draped flutist. Watching: three men, goose/swan. Papaspyridi-Karouzou identifies the flutist as O., comparing the bird with that on **3.** The presence of the bird might, with the absence of Marsyas, be better explained in terms of Pratinas of Phlius' (*fl.* ca. 500 B.C.) comparison of flute-music with the «many-colored» song of the swan (Page *PMG frg.* 708).

COMMENTARY

Representations of O. are known from the 5th cent. B.C. (**3. 10**) to the 4th cent. A.D. (**31**) and occur primarily in association with Marsyas. They comment on the master-pupil relationship – its characteristic qualities of loyalty and mutual affection, its importance for character formation, and its potential for sexual exploitation. O.'s age varies. When he is actively learning to flute (**10. 13–17. 19**), or the target of sexual advances (**22. 23**), he is characterized as a pre-pubescent boy. Otherwise he appears as an ephebe, c. 15–20 years old (**6–9. 28–29**).

O.'s dress varies, perhaps originally in an attempt to distinguish him from the Scythian executioner: classical artists show him in Phrygian dress when he is alone with Marsyas (**8**), but nude with chlamys in scenes like the contest or punishment (**24. 32**) where the Scythian might also appear (→Marsyas I **24***). Roman imperial artists use the same poses and/or dress interchangeably (**28. 29. 35**). They distinguish the two figures only by attribute – the knife or the flutes – and/or by the specific action in which they are engaged (Scichilone 674–675 and no. 17).

O.'s role, in most episodes of the Marsyas myth, was to register the pathos of Marsyas' situation. He appears in a melancholy state as the outcome of the contest becomes clear (**24. 26**); he begs Apollo to spare Marsyas (**27–29**), grieves over his impending demise (**32–37**), or bids him good-by (**30**). By the late Hellenistic period, he could appear without Marsyas and still be recognized (**37**). His role as chief mourner may have been suggested by the tragic quality of his music (*cf.* Aristoph. *Equ.* 8–9) or by his association with Marsyas in two famous monuments: Polygnotus' *Nekyia* at Delphi (**10,** ca. 450 B.C.) and Plato's dialogues *(o. c.)*. Both seem to have had a continuing influence on the theme.

O.'s presence in the Nekyia has been largely ignored by modern scholarship. Nevertheless, Polygnotus' decision to show Marsyas as pedagogue – and not simply as evil-doer – is striking. It may have been inspired by his contemporary, Damon of Athens, whose theories about music and education had great influence (Lasserre, F., *Plutarque, De la musique* [1954] 53–66). There is no direct evidence for this in Pausanias' account of the *Nekyia,* but Damon considered the Phrygian harmonies, traditionally associated with Marsyas and O. (Ps.-Plut *de mus.* 1137c–d; *cf.* Wegner 323), to be particularly beneficial to character formation (Plat. *pol.* 3, 398d [= Lasserre, *o. c.* 75 *frg.* 8]).

There is an apparent connection, in the late 5th–4th centuries B.C., between the popularity of Marsyas–O. as master–pupil and the value placed on the flutes as a musical instrument. O. appears only once in Attic art (**3**), where the flutes had fallen into disfavor (Huchzermeyer, H., *Aulos und Kithara in der griechischen Musik* [1931] 57–61. 65–67) – and there he plays the lyre. This can be variously interpreted. The lyre can be a love-gift, a symbol re-enforced by the presence of the bird and, perhaps, Urania at bottom left. On the other hand, the character of the vase (a Panathenaic amphora) and the juxtaposition of Thaleia-Ka[lliope] with Tyrbas (Confusion) suggest a comparison – whether of instruments, genres, or skill.

O. enjoyed greater popularity elsewhere (**8**) and especially in Italy (**6–7. 9. 11–12. 21. 30**), where the flutes were defended (Telestes of Selinus, *fl.* ca. 400 B.C.: Huchzermeyer, *o. c.* 61–62). A fragment of Telestes' *Asclepius* (Page *PMG frg.* 806) seems to refer to him as the «king of the sacred and melodious flutes»; and local vasepainters show him before he achieved fame – encountering the flutes for the first time (**6. 7. 9**) or learning to play (**11. 12**). These scenes bear no formal resemblance to Pausanias' description of the *Nekyia,* although it may have suggested the theme (Scichilone 674). Polygnotus' O. was described as a young *boy,* while these vases show him as a young *man.*

Some 5th–4th cent. representations have a pederastic coloring (**3. 11. 30**) and one (**21**) is openly sexual: an ithyphallic Marsyas, pretending to adjust the position of the flutes, reaches to embrace O. The painter may have been influenced by Plato's presentation of Marsyas as *hybristes* (*symp.* 215b–c), since the word has sexual as well as religious connotations (Dover, K. J., *Greek Homosexuality* [1989] 36). The scene may have been conceived as an erotic parody of the *Nekyia,* as Herrmann suggests (89).

Roman representations of O. as pupil, unlike other scenes from the Marsyas myth (→Marsyas I **59. 63**), appear primarily on objects and places associated with the wealthy: gems (**13b. 14**), triclinia (**13a. 18. 25. 31**), peristyles (**15a. 16a**), and an odeon (**23**). They are often displayed with representations of Cheiron teaching Achilles to play the lyre (**15. 15a. 16a. 31**; *cf.* also Ov. *Pont.* 3, 3, 42) and sometimes with mythological lovers (**16a. 18–19**).

O. may also have appeared with Pan. Pliny refers to two statuary groups of Pan and O. which stood in the Saepta Julia (**39**) and the Porticus Octavia (**40**). This, however, is disputed. O. has no connection with Pan in ancient literature so Pliny's statements are normally corrected to read «Marsyas and O.» in the Saepta, and «Pan and Daphnis» in the Porticus Octavia. The Saepta group, and a group of Cheiron–Achilles (→Achilleus **50**) from the same precinct, are thought to be reproduced in Roman wallpainting (**15***; →Achilleus **51***). The Porticus Octavia group is identified with a series of marble copies showing Pan and a young boy with a syrinx (**41**). The arguments for these identifications are summarized by Reitzenstein (247–248), Klein, and others.

I am not convinced that these corrections of Pliny are warranted or that the Saepta group is actually reproduced in Roman wallpainting. The iconographies of Pan and Marsyas are too different to assume that Pliny (or his sources) confused them (Weizsäcker 862–863), and the message of the Saepta pendants may have been rejected by Roman artisans and their bourgeois patrons. Domestic representations of Marsyas–O. and Cheiron–Achilles (**15. 15a**) emphasize the *similarities* between the two groups – the importance of musical training and the ethical character of the *paedagogus* (Schefold, *o. c.* **15**, 136–138).

The two Saepta groups, as identified by Pliny, seem more likely to have emphasized their *differences.* Cheiron, the educator of heroes, instructs Achilles, who is destined to achieve literary renown, in the sophisticated rationalism of the lyre (→Achilleus, Comm. p. 54. 198–199). →Pan, the embodiment of destructive desire, importunes O., teaching him only the rustic emotionalism of the *syrinx.* The contrast in the characters of the two pedagogues, the one, *urbanus* and *politus,* the other *indoctus* and *agrestis,* is one which appears frequently in Roman authors of the late Republic and Empire (*cf.* Wille, G., *ANRW* I 4 [1973] 986–988). It would not be out of place in the Saepta, an elegant metropolitan promenade (Martialis 9, 59). The choice of instruments may also contain a waggish nod to Plato (*pol.* 3, 399e), who allowed only these two instruments in his ideal city.

The case for identifying the syrinx-player of the marble copies (**41**) and/or the «O.» of the Porticus Octavia group (**40**) as Daphnis seems no more certain. No secure representations of Daphnis are known from antiquity (→Daphnis, Comm. p. 352), while O. had been the target of sexual advances since the 4th cent. B.C. (*cf.* **21**). Given these uncertainties, my observations on the Roman monuments will assume that Pliny's identifications are correct: Roman artisans – or their patrons – were influenced by well-known representations of O., and the most important of these was, probably, the *Nekyia* of Polygnotus. (For the reputation of the Delphic paintings in the Roman period, see Welcker, *o. c.* **10,** 81). Representations of Marsyas–O. in Roman wall painting (**13–20**) and on gems (**13b. 14. 16b. 20a**) are very close to Pausanias' description of the *Nekyia;* the marble statues of Pan and the syrinx-player (**41**) may parody it as well (Herrmann 89).

The formal similarity between Pan–O. in statuary (**41**), and Cheiron–Achilles in wall painting (→Achilleus **51***), suggests that these compositions are derived from Pliny's groups in the Saepta. It is not clear whether imperial images of *Marsyas*–O. with the syrinx (**20**) are also based on this monument, or on the older tradition that Marsyas invented the syrinx (Metrodoros of Chios, *FGrH* 43 F 1; *cf.* Weiss, *ML* II 2, 2440 *s. v.* «Marsyas»).

Two images of O. trying to escape from Marsyas (**22. 23**) may be variants of the group in the Porticus Octavia. Pliny describes the group as a *symplegma,* or as Pan and O. «grappling» *(luctantes),* terms which fit these monuments better than the marble copies (*cf.* Herrmann 88).

Three late-imperial representations of O. are also known – two paintings described by Philostratus (**1. 2**) and a 4th-cent. mosaic (**31**). All seem conscious of early imperial tradition in their broad outlines, but they deviate from that tradition in the emphasis placed on O. He appears alone, a pupil *without* his pedagogue, in the paintings described by Philostratus. His beauty inspires lust (**1**) or comment (**2**), but he doesn't notice, sleeping (**1**) or devoting himself monastically to his flutes (**2**). The images are unprecedented and Philostratus' account of them (especially **2**) contradicts long-held tenets: Aristotle's rejection of the flutes as undisciplined (*pol.* 1341a 18–24), and Plato's assertion that the music of O.'s flute belonged to Marsyas (*symp.* 215c). These contradictions, both visual and literary, are probably a demonstration of the sophist's art (*cf.* Anderson, G., *Philostratus* [1986] 259–268).

The 4th-cent. Portus Magnus mosaic (**31**) draws upon earlier comparisons of Marsyas–O. with Cheiron–Achilles, but here O.'s ineffectual grief appears in sharp contrast with Achilles' defense of Cheiron. His ineffectiveness may result from a variety of deficiencies: the boorishness of his pedagogue, the inadequacy of the flutes for character formation, or the *professionalism* suggested by his own costume. Disdain for professionalism was common in antiquity (*cf.* Aristot. *pol.* 1340b 20–1341b 18), and O. may have been accused of this before. Pind. *frg.* 157 Maehler has Marsyas say to him, «Alas, miserable Creature of the day, you speak foolishness to me when you boast about money.» There is, however, no other evidence for this characterization in the visual arts. ANNE WEIS

OLYMPOS II

(Ὄλυμπος, Olympus) Mountain-God of Mysia, modern Kişiş or Ulu Dağ. Located on the border with Bithynia, O. overlooks Prusa *ad Olympum,* modern Bursa.

LITERARY SOURCES: O. was sometimes confused with Mt. Ida, since both were associated with the name «Olympos», with the goddess Cybele, and with flute-playing (Strabon 10, 3, 14 p. 470). It was known for its rich stands of trees for ship-building (Theophr. *h. plant.* 4, 5, 5; Strabon 12, 8, 8 p. 574), and the fertility of its plains. In myth, O. was the husband of «Cybele» – *not* the Mater Magna, but the mother of Korybas, who brought the cult of Mater Magna and flute-playing into Phrygia (Diod. 5, 49). *Schol.* Theokr. 13, 30b identifies him as father of →Kios, mythical founder of the nearby port-city.

BIBLIOGRAPHY: Drexler, W., *ML* III 1 (1897–1902) 859–860 *s. v.* «Olympos 5»; Ruge, W., *RE* XVIII 1 (1939) 314 *s. v.* «Olympos 16»; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2123 *s. v.* «Lokalpersonifikationen».

CATALOGUE

Coins of Prusa ad Olympum

O. is typically bearded and half-draped.

1. AE, Trajan (A.D. 98–117). – Imhoof-Blumer, *GrM* 606, 142 pl. 6, 14; *RecGén* I 4, 578, 13 pl. 99, 11. – Rev.: O. (*ΟΛΥΜΠΟΣ*) reclining to l., holding branch, r. hand on knee. In front of him, a tree. Similar: **a)** AE, Pertinax (A.D. 193–195). – *RecGén* I 4, 584, 64 pl. 100, 15. – Rev.: O. reclining to l. on rock, leafy branch in r.

2.* AE, Commodus (A.D. 180–192). – Imhoof-Blumer, *GrM* 606–607, 144 pl. 6, 16; *RecGén* I 4, 582, 45 pl. 100, 1. – Rev.: Mt. O. with trees on slope and waterfall. On peak, the reclining god with l. arm leaning on rocks.

COMMENTARY

O. appears only on the coinage of Prusa. His depiction – as a reclining, half-draped, bearded male, who holds a tree-branch or bough – is similar to that of other mountain gods in Roman coinage and relief (see Steuding 2119–2121. 2123–2124, and →Montes [*LIMC* Suppl.]), and to that of some river gods. The iconography emphasizes his role as personification of place rather than as figure of myth.

O. appears first in the reign of Trajan, at a time of conflict between Prusa and the nearby port-city of Apameia; the type may have been intended to remind the Apameians of their dependence upon Prusian timber (*cf.* Dion Chrys. 40, 30). The use of specific attributes to celebrate the interdependence of physical geography (especially rivers) and economic life in Asian cities has been discussed by Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980), 86–104. 166–176. According to Robert (103–104), a tree or shrub appears as an allusion to commerce in timber on the coins of Prusa *ad Hypium.* ANNE WEIS

OLYNTHOS

(Ὄλυνθος) Son of Strymon, king of the Thracians, brother of Brangas and →Rhesos, O. was killed during the hunting of a lion; he was buried where he died, by Brangas, who gave the name of his dead brother to the city he founded later in Sithonia, Chalkidike. According to another myth, O. was the son of →Herakles and Bolbe, the nymph after whom the lake in Mygdonia was named. According to a literary source, there was a «mnemeion» for O. before the city of Olynthos.

LITERARY SOURCES: Konon, *FGrH* 26 F 1, IV; Hegesandros, *FHG* IV p. 420 *frg.* 40 (Athen. 8, 334e); Steph. Byz. *s. v.* Ὄλυνθος.

BIBLIOGRAPHY: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 866 *s. v.* «Olynthos»; Robinson, D. M., *RE* XVIII 1 (1939) 326 *s. v.* «Olynthos».

Coins

1. AE, Apollonia (Macedonia), 187–168 B.C. – Gaebler, *Makedonia II* 47, 3; *SNG* Copenhagen 133. – Obv.: Young male unbearded head to r., crowned with ivy or laurel wreath (Heros O.?). Rev.: Amphora; leg. *ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ.*

The attribution of the male head to the Hero O. is tentative in the absence of any inscription, and there are no convincing arguments from the point of view of iconography: the wreathed head recalls rather Apollo or Dionysos. Moreover, one might expect to find the personification of the Hero on the coins of Olynthos itself, the place of his burial, rather than on those of Apollonia in Mygdonia. IOANNIS TOURATSOGLOU

OLYTTOI → Doroi I

OM(B)RIKOS → Eunoos

OMPHALE

(Ὀμφάλη, Omphale) Queen of Lydia, daughter of Iardanos, widow of King Tmolos. Herakles (hereafter

= H. in this article) was enslaved to her to expiate his crimes, performs various exploits for her and is her lover. She obliges him to exchange roles and clothes with her.

LITERARY SOURCES: Names and locations are probably to be sited originally in north-central Greece (see Tümpel 870–872; Herzog-Hauser 387–389) but classical sources and artists refer only to the stories as located and developed in a Lydian setting, where H. had been regarded from the 6th cent. on as an ancestor of the royal house (through his son Alkaios). Sources for the exchange of roles and dress can be separated from those for H.'s bondage only, already alluded to in Aischyl. *Ag.* 1040–1041, but not located. There are satyr plays called O. by Ion of Chios (*TrGF* I 19 F 17a–33) and Achaios (*ibid.* 20 F 32–36) and Middle Comedies by Antiphanes (*PCG* II *frg.* 174–176) and Cratinus iunior (*PCG* IV *frg.* 4–5), with perhaps *Herakles as Bride,* an Old Comedy by Nikochares (*PCG* VII *frg.* 7). The content of these later 5th cent. works is not known but if the last is about the O. episode it probably alludes to the change of dress. Soph. *Trach.* 70. 252–257. 356–357 alludes to H.'s labours for the Lydian woman, whom he served for one year (three years according to Herodoros, *FGrH* 31 F 33; *cf.* Apollod. *bibl.* 2 [131] 6, 2). Hdt. 1, 7 records H.'s son Alkaios, and relationship with a slave girl of Iardanos (Diod. 4, 31, 8 names the son Kleodaios, and his son by O. Lamos, while Apollod. *bibl.* 2 [165] 7, 8 has his son by O. Agelaos, and *Schol.* Hom. *Il.* 24, 616 Erbse, Acheles). Comic poets called Aspasia a «new O.» (Plut. *Per.* 24; *Schol.* Plato *Menex.* 235e). The fullest record of the bondage is in Apollod. *bibl.* 2 (130–133) 6, 2–3 and Diod. 4, 31, 5–8 who name H.'s exploits with →Kerkopes, →Syleus, Ikaros, against the Itonoi, and on the Argo in the course of his bondage; and Apollod. has O. marry H. after the bondage. They do not explicitly deal with the exchange of roles and dress, rather than delight in the good Lydian life and feasting, though Cratinus iunior *frg.* 5 dwells on a woman's headdress *(hippiskos)* like that worn later by H. in art. A mime may set an encounter of H. and O. in a brothel (*POxy* 53, 3700; Jarcho, V. N., *ZPE* 70, 1987, 32–34).

The exchange of dress is a subject for authors from the 1st cent. B.C. on, especially Romans: Ov. *Her.* 9, 55–120; Propert. 3, 11, 17–20; Sen. *Herc.* 371–377; Stat. *Theb.* 10, 646–649; Plut. *quaest. Graec.* 304c–e; Luk. 79, 15, 2, and 59, 10. They allude to his adoption of her dress, spinning for her, his clumsiness with her distaff, tympana and dress (Stat.), his love for her (Sen.), the way she beat him with a golden sandal (Luk.); while she adopts his lionskin and arms. The exchange of dress makes Faunus mistake H. for O. while they are asleep in a cave, and leads him to attempt a disastrous assault on H. (Ov. *fast.* 2, 305–358).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Herakles* II 126–128; *idem, Vasenlisten*³ 174–175; *idem, Denkmälerlisten* I 127–139; Caprino, C., *EAA* V (1963) 695–698 *s. v.* «Onfale»; Furtwängler, A., *ML* I 2 (1886–90) 2247–2248 *s. v.* «Herakles»; Gruppe, O., *RE* Suppl. III (1918) 972–977 *s. v.* «Herakles»; Herbig, R., in *Corolla L. Curtius* (1937) 208–211; Herzog-Hauser, G., *RE* XVIII 1 (1939) 385–396 *s. v.* «Omphale»; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 55–57; Lippold, G., *AA* 1955, 248–258; Schauenburg, K., *RhM* 102/3, 1959/60, 57–76; Schefold, *SB* IV 199–204; Sieveking, J., *ML* III 1 (1897–1902) 887–899 *s. v.* «Omphale»; Suhr, E. G., *AJA* 57, 1953, 251–263; Tümpel, K., *ML* III 1 (1897–1902) 870–887 *s. v.* «Omphale»; Voegtli, *Heldenepen* 85–86; Vollkommer, *Herakles* 31–32 (= Vollkommer); *idem,* «Die früheste Darstellung der Omphale?», *Annales d'Hist. de l'Art et d'Arch.* 10, 1988, 27–37 (= Vollkommer 2).

CATALOGUE

I. Omphale and Herakles (roles not exchanged)

GREEK

UNCERTAIN

(Criteria are regality for O., or intimations of spinning or of possible intended exchange of roles and dress; pieces not satisfying these criteria but sometimes associated with H. and O. are the 4th cent. Ephesos relief→H. **1707,** and, wrongly, the Etruscan scarab →Herakles/Hercle **360**).

1. (= H. **1537*** with bibl.) Skyphos, Boeotian rf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3414. From Boeotia. – Vollkommer 32 no. 216; Schefold 200 fig. 246. – About 425 B.C. – A youth and H., holding out his bow, approach two women, a loom at the r., a column at the centre. The woman seems surprised.

2.* (= H. **1680,** = Lichas **7** with bibl., = Nessos **93**) Pelike, Attic rf. London, BM E 370. From Nola. – *ARV*² 1134, 7: manner of Washing P.; Vollkommer 32. 34 no. 217 fig. 42; Vollkommer 2, 35–37 fig. 7. – 440–430 B.C. – H. holding the lionskin receives a garment from a woman, the club between them. On *B* a second woman extends one hand. Taken by Vollkommer for O. (on *B*), with her servant giving H. her clothes (on *A*); otherwise as Deianeira offering the poisoned robe (an abbreviation of the event). The woman on *B* is not queenly.

3. (= H. **1524*** with bibl.) Bell crater, Campanian rf. London, BM F 494. From the Basilicata. – *LCS* 251, 164: Parrish P.; Vollkommer 32 no. 219. – About 350 B.C. – A woman enthroned, on rocks, and young H. seated on the ground.

4.* Pelike, Lucanian rf. Paris, Louvre K 545. – *LCS* 184, 1119, Primato Group; Schauenburg 74 fig. 3; Vollkommer no. 220. – Late 4th cent. – Young naked H. leans on club talking to O.(?), wearing headcloth and crown, with distaff and spindle (*B* Eros). *Cf.* Lucanian hydria, Montpellier, Mus. Fabre 836.4.338 (Schauenburg, K., *AuA* 10, 1961. pl. 21, 38; Vollkommer no. 221) where the woman is less regal but there is a kalathos also.

5. (= Aphrodite **1514*,** = Eros **913,** = Hedone **6,** = Hera **476,** = H. **1525** with bibl., = H. **3343**) Hydria, Apulian rf. Berlin, Staatl. Mus. F 3291. From Ceglie. – *RVAp* I, 426, 60 pls. 156, 4; 157, 1–2: Chamay P.; Vollkommer 31 no. 218 fig. 43. – About 340 B.C. – An enthroned queen holding a sceptre topped by a flying griffin turns to a woman behind whom is another woman, with a child. The queen (O.?) gestures towards a young, naked H., with lionskin, who is approached by a flying Eros with taenia. Other women attend (one with swan = Aphrodite?) and a youth with Phrygian cap. Only the last figure suggests an Anatolian setting. The seated figure seems to be associating the woman behind her with H., and if so is Hera, with Hebe and Aphrodite attending, as taken in some of the *LIMC* articles cited.

INCORRECT

6. Kantharos, Cabirion style bf. Munich, Antikenslg. 3057. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 112, 2 M 30 pl. 55, 4; Braun, K., *Das Kabirenheiligtum* ... IV (1981) 67 no. 403 pl. 23, 5. – 4th cent. B.C. – Wreathed man with stick or club is led by a woman holding fillet and oil bottle towards a man holding branches. In *Kabirenheiligtum* as H. and O. with a priest or Iardanos.

ETRUSCAN

(The Acropolis relief, →Herakles/Hercle **121*,** has wrongly been taken to show O. and H.; *cf.* Suhr 261.)

7.* (= Herakles/Hercle **106***) Buckle, bronze. Toronto, ROM 918.3.113. – Richardson, E. H., *MAAR* 21, 1953, 87 fig. 4; Mitten, D./Doeringer, S., *Master Bronzes* (1968) no. 193. – Late 6th cent. B.C. – H. in lionskin holds club upright before him, faced by a woman with hand extended. It is not clear whether she is taking the club, but this seems improbable.

ROMAN

8. Painting. Pompeii VI 7, 6 (Casa di Ercole). Destroyed. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1148; Schefold, *WP* 99; Herbig, R., *MusHelv* 8, 1951, 223–227 fig. 1. – 1st cent. A.D. – A half-naked woman stands with her l. hand on the r. shoulder of young H. seated on his lionskin on a rock, holding his club. Palatial setting. Herbig suggest the gesture is of *mancipatio.* Uncertain if O. Other paintings identified uncertainly as H. with O. are Pompeii VI 15, 6 (*WP* 151), IX 5, 2 (*WP* 252), IX 5, 14–16 (*WP* 259) and I. cub. no. 2 (*NSc* 1923, 283. 286).

9.* Cameo. St. Petersburg, Hermitage 294. – Neverov, *Cameos* no. 27. – 1st cent. B.C. – H. seated on the ground, his lionskin on a stump before him. Eros pours water over his head and a naked woman seated behind him washes his back or combs him (*cf.* **38**). For a complementary scene see the relief, →H. **2942.**

10. (= H. **1737,** = Amazones **140*** with bibl.) Marble relief dedicated by Cassia Priscilla. Naples, Mus. Naz. 6683. From Velletri. – Cancik-Lindemaier, H., in Schlesier, R. (ed.), *Faszination des Mythos* (1985) 209–228 (suggesting O.'s gesture is of *mancipatio*). – Mid-2nd cent. A.D. – The centre panel surrounded by the 12 Labours has O., crowned and half naked, with her l. hand on the shoulder of young H. to her l., naked holding skin and club. In the panel below, to l. bow and quiver; to r. kalathos and spindle, perhaps suggesting the exchange of gear.

UNCERTAIN

11. (= H. **1693** with bibl.) Painting. Pompeii VI 10, 11. – H. seated before a woman and a child wearing a Phrygian cap, this being the only feature to suggest O.

12. Painting. Providence, Rhode Island School of Design 1938.058.10. From Scafati, villa, cub. 3. – Winkes, R., *Cat. of the Classical Coll.: Roman Paintings and Mosaics* (1982) 52 no. 22. – Mid 1st cent. A.D. – H. naked but for skin on l. shoulder and club, puts his r. hand on the shoulder of a seated, dressed woman who looks queenly but need not be O.

13. Marble relief. Venice, Mus. Arch. 123. – Sperti, L., *Rilievi greci e romani del Mus. Arch. di Venezia* (1988) no. 39. – 1st/2nd cent. A.D. – At the l. a woman dressed in a light chiton holding a mantle over her legs, in the Venus Cnidia pose and perhaps with a portrait head, looks towards a naked H., club in l. hand and lionskin over arm; an Eros between them skips to the woman. H.'s r. hand is on her shoulder, her l. on his r. forearm. The woman could as easily be Deianeira. Other marble groups of H. with a woman are equally uncertainly or incorrectly identified: e.g., *MusNazRom* I 3, VI, 28.

II. Omphale and Herakles, roles exchanged

A. Heads and busts

14.* Painting. Naples, Mus. Naz. 9004. From Pompeii. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1134; HBr pl. 207; Schefold, *WP* 333. – Mid 1st cent. A.D. – Busts of H., at r., with ivy wreath; O. shouldering club. He has his r. arm behind her, hand on her r. shoulder; she stretches her r. hand to his shoulder. A similar group from Pompeii VII 3, 29 (Helbig no. 1133; Schefold, *WP* 178) and *cf.* that from Pompeii VII 12, 26. 27 (Helbig no. 1135; Schefold, *WP* 203) where the wreathed profile head behind H.'s l. shoulder may be a maenad rather than O.

15. Cameo. Unknown whereabouts. – Raspe, E., *Cat. raisonné d'une Collection générale de Pierres gravées antiques et modernes ... tirées des Cabinets les plus celébres de l'Europe* (1791) no. 6027. – Ancient? – Head of O. to r., head of H. beyond. *Cf. ibid.,* no. 6028, with busts.

16.* Intaglio, cornelian. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1560. – *AGOe* I no. 269 pl. 46. – 1st cent. B.C. – Busts of H. at l., dress over r. arm and lower chest; O. in three-quarter back view, wearing lionskin. They seem about to kiss. H.'s club behind his head.

17.* Intaglio, glass in bronze ring. Vienna, Kunsthist. Mus. VII A 192. – *AGOe* II no. 666 pl. 16. – 1st cent. B.C./A.D. – Busts of a woman and man, dressed and veiled, the man holds a wavy object (wool?), his features are Heraklean. Identity most uncertain.

18.* Candelabrum capital, bronze. Vienna, Kunsthist. Mus. VI 3170. From Ephesos, harbour gymnasium. – Eichler, F., *OeJh* 24, 1929, 207 figs. 143–146 pl. 3; *Kat. der Antikensammlung* II (1978) 107 no. 139b fig. 86. – 1st cent. B.C. – Addorsed heads: H. with headcloth (= H. **1059*/1211**), O. with lionskin.

19. Candelabrum capital, bronze. Naples, Mus. Naz. ‹61›. From Pompeii. – *NSc* 1890, 221; Pernice, E., *Gefäße und Geräte aus Bronze* (1925) 55–56 fig. 74; *Pompeii AD 79* (ed. J. B. Ward-Perkins, 1976) no. 126a. – Late 1st cent. B.C. – Addorsed heads on a herm.

20.* Herm, marble. Copenhagen, Mus. Nat. ABb 291. – Sieveking 893 figs. 4–5. – Copy of Hellenistic original. – Addorsed heads: young H. with headcloth, O. with lionskin.

B. Standing groups (or figures from probable groups)

21. Intaglio, cornelian. Braunschweig, Mus. – *AGD* III no. 69 pl. 9. – 1st cent. B. C./A. D. – Both are frontal, naked, looking at each other. O. has dress hanging behind her and holds a club on the ground in her r. hand. H. has the lionskin at his back and beside him, possibly handing it over. His arm is round her shoulders, hers at his back (taking the lionskin?).

22.* AE coin, Lampsakos, M. Aurelius (A. D. 161–180). – MacDonald, *Hunter* II no. 13 pl. 48, 5; Voegtli, *Heldenepen* pl. 20b. c; Schauenburg 63. – Rev.: They look at each other. H. is in woman's dress, O. is seen from behind, naked to the thighs, and seems to be taking the lionskin(?) from him. The action and identity are not altogether clear.

23.* Marble group. Naples, Mus. Naz. 6406 (299). – Sieveking 891 fig. 2; Herbig 208–209 pl. 66, 1; Suhr pl. 73, 1. – 1st cent. B. C. (after Hellenistic original or a ‹Pasitelean› creation?) – H. wears a loose dress slipping from his r. shoulder, holds a spindle in his lowered r. hand. The l. hand with distaff is modern. O. stands by him, naked but for lionskin, looking at him with her l. hand on his l. shoulder. Her r. arm is probably correctly restored holding a club on the ground. The H. can be restored from a copy in Copenhagen (Glypt. 529; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* no. 265; *Billedtavler* pl. 19) which shows that the l. hand was lowered, and that there was a kalathos at his feet. Copenhagen Glypt. *o. c.* no. 266, *Billedtavler* pl. 19, has a similar H. torso and lower part with l. hand lowered, but the dress differently disposed. *Cf.* also the statuette Pompeii Mus. 1187-4 (Schauenburg 61 n. 23; *non vidi*).

24.* Herakles head, marble, from a statue. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 1644. From Nicaea. – *EA* 743–744; *AA* 1898, 54–55 fig. 4. – 1st cent. B. C., copy? – He wears the headcloth. The type is not quite that of **23** but presumably from a similar figure or group.

25.* Marble child Omphale. Copenhagen, Glypt. 2600. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* no. 265a; *Tillaeg til Billedtavler* pl. 5; *EA* 4284–4286 (O. Brendel). – 1st cent. B. C./A. D., copy of Hellenistic original? – A girl dressed in a high-girt peplos with long overfall, wearing lionskin, and looking to her l., as it were to an accompanying figure, perhaps of a child Herakles (but how dressed?).

26. Statuette, bronze. Baltimore, Walters Art Gall. 54.1004. – Hill, D. K., *Cat.* 50 no. 102 pl. 23; Suhr pl. 74, 2. – Late Hellenistic? – Naked H. standing with r. hand lowered, l. hand raised, as if spinning. Perhaps grouped with an O. but the authenticity of the piece has been questioned and the nudity is surprising (also if it is a forgery of a spinning H.).

C. With Herakles drunk

The exchange is barely intimated in **27. 28.** O. has none of H.'s weapons or lionskin, but the weapons are being stolen from the drunken H. by Erotes and on **27** Dionysos observes. H. wears light feminine dress, otherwise this might be taken for a Dionysiac scene, with Ariadne. The setting is rustic, not palatial. The subject has been appropriately added to the O. theme rather than borrowed from it. On **29–31** the schemes are different and O. is now wearing the lionskin.

27. (= Eros/Amor **616*** with bibl., H. **3431**) Painting. Pompeii II 1, 25 (house of Siricus). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1139; Schefold, *WP* 164. – About A. D. 70. – Young H. reclines, wreathed, his r. hand raised snapping his fingers, dressed in a light chiton. Erotes take his cup and club, and three on an altar hold his quiver. Top r. Dionysos watches with four companions. Top l. O. sits on a rock, naked but for dress over her legs, with two companions. There is a pot on a column behind O., a tree behind H. H.'s pose and gesture seem almost to mock that of Ariadne discovered by Dionysos.

28.* (= H. **3429**) Painting. Naples, Mus. Naz. 9000. From Pompeii II Is. Occid. 15. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1137; Schefold, *WP* 209; Rizzo, *PER* pl. 119a. – Mid 1st cent. A. D. – H. as on **27** but with shoes also and reclining on his lionskin. Erotes as on **27**, the three on the altar fastening the quiver to a pole. The O. group as on **27** but O.'s upper body is clothed. Similar painting (the upper part missing) from Pompeii VI, 13, 6 (Casa del Forno di Ferro): →H. **3430;** Helbig, *Wandgemälde* no. 1138; Schefold, *WP* 130.

29.* Painting. Naples, Mus. Naz. 8992. From Pompeii IX 3, 5 (house of M. Lucretius). – Mid 1st cent. A. D. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1140; Schefold, *WP* 249; HBr pl. 59–60; Rizzo, *PER* pl. 73–74; Lippold 248–254; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk* (1958) 186–187 pl. 37b; Schefold 202 fig. 249. – About 70 A. D. – H. stands naked but for light dress hanging over his back and leg; he wears wreath, necklet, finger ring and shoes and holds a staff with ribbons attached. He leans on a foreign-looking figure (usually called Priapus) who wears a cap, earrings and long dress which an Eros is raising. The kolpos of his dress is filled with fruit. H. is assaulted by noise – a maenad with tympanon at his r., an Eros with pipes at his l. ear. On the ground Erotes have his cup and quiver. At the r. O., with lionskin over her dress, one breast bared, wearing armlets, fingerring and sandals, leans on H.'s club, propped on a stone. Behind her a dusky youth and a wreathed woman; another woman behind the tympanon-player. Matz suggests that the O. is an addition to the original composition; Lippold that the original was of about 300 B. C.

30. Mosaic. Tunis, Bardo 2788. From Thina. – Poinssot, L., *BullArchCTH* 1936/37, 120–1; Dunbabin, *Mosaics* 273 no. 3. – 3rd/4th cent. A. D. – H. reclines under a tree, dress round legs, club, bow and quiver on ground. A youth behind him holding a rhyton (young Bacchus or Iolaos, but see *LIMC* V p. 693). At the l. stands O., naked but for lionskin. An Eros beside both H. and O.

31.* Marble relief. Naples, Mus. Naz. 6742. From Capua, Amphitheatre. – Pesce, G., *I rilievi dell'anfiteatro campano* (1941) pl. 23a. – 1st cent A. D.? – O. stands frontal, naked but for lionskin over head and held before her belly. At l. an Eros extends a hand to her. She looks r. where there is the raised foot (of a missing seated drunken H.?).

INCORRECT

32. Sarcophagus fr. Oslo, Nat. Mus. 116. – Brommer, *Denkmälerlisten* I 128 (fraglich); *FA* 16, 1961, no. 4234; *SarkRel* IV 1 no. 46A pl. 53, 1; L'Orange, H. P., *Acta Inst. Rom. Norv.* 1, 1962, 41 ff. pls. 1–3 (no. O). – 3rd cent. A. D. – H. drunk, with Ariadne asleep and Cupid and Psyche.

D. Herakles is amorous

33.* Marble puteal. London, BM 2541. – Schauenburg 60–61 fig. 1. – 2nd cent. A. D. – In the setting of a thiasos with Eros holding a torch, women and satyrs. H. attacks O. He is dressed in a woman's cap and long chiton (as in the statue **23**) which has been pulled up at the front to expose his genitals. He seizes by the arms O., naked but for lionskin hanging from her shoulder, who is seen twisting away from him in back view. The group is borrowed from a Bacchic revel but identities changed.

34.* Intaglio, cornelian. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1364. – *AGOe* I no. 270 pl. 47. – Late 1st cent. B. C. – H. kneels between O.'s legs, reclining on the lionskin. They are naked but O. wears the lionskin over her head, and H. her cloth cap. Compare the young H. with a woman on the intaglio, →H. **1558***, where O. is also identified by some; and the fr. gem by Dioskourides (lost) of a man with a naked woman seated on a lionskin (Vollenweider, *Steinschneidekunst* pl. 68, 7).

35.* Clay relief mug, Pergamene. Copenhagen, Nat. Mus. 13530. From Pergamon. – 1st cent. B. C./A. D. – Beside various Bacchic figures and groups. H. half sits on a rock, dressed in a cloth cap and a chiton pulled up over his swollen genitals. Behind him stands a woman, dressed, holding distaff and spindle (?).

E. In a chariot drawn by centaurs

36.* Arretine clay relief chalice. Paris, Louvre 436. – Rayet, O./Collignon, M., *Hist. céram. grecque* (1888) 357 fig. 131; Oxé, A., *Arret. Reliefgefäße vom Rhein* (1933) pls. 27–28 no. 117a. – 1st cent. B. C./A. D. – *A:* (*TIGRA* sign.) In a wagon drawn by two centaurs with their hands bound behind their backs rides H. in female dress, looking back. Beyond is a woman looking at him; a youth with whip leads. Behind is a woman holding in her r. hand a parasol (?), then one holding a large cylindrical basket. *B:* (*MPRN* sign.) In a similar wagon O. rides, naked but for lionskin and holding the club. Beyond is a youth holding a large (H.'s) cup; a youth with whip leads. Behind is a youth (repeated once) in long cloak, two spears and shouldering a horn- or club-like object. A complete mould in Boston (1898.870; Sieveking 898 fig. 8; Chase, *Cat.* no. 9 pls. 7–8) has the scene, but the woman with the basket is replaced by one with a fan; and there are fragments in other collections (Brommer, *Denkmälerlisten* I 175; Dragendorff, H./Watzinger, C., *Arretinische Reliefkeramik* [1948] 81–84 pl. 8, 88–92; Oxé, A., *BonnJbb* 138, 1933, 94–96) which repeat the main scheme but may put a lyre-playing woman and plump dadouchos before H.'s chariot (Oxé, *Arret. vom Rhein* pl. 42, 156a. b; Dresden; Bargathes). (The mould in New York [*CVA* 1, pl. 24, 1] is a forgery; I am indebted to Dr Porten Palange for information on the authenticity of works mentioned here.) For H. in a centaur chariot → H. **1428–1433;** on the Attic r. f. vase → H. **1429** (= Aithiopes **22***) their hands are bound.

F. Other groups

(The subject appeared on an Homeric bowl but the inscr. alone remains: *JdI* 34, 1919, 76–77 fig. b.)

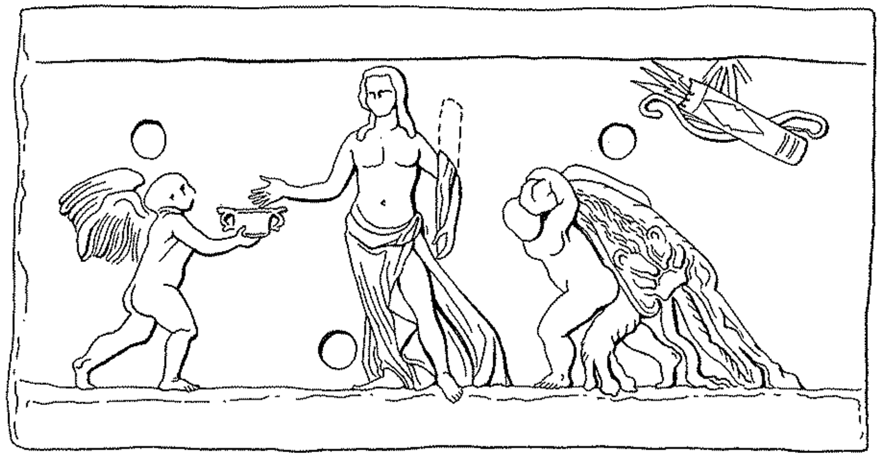
37. Painting. Pompeii III, 4, 34 (Strada d'Iside 9 [4]). Destroyed? – Helbig, *Wandgemälde* no. 1136. – 1st cent. A. D. – H. seated on his lionskin on a rock, his club against it, dressed in headcloth, woman's dress and shoes, holding a spindle and thread. At either side women; at the r. one standing, one seated, both half-naked, and a satyr holding thyrsos and tympanon; on the l. a seated dressed woman (O.?) who points at H., a kalathos beside her.

38. Paintings (imaginary?) described by Plut. *an seni* 785e, H. in woman's dress being fanned and having his hair dressed by women; and *idem Ant.* 90, 4, O. taking H.'s lionskin and club (likened to Antony and Cleopatra).

39. (= H. **1741*** with bibl.) Mosaic. Madrid, Arch. Mus. 2/1943. From Liria. – Lippold 13 pl. 1. – 3rd cent. A. D. – In a central panel surrounded by the Twelve Labours. O. is seated at the r., naked but wearing lionskin, holding club and a stick with wool attached (?), a bowl beside her. Before her stands H. in woman's dress with spindle and distaff.

40.* Sarcophagus fr., marble. Vatican 18919. From the Catacomba di Pretestato. – Helbig[3] no. 140; Helbig[4] IV p. 438; Schauenburg 61; Caprino fig. 851; *SarkRel* IV 1 no. 41 pls. 40–42. – 3rd cent. A. D. – In a thiasos with Dionysos, satyrs, Pan and a silen on a mule playing a kithara, O. appears naked except for the lionskin and a *strophion* with, perhaps, a drunken H. on the ground. Erotes play with H.'s quiver but the whole context is obscure. *Cf.* the fr., Providence, Rhode Island School of Design 1902.004 with head of O. and a woman (Ridgway, B. S., *Cat.* no. 40).

41.* Clay relief plaque. Frr. in Tübingen, Univ. and Rome, Mus. Naz. Rom. 39600. – *NotSc* 1908, 326 fig. 3; *BollArte* 7, 1913, 128–130 fig. 1; *AA* 1927, 38–39. – 1st cent. B. C./A. D. – O. frontal, naked to waist, holding club in l. hand. From l. and r. approach Erotes holding (H.'s) large cup and dragging his lionskin to her. His bow and quiver hang.



Omphale 41

42.* Ivory relief. Once Aquincum Mus. From Aquincum. – *AA* 1925, 289; Szilágyi, J., *Aquincum* (1956) pl. 34, 2. – 1st cent. B.C./A.D. – O. at the centre, frontal, naked, wearing the lionskin and holding the club upright in her l. hand, a bow on the ground in her r. To her r. a woman looking at her. To her l. Herakles in woman's dress and cap, looking at her, holding a small basket in his l. hand.

III. Omphale alone, wearing the lionskin

A. Heads and busts

Since Artemis or Artemis-Bendis may wear a lionskin, and there might be other candidates (Atalante, maenads), heads alone, even with clearly feminine hair, cannot be safely identified unless the context offers strong circumstantial grounds. Tarentine antefixes (as →Artemis **927**) are accordingly ignored here; they closely match the head types for whole Artemis figures. It is also not always possible to distinguish feminine physiognomy from that appropriate to a young H. (→H. **99–164**). Busts which show the breasts bared may be more securely identified. I list, therefore, a selection which includes probable and uncertain examples.

43.* Intaglio. Unknown whereabouts; paste in Würzburg, Wagner Mus. – *Glaspasten Würzb* I no. 417 pl. 75. – 1st cent. B.C. – Head of O. in profile wearing lionskin. This is taken as typical of many with this motif, but here the features are unmistakeably feminine. The head may face either way. Most of those in Raspe, *o.c.* **15**, nos. 6037–6090 may be ancient. Variants show also either the bare shoulder (near or far; *cf.* Walters, *BMGems* no. 1096 pl. 24) or a club in the field (Raspe, *o.c.* no. 6066). Given the popularity of the whole O. figure on gems the identity of these heads is almost certain, although on the whole figure the lion head is seldom worn.

44.* Intaglio, cornelian. Xanten, Regionalmus. XA 1104, L 95. From Xanten. – Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1981) no. 219 pl. 44. – 1st cent. A.D. – Frontal head wearing a lionskin. Uncertain; *cf.* the even more doubtful *AGOe* I no. 275 pl. 47, and Raspe, *o.c.* **15**, nos. 6032–6036.

45.* Intaglio, cornelian. Switzerland, Private (once A.J. Evans Coll.). From Salona. – Middleton, S. H., *Engraved Gems from Dalmatia* (1991) no. 147. – 1st cent. B.C. – Three-quarter facing bust with breasts bared. *Cf.* Florence 14875 (*Glaspasten Würzb* I no. 416 pl. 75); Raspe, *Tassie* nos. 6029–6031; Furtwängler, *AG* pl. 26, 34, for a bust holding club. A red jasper with a profile half figure including an arm and the club upright before her is possibly not ancient: *Southesk* I E 7 pl. 5.

46.* Clay relief heads applied to a stamnos. Manisa, Mus. P. 59.412:1802. From Sardis. – Hanfmann, G. M. A., *Sardis* (1983) 133 fig. 185. – Hellenistic. – Facing head wearing lionskin on the vase shoulder.

47.* Black clay amphora. Warsaw, Mus. Nat. 142274. – *CVA* Poland I pl. 52, 7. – Hellenistic. – Facing heads with lionskin at each handle base.

48. Clay guttus, Calene. San Simeon, State Hist. Mon. 529-9-682. – 3rd/2nd cent. B.C. – Facing head wearing lionskin. *Cf.* Pagenstecher, *Calen* 112 no. 260.

49. Clay bust. St. Petersburg, Hermitage. – *CRPétersb* 1871 pl. 5, 7; Winter, *Typen* 2, 38, 5. – 1st cent. B.C./A.D. – Lionskin on head, club in l. hand.

50.* Clay tondo relief. Naples, Mus. Naz. 20409. From Pompeii. – v. Rohden, H., *Terr. aus Pompeii* (1880) 43 pl. 30, 1 (Levi, A., *Cat.* no. 846). – 1st cent. A.D. – Facing bust with lionskin on head, breasts bare.

51.* Clay relief. Munich, Glypt. 186. From Porcigliano. – Furtwängler, A., *Beschreibung der Glyptothek* (1910) no. 63; *ArchDelt* 13, 1920/21, 94 fig. 35. – 1st cent. B.C./A.D. – Profile head wearing lionskin. One of a set of reliefs with heads of deities.

52.* (= Artemis **936** with bibl.) Fibula, gold. Berlin, Staatl. Mus. 302.19.453. From Macedonia. – 4th cent. B.C. – Facing head wearing lionskin on box end to fibula bow. Uncertain. Similar examples in New York: Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) pl. 105, 396.

53.* Appliqué relief, bronze. Bad Dt.-Altenburg, Mus. Carnuntinum 12019. From Carnuntum(?). – Fleischer, R., *Die röm. Bronzen aus Österreich* (1967) 130 no. 172 pl. 92. – Roman. – Facing head with lionskin. *Cf.* Carapanos, C., *Dodone* (1878) pl. 17, 8.

54. Chariot attachment, bronze. Unknown whereabouts. – *JdI* 48, 1933, 113 no. 56. – Roman. – «Bust with lionskin.»

55.* EL hekte, Phocaea, 387–326 B.C. – *BMC Ionia* 211, 52–55 pl. 5, 8; Bodenstedt, F., *Die Elektronmünzen von Phokaia und Mytilene* (1981) 96, 175–176 no. 107 pl. 10, 49; Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* II pl. 246, 6; *SNG* Copenhagen 1029; *SNG* Cambridge 4564–4566. – Obv.: Head wearing lionskin to l., club obliquely beyond; sometimes below a bow.

56.* AE contorniates, A.D. 350–425. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* I 19 nos. 63–66 pl. 23, 3–11; II 86–87. – Obv.: Bust of Olympias (Alexander's mother) as O., wearing lionskin over head to l. holding small club vertically, handle up. Rev.: wrestlers; Athena and H.; Roma; or H. and centaur.

57.* (= H. **1732*** with bibl.) Sarcophagus, Asiatic. Antalya Mus. A 928 (1004). From Perge. – A.D. 150–200. – Intercolumniated, with Labours of H. In centre niche at one end a woman naked to the waist, holding quiver and bow. Wiegartz, *KlSäulensark* 78 sees a possible bow at the l. shoulder of a woman similarly placed on another sarcophagus (→H. **1730°**) and publishes the fr. of another, feet only preserved (pl. 32b, 2 fr. 1, Aydın Mus.).

B. Standing figure

58. Relief token, lead. Athens, Nat. Mus. From Taranto. – *ArchEph* 1899 pl. 4. – 4th cent. B.C. (?). – Figure in long dress wearing lionskin.

59.* Gold ring. London, BM, WA Antiquities. – Dalton, O. M., *The Oxus Treasure* (1964) pl. 16, 102; Boardman, *GGFR* 225 fig. 228. – Late 4th cent. B.C. – O. stands naked with the lionskin over her l. arm, holding the club on the ground in her r.

60.* Intaglio, sardonyx. Naples, Mus. Naz. 273 (26111). – Horster 56 pl. 10, 4. – 1st cent. B.C. – Frontal three-quarter naked figure holding lionskin in one hand, club on the ground in the other. The cornelian, once Southesk and Harari (Furtwängler, *AG* pl. 50, 25; Boardman, J./Scarisbrick, D., *Ralph Harari Coll.* [1977] no. 73) is similar but she wears the lionskin over her head and is walking.

61.* Cameo, brown glass. Munich, Münzslg. A 2926. – *AGD* I 3 pl. 331. – 1st cent. A.D. – O. frontal, naked, wearing the lionskin which she holds out with her r. hand, her l. hand on the club (rather than a colonette?).

62. Marble herm. Thessaloniki, Arch. Mus. 2487. – Roman. – Hip herm with naked body but for lionskin, worn on head and the r. arm wrapped in it (*cf.* the gems **71–78**).

63. Marble statue. Once Paris, Private. – Curtius, L., *Antike* 1, 1925, 52 fig. 13; Lippold, *GrPl* 387; Hafner, G., *JbRGZM* 5, 1958, 150–151 with bibl.; Horster. – 2nd cent. A.D., but also suspected as modern (answered by Horster). – Type of Aphrodite of Cyrene (→Aphrodite **455***) with lionskin at shoulder; headless. Compare Julia Domna as O., Kaschnitz, *ScultMusVat* no. 727 pl. 113.

64.* Marble statue. Rome, Mus. Cap. – Pietrangeli, C., *Mus. Cap.: I monumenti dei culti orientali* (1951) 45 no. 45; *CrArt* 1942, Not. iii fig. 5; Schauenburg, K., *Gymnasium* 70 (1963) 132 n. 136 pl. 12, 2. – 1st/2nd cent. A.D. – Naked dancing figure, head turned back and r. hand lowered holding a missing staff (? a club), wearing lionskin flying behind her.

65.* Marble statue. St. Petersburg, Hermitage A 394. – Waldhauer, *Skulpt* III no. 295 fig. 44. – 1st/2nd cent. A.D. – Lower part of dressed figure of a woman wearing a lionskin at her back. Uncertain.

66.* Marble head from statue. Izmir, Mus. 2651. – *IstanbForsch* 17 (1950) 104–105 pl. 40c. d. – Archaising hair; lionskin on head. Other less certain marble heads: Louvre 378 (Reinach, S., *Recueil de têtes antiques* [1903] 154 pl. 154).

67.* Clay statuette fr. Paphos Mus. 3942. From Nea Paphos, Villa of Dionysos. – *BCH* 95, 1971, 416 fig. 127; *AJA* 76, 1972, 305 pl. 66, 36. – Roman. – Upper part of O. wearing lionskin on head and sleeved jacket of oriental type (?) swinging the club in her l. hand behind her head.

INCORRECT OR UNCERTAIN

68. Stone head, Cypriot. Athens, Nat. Mus. 1738. From Lycia. – Taken as O. by Kastriotis, P., *ArchEph* 1899, 51–56 pl. 4. – Young H., as →H. (Cypri) **9*. 10***.

69. Stone heads. Aphrodisias, portico of Aphrodite. – *MonAnt* 38, 1939, pls. 1. 15 (no. 24); 25 (no. 83); 28 (no. 99). – 1st cent. A.D. – Frontal heads in lionskin with a variety of other heads, with swags, including a youth in lionskin. Only the site suggests O.

70. Clay statuette. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 324. From Tarentum. – Oroszlan, Z., *Kat.* (1930) F 34. – 4th cent. B.C. – Upper part of grotesquely featured naked woman wearing lionskin. A caricature?

C. Pensive standing/walking figure

(Most popular on intaglios of the 2nd cent. B.C. – 1st cent. A.D. She is naked, in three-quarter profile, head inclined down, wearing the lionskin and holding the club on her farther shoulder, usually with both hands, her near arm being wrapped in the skin. The lion head hangs at her back but is sometimes worn. Horster rightly dissociates the type from the statue **63**, but it probably derives from a Hellenistic or even 4th cent. statue, the lion paws being given freer movement by some engravers. The pose with lowered head resembles that adopted by engravers for →Methe.)

71.* Scaraboid, green/black serpentine. London, BM Walters no. 572. – Boardman, *GGFR* 209–210 pl. 635. – Late 4th cent. B.C. – From its shape this is unlikely to be later.

72.* Gold ring. Switzerland, Private. – Bielefeld, E., *WissZGreifswald* 4, 1954/55, 92, fig. 2; Boardman, *GGFR* pl. 766; Schefold 200 fig. 247. – Late 4th cent. B.C. (?).

73.* Intaglio, amethyst. Chatsworth, Devonshire Coll. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* pl. 32, 3–5; *Glaspasten Würzb* I no. 411 pl. 74. – 1st cent. B.C. –

Ibid., for references to some of the many other examples. Raspe, *o.c.* **15**, nos. 6097–6126 (about a quarter face l., not r. in impression). The intaglios include Italic, Hellenistic and early Imperial. The Etruscan ringstone, Oxford 1892.1570 (Richter, *EngrGemsRom* pl. 284) is taken by W. Martini (*Ringsteinglyptik* 156, 308) for modern.

74.* Intaglio, nicolo. Leiden, Rijksmus., Royal Coin Cab. 755. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 225 pl. 46. – 1st cent. B.C. – As **73**, with a small figure of Eros behind her, of a youth before her. The latter is taken *ibid.* as a H. with hands in the club-carrying position.

75.* Cameo, glass. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 197. – *AGOe* II no. 1027 pl. 69. – 1st cent. B.C./A.D. – As **73**, more active. *Cf.* Walters, *BMGems* no. 3913 pl. 37.

76.* Intaglio, amethyst. Once Marlborough Coll. (Story-Maskelyne no. 314). – *GlaspastenWürzb* I no. 414 pl. 74. – 1st cent. B.C. – As **73** but wearing the lionskin head and her head raised: «Umbildung der sinnenden Liebenden zur stolzen Herrscherin» (Zwierlein).

77.* Intaglio, red jasper. Copenhagen, Nat. Mus. 4941. – 1st cent. A.D. – As **73**, to hips only. *Cf.* Berlin FG 2328 (*GlaspastenWürzb* I no. 415 pl. 74).

78.* AE coin, Maeonia, autonomous, A.D. 150–250. – *BMC* Lydia 129–130, 17–23 pl. 14, 2; Voegtli, *Heldenepen* pl. 20d; *SNG* v. Aulock 3012; *SNG* Copenhagen 221–225. – Rev.: as **73**. Obv.: Head of bearded H. – Similar from the Sardis mint, *BMC* Lydia 247, 79–80 pl. 25, 11; Voegtli pl. 20e. f; *SNG* Paris BN 1103A; *SNG* Copenhagen 509.

D. Sleeping, with Erotes

79.* Clay lamp relief. Brugg, Vindonissa Mus. 13297. From Vindonissa. – Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) pl. 7, 396; Niebling, G., «Die schlafende Omphale», *FuF* 30, 1956, 57–60; Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) pl. 25 no. 21, with refs. to replicas. – 1st cent. A.D. – O. is asleep, face down on her arms, wearing a breastband and her legs covered, on the lionskin. Two Erotes beside her; H.'s club and bow. An example from Carthage, *BullSAntF* 1913, 371 fig. 2 is inscribed *OMP]HALE*, yet the identity is doubted in *Agora* II no. 56 (with pl. 3) and Ariadne preferred, but the club and bow are decisive. For a comparable Ariadne on a panther skin with Erotes, →Ariadne **149***, *cf.* **97***.

80.* Silver bowl, emblema. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon, E., *Le Trésor de Berthouville* (1920) pl. 15; Strong, *Silver Plate* pl. 43a. – A.D. 1–50. – O. as on **79**. Three Erotes around, and H.'s club, bow and cup. A fr. cameo with this subject (including the skin and club): Cades IIIA, 261 («Naples Museum», as if Hermaphroditos).

E. Other

81.* Statuette, bronze. Paris, Cab. Méd. 597. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 249 no. 597 fig. – Hellenistic? – O., naked but for the lionskin, sits on the ground with her legs open, in the pose of →Baubo. The club is raised in her r. hand as if to strike the small herm (of H.?) which she holds upright on or beside her l. foot.

INCORRECT

82. Amphora, Attic bf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.45. – Brommer, *Herakles* II 127 pl. 48; *GettyVases* 2, 1985, 210–212 fig. 34. – Mid 6th cent. B.C. – Woman seated wearing lionskin and holding bow, before her a kithara-player and another seated woman. Brommer's identification was supported by Schefold (199) and H. Metzger (*REG* 102, 1989, 77. 118) but rejected by several other scholars who see Archaic Artemis here (as →Artemis **1162. 1327**): Boardman, J., *ClRev* 1986, 338; Tiverios, M., in *Ametos* (Festschr. M. Andronikos, 1986) 873–880; Shapiro, H. A., *AA* 1987, 623–628; Bérard, C., *AION* 9, 1987, 159–165; Vollkommer 2, 28–34.

COMMENTARY

Without inscriptions, the only sure identifications depend on the exchange of role between O. and H., and especially the exchange of dress, and there are no candidates before the 5th cent.

Where there is no exchange of clothes or roles, as on the 5th/4th cent. vases **1–5**, it is difficult to explain the context of the scenes in terms of any significant episodes in O. and H.'s story, rather than H. and any other woman. Closest is **2** where the O. on *B* is unconvincing. Nevertheless, Schauenburg has made a spirited case for admitting some of the early scenes, although associating any with known play titles seems impossible. It should be noted, however, that an H. and O. has been suggested as the theatrical subject of the Pronomos vase (→Dionysos **835***; see Simon, E., *AA* 1971, 199–206; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 228). Doubts also surround the Roman scenes **8–13**, except for the assured **10**, where the *mancipatio* gesture has been detected, as also on **9**.

Expressions of the exchange are confined to O. alone from the 4th cent. on, or O. with H., from the 1st cent. on. Earliest is the head on the Phocaean coin **55**, and whole figures in lead relief **58**, and on a scaraboid and gold rings (**71. 72. 59**). The naked figures on these intaglios are prototypes for the naked, pensive figures which must have been created in the Hellenistic period, and perhaps the 3rd cent., but are most popular in the 1st cent. B.C./A.D. (**71–78**). Many other heads and busts listed leave an element of doubt unless nudity and H.'s weapons are prominent; latest are the 4th cent. A.D. contorniates **56** where Alexander's mother Olympias impersonates O. The popularity of the naked figure on ringstones might suggest that the motif of feminine domination was appealing to women-wearers, but this is a figure that is modest in pose yet erotic in execution and the message is ambiguous. The sleeping O. with Erotes (**79. 80**) copies Ariadne, and the erotic **81** is a singleton, but reflects other erotic elements in the story, expressed in the groups.

H. seems to retain some measure of dignity in the heads and busts **14–20**, in the free-standing and some relief groups (**21–24. 37. 39. 42**), and in the centaur-chariots **36**. But most of the scenes with both figures stress O.'s dominance and H.'s weakness. Campanian paintings are the prime source. H.'s drunkenness which O. clearly scorns is expressed in **27–32. 35**, *cf.* **40**. The paintings **27–29** seem created from combination of groups and figures, probably of Hellenistic origin. H.'s erotic attack on **33** seems drunken, more compliant on **34. 35**. He submits to being groomed on **9? 38**. The Dionysiac element or presence appears in **27. 29. 30? 32. 33. 35. 40**. Eros or Erotes appear in several scenes but their special role is to steal H.'s equipment for O. On **41** the erotes and O. alone appear. The stealing is seen on **27–29**; the subject has been appropriately added to the theme rather than borrowed from it (see also →Eros/Amor **616–621**, →H. **3419–3428** and Woodford, S., *JHS* 109, 1989, 203).

With the exchange H. commonly wears a very light dress (the *krokotos*), sometimes with a cap or headcloth, otherwise wreathed, and is shown with spindle and distaff, sometimes with a basket (**42**; at his feet on **23**).

Although the subject is Anatolian only the Phocaean coin **55** seems prompted by propinquity. Roman items from Anatolia need not have had local relevance since the subject was very common by that period: coins of Lampsacus, Maeonia (**22. 78**), the Pergamene and Sardis vases (**35. 46**), the Izmir head **66**, the Aphrodisias heads **69**. There are probably no Etruscan scenes; *cf.* **7** and under **73**. Early Imperial Roman Italy seems the main focus of interest for the exchange scenes. O. as a paradigm for dominant women appears in literature for Aspasia and Cleopatra, neither probably mirrored in art though a case has been made for the latter. The choice of an O. for Olympias (**56**) was probably complimentary though she was a passionate woman in a family of would-be H.s, and the use of O.'s body with portrait heads of noblewomen (under **63**) must be basically complimentary.

JOHN BOARDMAN

OMRIKOS → Eunoos

ONEIROS, ONEIROI

(*Ὄνειρος, Ὄνειροι*, somnium, somnia) Personifikation/en des Traumes/der Träume. Obwohl O. und seine Brüder →Nyx zur Mutter haben (Hes. *theog.* 211) und →Hypnos sowie →Thanatos als Geschwister, obwohl sie ein zweitüriges Haus bewohnen (Hom. *Od.* 19, 560–569) und in der Nähe des Totenreiches angesiedelt sind (Hom. *Od.* 24, 12–13), tritt O. in Dichtung und Bildkunst selten gestalthaft auf. Das liegt an seiner unbegrenzten Wandlungsfähigkeit. Der erste Auftritt eines personifizierten O. in der europäischen Literatur findet sich Hom. *Il.* 2, 6–22. O. wird von →Zeus zu →Agamemnon gesandt und erscheint dem Schlafenden als →Nestor. Homer gibt dem O. dabei das bis heute umstrittene Beiwort *οὖλος*, das «lockig» und «trügerisch» bedeuten kann. Obwohl sich Kenner 450 für die erste Übersetzung entscheidet, da sie die Personifikation intensiviere, ist die zweite vorzuziehen (so auch R. Hampe in seiner Übersetzung). Zeus möchte ja Agamemnon täuschen. Dazu kommt, daß im Volksglauben, in der Poesie wie in der reichen Traumwissenschaft der Antike die Träume immer wieder mit Begriffspaaren wie wahr/unwahr oder ephemer/prophetisch definiert werden (s. zu **3**). So benutzen in Hom. *Od.* 19, 560–569 die wahren Träume das aus Horn gebildete Tor an ihrem Haus, die unwahren das aus Elfenbein (ebenso Verg. *Aen.* 6, 893–896). Der Traumspezialist Artemidoros (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.) beginnt sein Werk *Oneirokritika* wie folgt (1, 1): «Die Unterscheidung zwischen dem Traum (*ἐνύπνιον*) und dem Traumgesicht (*ὄνειρος*) ist von grundlegender Wichtigkeit. ... Das Traumgesicht unterscheidet sich vom Traum dadurch, daß jenes die Zukunft, dieser Zustände der Gegenwart enthüllt» (Übers. Brackertz).

In der Homerforschung wurde durch Hundt eine Einteilung in Außen- und Innenträume vorgenommen, wobei der von Zeus zu Agamemnon gesandte O. einen typischen Außentraum darstellt. Der Traum der →Penelope vom Adler und den Gänsen (Hom. *Od.* 19, 535–551) ist dagegen ein Innentraum, in dem O. keinen Platz hat. Allgemein herrschen im Epos Außenträume vor, da O. als Götterbote die Verbindung zwischen Göttern und Menschen herstellt. Das gilt selbst noch für das vergilische Epos (vgl. Perutelli). Ov. *met.* 11, 633–645 bringt eine sehr differenzierte Einteilung der Träume – bei ihm Kinder des Somnus – nach ihren Erscheinungsformen. Da *somnium* ein Neutrum ist, entspricht dem homerischen O. der Traumgott Morpheus, der sich in verschiedene Gestalten (*μορφαί*) verwandeln kann. Er ist geflügelt, legt aber bei den Schlafenden angekommen die Schwingen ab, um dem vorgesehenen Traumbild zu gleichen. Schwarze Flügel haben die Träume Eur. *Hekabe* 70–71; sie sind dort nicht Kinder der Nyx sondern der Chthon (ebenso Eur. *Iph. Taur.* 1262). Flügel an Schultern und/oder Schläfen gehören auch zu Hypnos/Somnus, dem O.-Bilder sicher sehr ähnlich waren (ebenso Bisi).

Auf die große Bedeutung des Traumes in der Philosophie (etwa bei Pythagoras und Platon) wird hier nicht eingegangen, wohl aber auf seine Verwendung in der Heilkunst, da sich die literarisch überlieferten O.-Darstellungen (**1–3**) auf dieses Gebiet beziehen. Das Schlafen im heiligen Bezirk von Heilgöttern oder Heilheroen (*ἐγκοίμησις, incubatio*) geschah, um im Traum von dem Inhaber des Temenos – oft vom Gott →Asklepios selbst – Anweisungen zur Genesung zu erhalten (vgl. Weinreich; Hopfner 2235–2236; Zintzen 930).

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* V (1963) 692–693 *s.v.* «Oneiros»; Brackertz, K., *Artemidor von Daldis. Das Traumbuch* (1979) Nachwort 349–391 und Bibl. 452–454; Del Corno, D.,

Letteratura Greca (1988) 524 (gute Zusammenfassung zu Artemidor); Hanslik, R., *RE* XVI 1 (1933) 313 *s. v.* «Morpheus»; Hopfner, Th., *RE* VI A 2 (1937) 2233–2245 *s. v.* «Traumdeutung»; Hundt, J., *Der Traumglaube bei Homer. Greifswalder Beiträge* 9 (1935); Kenner, H., *RE* XVIII 1 (1939) 448–459 *s. v.* «Oneiros»; Perutelli, A., *EncVirg* IV (1988) 937–940 *s. v.* «somnium/insomnia»; Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder. Griechisch-deutsch* (1968) 156–159. 362–364; Türk, G., *ML* III 1 (1897–1902) 900–910 *s. v.* «Oneiros 1» (mit einem wichtigen Verzeichnis der Traumorakel 907–909); Weinreich, O., *Antike Heilungswunder* (1909); Zintzen, C., *KlPauly* V (1975) 929–931 *s. v.* «Traumdeutung».

KATALOG

Plastik

1. Paus. 2, 10, 2 (vgl. Türk 908) sah im Asklepieion von Sikyon eine Statue (*ἄγαλμα*) des O., ohne Motiv und Attribute anzugeben. In der Nähe stand die Gruppe des Hypnos mit einem Löwen, wohl ein hellenistisches Werk. Daß O. zu dieser Komposition gehört habe, wie Kenner 452 annimmt, ist unwahrscheinlich. Paus. nennt ihn als Einzelwerk. Doch mag die O.-Statue ebenfalls der hellenistischen Kunst angehört haben.

2. Das Epigramm *EpGr* 839 eines Diodoros an Asklepios nennt ein Paar von Oneiroi als Weihung an den Gott. Türk 903 weist zu Recht die Auffassung zurück, es habe sich um zwei Bilder mit Trauminhalten gehandelt. Wahrscheinlicher ist eine doppelte Personifikation des O., wohl in der Kleinplastik.

Gemälde

3. Philostr. *im.* 1, 27 beschreibt ein Gemälde mit dem Heilheros →Amphiaraos von Oropos, in dessen Heiligtum Tempelschlaf üblich war (vgl. Türk 907 und *LIMC* I 701–702). Neben dem Erdspalt des Heros weilt «die Göttin der Wahrheit (→Aletheia) in weißem Kleide, dort ist auch das Tor der Träume. ... Auch O. selbst ist in gelöster Haltung gemalt; er trägt ein weißes Gewand über einem schwarzen, wohl um sein Wirken bei Tag und Nacht anzudeuten. Er hält auch ein Horn in den Händen, da er die Träume durch die Pforte der Wahrheit heraufführt.» (Übers. Schönberger). Das Horn mit einschläferndem Saft ist ein Attribut des Hypnos/Somnus, dem O. angeglichen ist; zugleich wird auf die eingangs zitierte Odysseestelle von den Traumtoren aus Horn und Elfenbein angespielt. Aus den ersteren kamen die wahren Träume, weshalb auch Aletheia auftritt; falsche Träume haben im Heiligtum des Amphiaraos keinen Platz.

DEUTUNG AUF O. MÖGLICH

4.* Augenschale (Typus A), att. sf. Kopenhagen, Nat. Mus. 13521. Bis 1954 in Rom, Slg. L. Curtius. – *CVA* 8 Taf. 325–326; Greifenhagen, A., *Griech. Eroten* (1957) 47–52 Abb. 35–37; Simon, *Vasen*² Taf. 69. 70 oben (Zuweisung an den Amasis-Maler und Deutung auf Oneiroi). – 540/535 v. Chr. – Unter den beiden Henkeln kauern je zwei geflügelte Jünglinge in kurzen Chitonen am Spieltisch beim Brettspiel. Sie tragen lange Botenstäbe (Kerykeia) und unterhalten sich mit lebhaften Gebärden. Die Darstellung ist singulär, so beliebt das Brettspiel damals auf sf. Vasen ist. Die Heroen vor Troja beschäftigen sich damit in den Kampfpausen (vgl. *LIMC* I 96–103. 324); nach Pind. *Threnos* VII (*frg.* 129, 6 Maehler) wird es auch auf den Inseln der Seligen gespielt. O. ist Götterbote von Homer an, auch Flügel passen zu ihm (s. oben), ebenso das paarweise Auftreten (vgl. Türk zu **2**).

KOMMENTAR

Wenn die Deutung von **4** zutrifft, ist die früheste Darstellung des O. und seiner gleichartigen Brüder aus dem «Volk der Träume» gewonnen. Sie vertreiben sich die Zeit mit Brettspiel, bis sie von den Göttern wieder zu schlafenden Menschen gesandt werden. Ihre immer vorhandene Bereitschaft zum Botengang drückt sich in den Kerykeia aus. – In den nur literarisch überlieferten Darstellungen des O. (**1–3**) sind Flügel nicht beschrieben, wären aber durchaus möglich, da Hypnos dem O. als Vorbild diente. In allen drei Fällen verkörpert O. den Traum im Heilschlaf, einer seiner wichtigsten Funktionen in der Antike. ERIKA SIMON

ONKAIOS: Le renvoi Ankaios III →Onkaios (*LIMC* I p. 794) est le résultat d'une erreur.

ONNASEUAS

(*Ὀνναισεύας*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. Skyphos, lukanisch rf. Palermo, Mus. Reg. 2158. – *LCS* 53, 275: Palermo-Maler; Trendall, *ESIVP* 8 Taf. 8a; *LCS Suppl. 2*, 153; Kossatz, *Namen* 164. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Eine Flötenbläserin steht vor einem in Vorderansicht auf einem Felsen sitzenden Satyrn (Thyrsos in der r. Hand, Binde um den Kopf geschlungen). R. neben ihm steht eine Stele mit der Aufschrift *ΟΝΝΑΣΕΥΑΣ*. Dies dürfte den Namen des Satyrn angeben, da ähnliche Inschriftenstelen mit Namen auch sonst auf unteritalischen Vasen vorkommen. Zur Erklärung des Namens O. s. G. Neumann bei Kossatz, *Namen* 164. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ONOKENTAUROI → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

OPAON MELANTHIOS

(*Ὀπάων Μελάνθιος*) Divinité rurale dont le culte est attesté près du site d'Amargetti à Chypre, à une douzaine de kilomètres au nord de Kouklia/Palaepaphos. On connaît une quinzaine de dédicaces adressées à ce dieu, nommé dans un cas Apollon Melanthios (→Apollon **492***) et, une fois au moins, Melanthios seulement. La plupart de ces inscriptions datent de l'époque impériale. Le site a été fouillé par Hogarth en 1888, mais les objets ont été dispersés entre différents musées et le court rapport publié ne contient que des descriptions très sommaires, sans la moindre illustration.

BIBLIOGRAPHIE: Hogarth, D. G., *JHS* 9, 1888, 171–174. 260–262; Masson, O., «Amargetti, un sanctuaire rural près de Paphos», *BCH* 118, 1994, sous presse; Mitford, T. B., *JHS* 66, 1946, 36–39.

CATALOGUE

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

Statuettes en calcaire

1. Cambridge, Fitz. Mus. GR 233.1888 (CAM 410). – Mitford 36–37 fig. 16–17; *SEG* XIII, 588. – Epoque hellénistique (Mitford) ou impériale. – Personnage debout, les jambes nues, la main dr. sous le vêtement, la g. appuyée sur un bâton. Style très grossier. Dédicace «à Opaôn Melanthios en faveur de Protoktétos».

2. Nicosie, Cyprus Mus. 1962/X-2/1. – Nicolaou, I., *RDAC* 1963, 45–46 pl. 8, 3; *SEG* XXIII, 642. – Epoque impériale. – Reste la poitrine d'une statuette très schématique, avec la dédicace «à Melanthios, en faveur de Minos (ou Minas)».

3. Oxford, Ashm. Mus. 1888.1508. – Hogarth 261 n° 2; Mitford 38 n. 49, 1. – Personnage drapé, dédicace d'Onas (?) fils d'Eirènaios à Opaôn Melanthios.

COMMENTAIRE

Hogarth précisait dans son rapport que plusieurs statuettes d'Amargetti témoignaient de «strong phallic characteristics», mais aucune d'entre elles ne peut être identifiée actuellement et le fait que les mêmes caractéristiques étaient attestées sur des groupes de trois personnages impose la prudence. L'apparence de cette divinité locale reste donc aussi mystérieuse que son nom, le «compagnon» Melanthios, même si la situation du sanctuaire dans une région vallonnée consacrée à l'agriculture, à l'élevage et à la viticulture oriente vers un dieu campagnard: l'assimilation à Apollon, qui reste ici exceptionnelle, ne surprend pas puisqu'on la trouve dans d'autres sanctuaires ruraux de Chypre, à Golgoi, Idalion ou Lefkoniko. Cependant, comme il ne semble pas que l'on ait découvert à Amargetti de représentations de Pan bien caractérisé par ses petites cornes, sa syrinx et son lagobolon, et que le nom «Opaôn Melanthios» est inconnu ailleurs à Chypre, on évitera de l'appliquer aux nombreuses statuettes de Pan découvertes dans les sanctuaires d'Apollon évoqués plus haut, comme l'ont proposé, après J. L. Myres (*Handbook of the Cesnola Collection* [1914] 178), un certain nombre de commentateurs. ANTOINE HERMARY

OPHELANDROS → Eunoos

OPHELTES → Archemoros

OPIS I → Hyperboreioi (*LIMC* Suppl.)

OPIS II

(*Ὦπις* oder *Ὦπις*) «Die mit dem eindrucksvollen Blick», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Eupnous **1**, = Phanos **1**, = Psoleas **3**, = Simis, Simon, Simos **4**) Amphora, fr., att. sf. Frankfurt, Mus. f. Kunsthandwerk WM 03. – *Para* 140, 9bis: Three Line Group; *CVA* 1 Taf. 26, 4; 33, 1; Kossatz, *Namen* 186. – 520/10 v. Chr. – Das sitzende Paar, Dionysos und Ariadne, ist von tanzenden und musizierenden Satyrn und Mänaden (mit Namensbeischriften) umgeben. Die Inschrift *ΟΠΙΣ* über dem Schweif des Satyrs am l. Rand der Szene dürfte zu der Mänade r. von ihm gehören, welche mit dem Satyrn *ΣΦΟΙ* (→Psoleas **3**) ein Tanzpaar bildet. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OPORA

(*Ὀπώρα*) Literarisch und bildlich überlieferte Personifikation des spätsommerlichen Früchtesegens, der Reife und Ernte, insbesondere der Trauben und damit der Weinlese. Auch als Hore des entsprechenden Jahresabschnittes, des Spätsommers bzw. des Frühherbstes zu deuten; im Hellenismus allgemein als Hore des Herbstes (→Horai). Zu O. als Mänadenname s. Kossatz, *Namen* 186–187.

LITERARISCHE QUELLEN: Die ursprüngliche Bedeutung von *ὀπώρα* meint nicht die vom klimatischen Übergang von Sommer auf Winter bestimmte Jahreszeit Herbst, sondern den Abschnitt des Spätsommers, der zwischen dem Aufgang des Sirius (Ende Juli) und dem des Arktouros (Mitte September) liegt (zum Aufgang dieser Sterne vgl. z. B. Hom. *Il.* 22, 26–31; Weill, N., *BCH* 90, 1966, 696–697). Nach Nilsson, M. P., *Primitive Time-reckoning*² (1960) 72 beruht die Bezeichnung dieser Zeitspanne nicht auf einem klimatischen Phänomen wie bei den Jahreszeiten Frühling, Sommer, Winter, sondern meint die «Fruchternte». In diesem Sinn werden O. und die mit derselben Präposition *Ὀπ(ι)* gebildeten Wörter (zur Etymologie Chantraine und Frisk *s. v.* *ὀπώρα*; überholt: Usener, H., *Götternamen* [1896] 145–146) bei Homer verwendet (z. B. *Il.* 21, 346; 22, 27; *Od.* 11, 192), der nur drei Jahreszeiten kennt. Ob bereits Alkman (Davies *PMGF frg.* 20) vier Jahreszeiten überliefert, ist umstritten. O. muß hier nicht, wie Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* I (1951) 88 annimmt, als eigenständige Jahreszeit neben *θέρος* aufgefaßt werden,

sondern kann ebenso in der von Nilsson aufgezeigten Bedeutung erklärt werden. Daß *ὀπώρα* als die Zeit der Fruchternte lange dem Sommer zugeordnet blieb, zeigt u. a. Aristophanes (*Aves* 709), der die *ὥρας ἦρος, χειμῶνος, ὀπώρας* als die Jahreszeiten nennt. Bei dieser Dreizahl vertritt *ὀπώρα* die sommerliche Periode der Reife (vgl. auch Theokr. 7, 143). Außerdem wurde die eigentliche Jahreszeit Herbst vor dem Hellenismus zumeist nicht mit *ὀπώρα*, sondern mit *φθινόπωρον* oder *μετόπωρον* bezeichnet (Hippokr. *περὶ διαίτης* 3, 68; Aristot. *gen. an.* 784 a 19; Nilsson a. O. 72, Weill a. O. 681).

Als eindeutige Personifikation erscheint O. zum ersten Mal faßbar bei Aristophanes: In der 421 aufgeführten Eirene begleiten O. («Weinlese») und →Theoria («Festfeier») die befreite →Eirene (*Pax* 520–523; 706–714). Sie verkörpern hier glückliche dionysische Zustände, nach denen sich die kriegsmüden Athener während der fortgeschrittenen Zeit des peloponnesischen Krieges sehnten (715–717. 1316–1328).

Die Verbindung der Horen zum dionysischen Bereich ist alt: Schon bei Homer (*Od.* 24, 343–344) bringen sie u. a. die Trauben zum Reifen und in einem nicht sicher zugewiesenen Lyrikerfragment aus der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. heißen sie einfach *αἱ Διονυσιάδες: Anth. Pal.* 13, 28, 3 = Sutton, D. F., *Dithyrambographi Graeci* (1989) 8 T 1 (Antigenes?); das neugeborene Dionysoskind bekränzen die Horen bei Nonn. Dion. 9, 11–12 mit Efeu. Zu diesen und zu weiteren Quellen s. Hanfmann a. O. 82. 112. Da der Begriff *ὀπώρα* nicht nur als Zeitangabe, sondern in nachhomerischer Zeit allgemein für Obst, besonders aber für die Trauben stehen konnte (z. B. Soph. *Trach.* 703–704; Soph., *TrGF* IV F 581, 7; Aristoph., *PCG* III 2 F 581, 1. Vgl. dazu auch Weill a. O. 680), ist auch von da der Bezug zu Dionysos gegeben. Im 4. Jh. v. Chr. machte der attische Komödiendichter Amphis O. zur Titelheldin eines Stückes (*PCG* II F 47), das die alles versengende Liebe des Hundssternes Sirius (→Astra, Kap. F) zu der schönen O. zum Thema hatte und vielleicht auf ein Volksmärchen zurückging (Türk). Nach einer Hetäre O. benannte Alexis eine seiner Komödien (*PCG* II p. 117–118).

Die alte Verbindung des Zeus mit den Horen (→Horai) klingt in einer Inschrift aus dem boiotischen Akraiphia an (*IG* VII 2733), die Zeus mit dem Epitheton *ὀπωρεύς* als Schützer der Früchte bezeichnet.

BIBLIOGRAPHIE: Elderkin, G. W., *AJA* 40, 1936, 348–351; Fränkel, *Namen* 53; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 931 *s. v.* «Opora 1–3»; Kossatz, *Namen* 140. 141. 143. 145. 186–187; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 110. 115. 131. 133–134; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 702 *s. v.* «Opora»; Queyrel, A., *BCH* 108, 1984, 152–154; Türk, G., *RE* XVIII 1 (1939) 697–698 *s. v.* «Opora».

KATALOG

a) Inschriftlich gesicherte Darstellungen

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige Vasen

1.* (= Dione **11***, = Komos **20** mit Lit. und Querverweisen, = Oinanthe **1**) Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*^{2} 1152, 8: Dinosmaler; *Add*^{2} 336; *CVA* 3 Taf. 105 (105) 2. – Um 420 v. Chr. – Auf den im Freien vor einem Bema sitzenden, von →Himeros bekränzten →Dionysos tritt von unten über eine Geländewelle O. (Namensbeischr.) zu, um ihm Trauben auf einer großen, flachen Schale zu reichen. Ähnlich wie die von oben kommende →Dione ist O. reich gekleidet und geschmückt (gemusterter Ependytes, Ärmelchiton, vergoldet aufgelegter Haarschmuck) und so von dem übrigen, den Gott umgebenden Satyr- und Mänadengefolge hervorgehoben.

2.* (= Oinanthe **2** mit Querverweisen) Skyphoskrater, fr. Basel, Slg. H. A. Cahn HC 541. – Simon, E., *WürzbJbb* NF 1, 1975, 178: Umkreis des Meidiasmalers; 181. 185–186. 220–221 Abb. 2–3; Slehoverova, V., in *Der zerbrochene Krug*, Slg. H. A. Cahn (Ausstell. Basel 1991) Nr. 19. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Seite *B:* Reste von vier Figuren, von denen drei noch die Namensbeischrift tragen: l. stehend die Mänade →Oinanthe und ein Speere haltender Jüngling (Simon: Akamas, →Akamas et Demophon **28**); ihnen zugewandt, auf der r. Bildseite thronend →Dionysos und hinter ihm stehend O. (*ΟΠΟΡΑ;* Peplos, verzierte Sphendone, Ohrring. Zur Erhaltung der Figur Simon a. O. 181, B2.4), die dem Jüngling zur Begrüßung eine Phiale in der Rechten entgegenstreckt.

3.* (= Dionysos **372***, = Himeros, Himeroi **17**, = Oreias **1** mit Querverweisen, = Pothos I **28**, = Semele **28**) Volutenkrater. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Aus Ruvo. – *ARV*^{2} 1184, 1: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*^{2} 340; Fränkel, *Namen* 53. 98–99 Nr. *β*; FR II 328–329 Abb. 107 (abgerollte Zeichnung); Papadaki 133–134; Sichtermann, *SlgJatta* 20–21 Nr. 10 Taf. 12. 17; Queyrel 152 Abb. 29; 154. – Ende 5. Jh. v. Chr. – *A:* Unter einem Rebstock im Weingarten des →Dionysos steht O. (*ΟΠΩΡΑ;* Chiton, gegürtete Nebris, Zackendiadem im langen Haar) im Kreis von Mänaden, Satyrn (die Namen →Eudaimonia II **1**) und Eroten (Eros, Himeros, Pothos) aus dem Gefolge des Gottes, der vor ihr auf einem Polsterlager ruht. Ihre Nähe zu Dionysos läßt vermuten, daß sie hinter der Geländewelle herangetreten ist, um ihn aus der Oinochoe in ihrer Rechten und von der Schüssel mit Trauben in ihrer Linken zu bedienen. Ihr Blick gilt jedoch nicht dem Gott selbst, sondern der Gruppe l. neben ihm.

Sizilisch rotfigurig

4. (= Maron **2*** mit Lit., = Odysseus **66** mit Lit.) Kelchkrater (Fuß modern). Lipari, Mus. Arch. Eoliano 2297. Aus Lipari, Grab 402. – *LCS Suppl. 1,* 102: Maronmaler; *LCS Suppl. 3,* 275, 46 g: Marongruppe; Trendall/Webster, *Illustrations* 114 III.6,2 Abb.; Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (1981) 274 Abb. 451. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Auf einem Bretterboden, der vielleicht eine Bühne andeuten soll (Trendall/Webster), stehen, namentlich benannt, von l. nach r. O. (*ΟΠΩΡΑ,* Ärmelgewand, gemusterter Mantel, Diadem, Zackenkrone, Hals- und Ohrschmuck, in der erhobenen Rechten Kranz), →Maron, →Odysseus und Ampelis. Die beiden Personifikationen rahmen hier die in der Odyssee überlieferte Szene der Weinübergabe (Hom. *Od.* 9, 196–197).

RÖMISCH

5. (= Agros **1*** mit Lit., = Oinos **3*** mit Lit.) Mosaik. Baltimore, Mus. of Art 37.127. Aus Antiocheia (Daphne, Villa des «Schiffes der Psyche»). – Elderkin 348 Abb. 1; Paribeni 702 Abb. 856; Canivet P./Darmon J.-P., *MonPiot* 70, 1989, 8. 9. 24 Farbabb. 11. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – In den r. Arm des lagernden Agros gelehnt sitzt O. auf einer Kline und blickt zu dem davorstehenden →Oinos, der dem Paar einen gefüllten Kantharos entgegenstreckt (alle Figuren mit Namensbeischr.). O. (*ΟΠΩΡΑ*) trägt neben einer Stephane Blätter im Haar; ein Blumen- und Blätterkollier schmückt ihren nackten Oberkörper, und aus dem Bausch ihres Mantels, den sie mit beiden Händen geschürzt hält, quellen Äpfel und Trauben, die Früchte des Herbstes.

b) Mögliche Darstellungen, Auswahl

6. (= Apollon **752** mit Lit., = Hermes **715***) Glokkenkrater, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2643. Aus Plistia (S. Agata dei Goti). – *ARV*^{2} 1154, 31: Dinosmaler; Gerhard, E., *AZ* 1865, 101–102 Taf. 202, 1; Türk 698 Nr. 3. – Um 420/10 v. Chr. – Von →Hermes geleitet schreiten auf den r. sitzenden Apollon eine Frau (Chiton, Sphendone, weißgelbe Binde, in den Händen eine Schale mit Äpfeln) und ein Silen zu. Von Gerhard und Türk wurde mit Recht der Name O. vorgeschlagen, da das Vasenbild die im Herbst stattfindende Prozession der Pyanopsia evoziert, die zu Ehren Apollons gefeiert wurden und ihn ähnlich wie O. als Erntegottheit charakterisierten. Zu den Pyanopsia s. Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 191. 198–201; Simon, *Festivals* 76–77.

7.* (= Dionysos **371** mit Lit. = Dithyrambos **4**) Dinos, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2402. Aus Athen. – *ARV*^{2} 1152, 3: Dinosmaler; Queyrel 152 Abb. 28. 154. – Um 420 v. Chr. – Lagernder Dionysos, dem Leierspiel eines auf seiner Kline sitzenden Satyrn lauschend. Von l. und r. treten je eine Mänade und ein Silen dazu, anschließend Thiasos von Satyrn und Mänaden. Die r. Mänade mit einer Schale voll Trauben und Kuchen könnte im Hinblick auf die ähnliche Szene auf **1** desselben Malers O. sein.

8.* Glockenkrater, att. rf. Madrid, Mus. Arch. 11052. – *ARV*^{2} 1188, 4: Pothosmaler; Queyrel 134 Nr. 20; 135 Abb. 19; 154. – Um 420/10 v. Chr. – Zwischen je zwei Mänaden und Satyrn sitzender Dionysos. Die Mänade, die ihm eine Schale voll Trauben anbietet, könnte mit Queyrel 154 O. genannt werden.

9.* (= Astra **95** mit Lit., = Menses **2*** mit Lit.) Marmorrelief (sog. Kalenderfries), eingemauert an der Kleinen Metropolis (Panagia Gorgoepikoos) Athen. – Svoronos, J. N., *JIArchNum* 2, 1899, 35. 41–42 Nr. 1 Taf. 5–6 Nr. 43; Türk 698 Nr. 5; Deubner, a. O. **6**, 253 Nr. 35 Taf. 39, 35; Simon, E., *JdI* 80, 1965, 112 Abb. 7; Simon, *Festivals* Taf. 2, 3. – 2. Jh. v. Chr. – Zwischen dem Hund, Symbol für den Sirius, und der männlichen Personifikation des Metageitnion läuft eine geflügelte Frau (Chiton, Haube, Fruchtschale) nach r. Sie wird übereinstimmend als O. angesprochen. Die für sie ungewöhnlichen Flügel können vielleicht mit den für diese Jahreszeit typischen Passatwinden erklärt werden (Svoronos).

c) Auszuscheidende Darstellung

10. Röm. Wandgemälde. Pompeji VI 9, 2 (16) (Casa di Meleagro). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 377; Reinach, *RépPeint* 105, 4; *Museo Borbonico* X 25; Schefold, *WP* 112. – 4. Stil. – Das von einem sitzenden Silen in die Höhe gehobene Dionysos-Kind sucht eine Traube zu erhaschen, die eine lässig an den Silen gelehnte Frau (Kopf nicht erhalten, Oberkörper nach Nymphenart entblößt) emporhält. Ihre Benennung als O. hielt Türk 698 Nr. 4 für möglich. Da aber Dionysos bei den Nymphen von Nysa (→Nymphai) aufwuchs, die den Gott auch später als Mänaden begleiteten, ist hier eher an eine solche als an O. zu denken, zumal die Szene der Traubenreichung öfters auf Wandgemälden und Sarkophagen mit Themen aus der Kindheit des Gottes überliefert ist. Dazu: →Dionysos/Bacchus **157** und Matz, F., *Dionysiake Telete, AbhMainz* 15, 1963, 1451–52 [67–68]; *idem, SarkRel* IV 3, 357–359 Nr. 206 Taf. 216 oben (= Dionysos/Bacchus **159**).

KOMMENTAR

Da die frühesten erhaltenen Darstellungen der O. **1–3** alle in die letzten zwei Jahrzehnte des 5. Jh. v. Chr. fallen, mag es ihr Auftritt in Aristophanes' 421 aufgeführter Eirene gewesen sein, der die Vasenmaler zur Darstellung anregte. Auf ein Theaterstück geht möglicherweise auch das sizilische Vasenbild **4** zurück. Ihre Beziehung zu Dionysos, in dessen Kreis sie öfters erscheint (**1–3**), führte wie bei anderen Personifikationen (→Eirene, →Komos, →Komodia) zur Angleichung an die Mänaden bzw. Satyrn. So kann eine Mänade sehr wohl den Namen O. tragen. Ob sie dann die Personifikation der Weinlese oder eine simple Mänade meint, sei dahingestellt. Als Personifikation des Spätsommers, aber auch der Fruchternte gehört sie nicht zum rasenden, schwärmenden Thiasos, sondern charakterisiert die stark vegetative Seite des Gottes (Fränkel, *Namen* 53) und weist auf die Hauptzeit der Traubenreife und die im Herbst folgende Weinlese hin.

Da der Dinosmaler auf **1** O. benannt hat, könnte auch auf **7** und **8** O. gemeint sein, da Figuren und Szenerie der Bilder ähnlich sind: Dionysos sitzt oder lagert, lauscht dem Leierspiel eines Satyrn und wird von weiblichen Mitgliedern seines Thiasos bedient. Diese Beispiele von Früchtegaben an Dionysos lassen sich bis in das 4. Jh. v. Chr. verfolgen: Queyrel 154 Anm. 69.

Allerdings sind nicht ohne weiteres alle Traubenbringerinnen als O. anzusprechen. Die neuentdeckten Inschriften auf der Lekythos Berlin, Staatl. Mus. F 2705 (*ARV*^{2} 1317, 2; Wehgartner, I., *JdI* 102, 1987, 185 ff. 197 Abb. 1–3. 5–6) warnen davor: Hier heißt die Frau mit der Fruchtschale Eunomia (a. O. 192–194). Wie Wehgartner gezeigt hat (190. 194), können Fruchtkörbe (meist allerdings mit Äpfeln) zu den allgemeinen Attributen der Personifikationen gehören und Körbe oder Schalen von Trauben müssen nicht immer nur die Herbstzeit meinen, sondern können auch den dionysischen Aspekt eines Festes zum Ausdruck bringen (a. O. 194–195 mit Anm. 43).

Auch bei O., der die Künstler die Früchte als häufigstes Attribut gaben – **1. 3. 5**, s. eventuell auch **6–9** –, wird deutlich, daß zu ihrer zeitlichen Einschränkung als Personifikation des Abschnittes einer Jahreszeit die umfassendere Bedeutung als Göttin des spätsommerlichen und herbstlichen Früchtesegens kam. In diesem Sinn gehört O. eng zu Dionysos und möglicherweise auch zu Apollon, da sich die dionysische und apollinische Welt gerade am Ende des 5. Jh. stark überschnitten (dazu mit Lit. Queyrel 156–159; →Apollon S. 320; →Dionysos S. 509–510). An den im Oktober gefeierten Pyanopsien wurde Apollon als Erntegott verehrt. Die zu diesem Fest gehörenden Eiresionai, Zweige, von denen Kuchen, kleine Früchte und andere vegetabilische Gaben herabhingen, kennzeichnen ihn als Gott, dem man den Erntesegen und die Baumfrüchte verdankte. Aus dieser Funktion, wie auch aus den antiken Schriftquellen, die →Helios und die Horen (→Horai) als Opferempfänger an den Pyanopsien erwähnen, ergibt sich eine nahe Beziehung zu O., die sich vielleicht in dem Vasenbild des Dinosmalers **6** niedergeschlagen hat.

Eindeutig als die Hore des Herbstes im viergeteilten Jahr begegnet O. erst vom Hellenismus an. Auch hier hat sie Früchte als Attribut, was zeigt, daß O. nach dieser Ausweitung ihrer zeitlichen Bedeutung weiterhin die Göttin des Erntesegens blieb.

CARINA WEISS

OPS I

('Ωψ) Father of Melas, according to Paus. 8, 28, 5. According to Pherekydes (*FGrH* 3 F 82a), Melas was the father of →Eurytos, although Paus. gave paternity to Melaneus (4, 2, 2 with 4, 33, 5). The family were Dryopes, a wild tribe of robbers whose original home was in the fastness of Mt. Parnassos above Delphi, whence they were driven southwards and dispersed to various areas, including Thessaly, Euboea and the Peloponnese (see Miller, J., *RE s.v.* «Dryopes»). In mythological terms this persecution was laid at the door of →Herakles and there are many versions of his killing of their king and driving out of their peoples. The name of O., however, is not included amongst these.

BIBLIOGRAPHY: Williams, D., «Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids», *ICG* (Rouen) 131–140 esp. 138; Brommer, *Herakles II* 26; Schefold/Jung, *SB* IV 220; Boardman, J., *LIMC* V 135.

CATALOGUE

Attic red-figured vases

1.* (= Herakles **2794***, = Bousiris **31**) Cup. New York. MMA 12.231.2. From Cerveteri. – *ARV*^{2} 319, 6: Onesimos; *Add*^{2} 214; Richter/Hall pl. 39; Williams fig. 8 (with new frr.). – 500–490 B.C. – *B:* Herakles, moving to l. and wearing lionskin and holding bow and two arrows in l. hand (r. arm, head and torso missing), attacks, perhaps with club, three men at an altar. Herakles' immediate victim in the centre is bearded and holds a knotty stick – he is labelled *ΟΦΣ*; to r. flees a figure holding a basket; to l. a figure in shoes. All the men wear himatia. Under the handle to l. is a cauldron on a tetrapod. (*A* = Iphitos I **2** = Klytios I **2:** H. kills the sons of Eurytos. *I* = Herakles **1559** = Hyllos I **4:** H. with a boy carrying luggage that includes a wine-skin.)

2. (= Herakles **2795**, = Bousiris **32***) Hydria. Paris, Louvre G 50. From Vulci. – *ARV*^{2} 188, 70: Kleophrades P.; *Add*^{2} 188; *CVA* 6 pl. 52 (431), 1. 4. 5; Williams fig. 7; Schefold/Jung, *SB* IV fig. 272. – 490–480 B.C. – Herakles, moving to r. and wearing lionskin and short chiton, attacks with club three men and a youth at an altar. All four opponents wear himatia. The youth flees to l., holding a lyre and a knotty stick; the man behind altar holds a kithara; the man on r. flees to r., holding a knotty stick. On r. of altar is a volute-krater.

3. Cup, frr. Athens, Nat. Mus. Acr. 288. From the Athenian Acropolis. – *ARV*^{2} 370, 7: Brygos P.; *Add*^{2} 224; Graef/Langlotz II pl. 16; Karouzou, S., *AAA* 14, 1981, 310–314. – 490–480 B.C. – *B:* men fleeing. At extreme r. of scene two figures flee to r.: one is bearded and wears a himation, the other wears a chlamys. Nonsense inscriptions. (*I* = Eurytos I **2:** Herakles approaching a couch with two figures reclining on it [?Eurytos and Iphitos]; *A* = Eurytos I **5** = Iole I **4** = Iphitos I **5:** the archery contest between Herakles and the sons of Eurytos, and the beginning of the slaughter.)

UNCERTAIN REPRESENTATION

4.* (= Bousiris **33**) Cup, frr. Attic rf. and wg. Paris, Cab. Méd. 603. From Tarquinia. – *ARV*^{1} 295, upper 1: Manner of Douris (not in *ARV*^{2}); Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) 164 no. 28; Wehgartner, I., *Att. weißgrundige Keramik* (1983) 57 no. 25, pl. 19, 1–5 (with further refs.). – 500–490 B.C. – *I* (zone, wg.): males running to r. Figure in chiton and chlamys moving to r. with a *machaira* back in r. hand; bearded man to r., wearing a chlamys and with a red wreath in hair; l. leg of figure in himation running to r.; l. foot of figure running to r.; stationary figure in himation to r., and, on l., hand holding one handle of an amphora (?), mouth downwards; drapery end. (*I* [rf. tondo]: two figures – r. foot of one on l. to r., knee of second figure to l. with spear-butt [?]).

COMMENTARY

The scenes on **1** and **2** used to be identified as Herakles and the Egyptian →Bousiris, despite the non-Egyptian heads on **2**, until the discovery of a fragment joining **1** that preserved the name O. provided the proper interpretation (see Williams 138).

These vases give a picture of an attack by Herakles on O. and his companions during a feast in a sanctuary. Apollod. (*bibl.* 2 [155] 7, 7) describes how Herakles killed Laogoras, king of the Dryopes, and his children at a feast in a sanctuary of Apollo (*cf.* Gunning, J., *RE s.v.* «Laogoras»). The similarity between this account and the scenes on the vases, where an altar is combined with accoutrements of the feast (tetrapod, volute-krater, lyre and kithara, as well as, perhaps, amphora and machaira), suggests that the vase-painters knew the story but with a different cast from that preserved by Apollod.

1 is probably the earliest certain representation to survive. It combines the O. scene on one side with a representation of the quarrel at Oichalia between Eurytos and Herakles in connection with an archery contest on the other, thereby expanding the Dryopian theme. The tondo may have shown Herakles arriving in Oichalia for the feast.

3 is very fragmentary. Karouzou (*o.c.* **3**, 312) sees the figures on the reverse (exterior of 288a) as servants of Eurytos, fleeing from Herakles, but given the combination of scenes on **1**, the fleeing family of O. seems more likely.

The scene on the zone of **4**, which is also very fragmentary, has been connected with Herakles and Bousiris (Brommer *Vasenlisten*^{3} 34 no. 15; Wehgartner, *o.c.* **4**, 86. 203 n. 143), but, as with **1–3**, the non-Egyptian head counts against such an interpretation. The combination of running figures and festal and sacrificial implements suggests that the scene might best be connected with the killing of O. The theme of the tondo was possibly related, although too little remains to make any guesses, other than it might have shown a fight.

Of the four possible representations all are on Athenian vases and all fall within a very short timespan, namely 500–480 B.C. These are the same parameters within which belong the seven representations of the archery contest between Herakles and the sons of Eurytos at Oichalia (to →Eurytos I **3–7** add two pieces of the same date, both early works of Douris: Malibu, Getty Mus. 83.AE.217, Buitron, D., *Getty Vases* 5 [1991] 65–74; Getty Mus. 81.AE.213 plus frr., Robertson, M., *ibid.* 75–98). Such a concentration of scenes connected with the Dryopes might suggest the influence of a new literary or visual source, perhaps given further impetus as a result of political events. The degree of variation in the approach to both episodes indicates that a visual image is unlikely. A recent literary creation, centring perhaps on the Euboean Dryopes, for both Oichalia and Melaneis appear to be connected with Eretria (see Talamo, C., in *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation Eubéennes* [Naples 1975] 27–36), and possibly inspired by the Athenian defeat of Chalkis in 500 B.C. (*cf.* Schefold/Jung, *SB* IV 220), might fit the bill.

DYFRI WILLIAMS

OPS II

(Ops, rarement Opis) Nom de la déesse latine de l'abondance, sous toutes ses formes. Très liée d'abord à →Demeter/Ceres et surtout à Consus, puis aux divinités abstraites, proche également de →Zeus/Iuppiter, elle s'est rapprochée, sous l'effet de l'hellénisation, de →Saturnus, auprès duquel elle tient la place qu'occupait →Rhea auprès de →Kronos dans le mythe grec.

SOURCES LITTÉRAIRES: O. patronne d'abord l'abondance de la récolte, ce qui conduit Varron (*l. l.* 5, 74) à la faire naître en Sabine, la «campagne» de Rome. Mais elle est présente aussi dès les débuts dans la cité même et notamment à la *Regia* (Varro *l. l.* 6, 21), où elle forme une triade archaïque avec Jupiter et →Ares/Mars. Fêtes bien attestées, notamment les *Opalia* et les *Opiconsiuia* (nombreux témoignages dans les divers *Fasti*).

Lorsque Rome s'agrandit et connaît des besoins plus diversifiés, la divinité, dans les trois derniers siècles de la République, assure à la cité non plus seulement l'abondance agricole, mais la richesse et la prospérité en général. C'est l'époque de l'*aedes* du Capitole (Liv. 39, 22, 4; Vell. 2, 60), où elle est voisine de *I. O. M.*, et aussi du rapprochement, de par le caractère général même de son action, avec les divinités abstraites comme →Fides, →Mens, →Honos ou →Spes (Cic. *leg.* 2, 28; *nat.* 2, 61; 3, 88). La déesse se «politise», sous l'influence des grandes *gentes* républicaines. Plus tard elle connaîtra, avec un véritable retour à ses racines, une réelle faveur sous Auguste *(Ops Augusta)*.

Au niveau mythologique et du fait de l'influence de l'hellénisation, Ennius (*euhem.* III–IV) dans une atmosphère évhémériste raconte la légende de Kronos et de Rhéa sous les noms de Saturnus et d'O., véritable couple de *genitores deum*. Plus tard Varron (*l. l.* 5, 57. 64) fera d'O., toujours aux côtés de Saturne et dans une perspective stoïcisante, une divinité fondamentale, une forme de Terre-Mère universelle; la symbolique virgilienne la confond avec Rhéa-Cybèle (Verg. *Aen.* 9, 69–122; 10, 213–255) et accentue, elle aussi, sa valeur matronale. Toutes tentatives (dédicace dès l'an 1 ap. J.-C. d'un autel qui rapproche Cybèle [→Kybele], O. et →Isis, *CIL* VI 30975) qui écartent O. dans la poésie augustéenne de l'univers sacré du jardin et du mythe saturnien de l'âge d'or, et qui surtout préfigurent le syncrétisme de la spéculation tardive (Macr. *Sat.* 1, 10, 20; Aug. *civ.* 7, 24; etc. ...).

Son culte connut par ailleurs, aux côtés de Saturne mais toujours en retrait par rapport à lui, un assez grand développement dans l'Afrique du Nord romaine en particulier sous les Sévères (→Saturnus).

BIBLIOGRAPHIE: Dumézil, G., «Les cultes de la Regia, les trois fonctions et la triade Jupiter, Mars, Quirinus», *Latomus* 13, 1954, 129–139; *idem*, «Le sacrarium Opis dans la Regia», *REL* 39, 1961, 257–261; *idem, Idées romaines* (1969, 1980^2) 289–304. 306; Le Bonniec, H., *Le culte de Cérès à Rome des origines à la fin de la République* (1958); Le Glay, M., *Saturne africain. Monuments* I (1961), II (1966); *Histoire* (1966); Pouthier, P., *Ops et la conception divine de l'abondance dans la religion romaine jusqu'à la mort d'Auguste* (1981); Stehouwer, P., *Etude sur Ops et Consus* (1956).

CATALOGUE

1.* Fr. de plaque de marbre pentélique provenant de la frise de la *Basilica Aemilia*. Rome, Antiquarium

Forense 3/176. – Carettoni, G., *RivIstArch* 10, 1961, 5–78 fig. 24–25; Furuhagen, H., *OpuscRom* 3, 1961, 139–155; Helbig⁴ II n° 2062 (Simon, E.); *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (1988) 380–382 n° 212 (Hölscher, T.). – Fin de la République ou tout début de la période impériale. – La scène, sur deux plaques, illustre le rapt des Sabines. Sur l'une, assez bien reconstituée, le rapt lui-même; sur l'autre, où les lacunes sont plus nombreuses, un petit char (courses de chars des *Consualia*, fête au cours de laquelle les Sabines furent enlevées) encadré par deux figures féminines, majestueusement assises, d'aspect matronal, représentant deux divinités; l'une n'a pas été sûrement identifiée (Hersilie? Murcie?), alors que dans l'autre Carettoni et Furuhagen reconnaissent tous deux et de façon quasi sûre O., déesse liée à Consus (le type divin de la figure est de plus très proche des caractéristiques de l'O. représentée sur des monnaies de Pertinax [3]).

2. Tête de marbre, débris d'une statue acrolithe. Rome, Pal. Cons. 2447. De Rome, zone de Sant'Omobono. – Squarciapino, M., *BullCom* 70, 1942, 83–93 pl. 2; Helbig⁴ II n° 1653 (Fuchs, W.). – Extrême fin du Iᵉʳ s. av. J.-C. ou 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Tête idéalisée de divinité, qui proviendrait du temple d'O. à la suite d'un effondrement de ce temple consécutif à un éboulement de l'angle méridional du Capitole et que l'on peut rapprocher, elle aussi, du type de l'O. des monnaies d'Antonin le Pieux et surtout de Pertinax (3). L'identification reste hasardeuse, car les indices sont bien minces.

3. a)* AR denier, AE sesterce, Rome, Antonin le Pieux, 140–144 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 34, 221 pl. 5, 16; 202. 1258–1262 pl. 29, 4. – **b)** AE sesterce, Antonin le Pieux, 140–144. – *BMC* Emp IV 203, *. – **c)*** AU aureus, AR denier, AE sesterce, dupondius, as, Rome, Pertinax, 193 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 4, 18–21; 9, 42–43; 10, *. 48 pls. 1, 16. 17; 3, 4. – *Rv.* Sur **a** et **b** la déesse avec la mention *OPI AVG* était représentée trônant, tenant le sceptre et parfois (**b**) posant la main dr. sur le globe du monde. Sur **c**, la déesse avec la mention *OPI DIVIN* apparaît comme une noble matrone assise, tenant dans sa main dr. un bouquet d'épis. Ces monnaies constituent et de loin la donnée iconographique la plus sûre.

4. Un certain nombre de représentations figurées aux côtés de Saturne (Le Glay, *o. c.*) dans les provinces de l'Afrique du Nord romaine (→Saturnus).

COMMENTAIRE

La rareté et aussi la pauvreté des représentations figurées d'O., très comparable sur ce point à Rhéa dans le monde romain, sont certaines.

On n'identifie sûrement aucune statue de culte (2), les auteurs latins, malgré une forte tradition dans ce domaine, n'ont jamais décrit une œuvre d'art la représentant, aucune monnaie n'a été frappée à son effigie avant le règne d'Antonin le Pieux. On entrevoit pourtant de la frise de la *Basilica Aemilia* aux monnaies impériales le cheminement d'un type matronal idéalisé, plein de dignité et cher aux ateliers romains; en fait le type reste peu personnalisé. Tout au plus peut-on dire que le bouquet d'épis des monnaies (3c) et peut-être de la frise (1) rappelle l'origine agricole et surtout céréalière de la déesse, et aussi qu'en imposant sa présence sur la frise de la basilique (1) lors du rapt des Sabines aux *Consualia*, l'iconographie la montre liée au compagnon divin des premiers temps, Consus. Sans que l'on puisse accuser Rhéa, qu'elle a supplantée à Rome, le peu d'épaisseur mythologique de la déesse, les interprétations évhéméristes et philosophiques, sa richesse «littéraire» même, lui ont nui iconographiquement.

PIERRE POUTHIER

OPSIMEDON

(*Ὀψιμέ[δων]* ?) Nome di un guerriero greco su una kylix con Ilioupersis del P. di Brygos. La lettura, basata essenzialmente sul disegno del Reichhold, non è però unanime (e neppure riscontrabile). Altri leggono Orsimes (Furtwängler, Shefton), Orsimenes, Opsimenes o Opsimedes (Robert, che identifica però il personaggio come →Menelaos in atto di uccidere →Deiphobos).

BIBLIOGRAFIA: De Marinis, S., *EAA* V (1963) 702–703 *s. v.* «Opsimedon»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 937 *s. v.* «Opsimedon»; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 65 n. 17; 68.

1.* (= Andromache I **46***, = Deiphobos **22**, = Polyxene **23** [*A*] con rinvii, = Kassandra I **46**) Kylix attica a f. r. Parigi, Louvre G 152. Da Vulci. – *ARV*² 369, 1: P. di Brygos; *Para* 365; *Add*² 224; FR I 116–123 tav. 25; Arias/Shefton/Hirmer 338–339 tav. 139. – 480 a. C. – *B:* O. è un guerriero armato di tutto punto, rivolto a s., che sta per dare il colpo di grazia ad un Troiano già a terra, in aiuto del quale accorre Andromache armata di pestello.

FULVIO CANCIANI

ORBIS TERRARUM → Oikoumene

ORCHOMENOS

(*Ὀρχομενός*) Son of Lykaon, father of →Arkas, oikistes of the Arcadian towns Orchomenos and Methydrion.

LITERARY SOURCES: O. oikestes of *πολύμηλος* Orchomenos (*cf.* Eust. *ad* Hom. *Il.* 272, 35; 301, 22) and Methydrion, and brother of →Kallisto the mother of Arkas (Paus. 8, 3, 3; 36, 1) was one of the infamously impious sons of Lykaon, king of Arcadia (Apollod. *bibl.* 3 [96–99] 8, 1; Tzetz. Lykophr. 481). According to Douris, *FGrH* 76 F 9 O. was the father of Arkas.

BIBLIOGRAPHY: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 939 *s. v.* «Orchomenos»; Müller-Graupa, E., *RE* XVIII 1 (1939) 887 *s. v.* «Orchomenos»; de Marinis, S., *EAA* V (1963) 710 *s. v.* «Orchomenos».

UNCERTAIN REPRESENTATIONS

1. (= Arkas **9**) AE, Orchomenos (Arcadia), 370–300 B.C. – *BMC* Peloponnesus 190, 3–4 pl. 35, 16; Babelon, *Traité* II 3, no. 943 pl. 226, 18. – Obv.: Head of a bearded hero wearing a Corinthian helmet, identified also as Lykaon and Arkas.

2. (= Artemis **1390**) AE, Orchomenos (Arcadia), 370–300 B.C. – *BMC* Peloponnesus 190, 5 pl. 35, 17; Babelon, *Traité* II 3, no. 945 pl. 226, 21. – Rev.: Hero armed, wearing a Corinthian helmet, holding spear and shield, identified also as Arkas or Lykaon.

LIANA PARLAMA

ORCUS

Divinità dell'oltretomba, ma anche, presso numerose fonti (v. Peter 940–945), luogo che accoglie i defunti; in questo caso è rappresentato l'ingresso, a guardia del quale sta lo →ianitor orci.

FONTI LETTERARIE: Identificato con la Morte, in poesia si accenna alle sua orrida voce, o alla profonde fauci, o alle nere ali, o si ricorda il suo pallore, o, al contrario, il suo nero aspetto, o la sua sordidezza, o avidità; Nepoziano (*Epit. Val. Max.* 8, 5) lo descrive come «*hominem praegrandem, concretum coma et barba*». Macrobio (*Sat.* 5, 19) parlando della tragedia di Alcesti, dice «*In hac enim fabula in scaenam Orcus inducitur gladium gestans*» (v. pure Serv. *Aen.* 4, 694). È talora identificato con Dite (→Dis pater), o ancora più chiaramente con Plutone (→Hades/Pluto) quando le fonti antiche ricordano le sue nozze con →Persephone, o il ratto della dea presso Enna. La stessa parola Orcus pone problemi etimologici (Verrio Flacco 223, 2 Lindsay, per es., lo fa derivare da *urgere;* qualcuno pensa a *ἕρκος*, recinto; o ad *ὅρκος*, giuramento; o ad *ortus*) e ortografici. Le testimonianze letterarie non orientano verso una identificazione certa di O. per la quale ci si può, comunque, riferire ad una ipotesi avanzata dal Robert a proposito di una figura virile barbata, spesso con doppia ascia in mano, che tiene al guinzaglio un cane, raffigurata nei sarcofagi con la rappresentazione di →Meleagros e della caccia al cinghiale. La stessa figura è stata comunque interpretata (Mellinghoff, Andreae) con Hercules (→Herakles) o Ankaios (→Meleagros). Nel mondo etrusco è possibile identificarlo con Charon (→Charon I/Charun).

BIBLIOGRAFIA: Andreae, B./Oehlschlegel, G./Weber, K., *JdI* 87, 1972, 388–432; Andreae, B., *Die Römischen Jagdsarkophage* (1980) 50; Bayet, J., *Histoire politique et psychologique de la religion romaine* (1957) 114; Borda, M., *Lares. La vita familiare romana nei documenti archeologici e letterari* (1947) 177; Cumont, *Symb* 31; Cumont, F., *Lux perpetua* (1949) 57. 60. 222. 312; Daltrop, G. *Die Kalydonische Jagd in der Antike* (1966) tav. 30; De Ruyt, F., *Charon, démon étrusque de la mort* (1934) 245 (rapporti con Orcus); Dumézil, G., *La religione romana arcaica* (1977) 324; Durrbach, F., *DA* III 1 (1900) 512 *s. v.* «Inferi»; Egger, R., «Orgenus und der Trunkenbold», *AnzWien* 105, 1968 n° 26, 283–294; Fittschen, K., *Meleager-Sarkophag (Liebieghaus Monographie)* (1975) 40; Haarløv, B., *The Half-Open Door. A Common Symbolic Motif within Roman Sepulchral Sculpture* (1977) 44. 62; Heurgon, J., «Le lemme de Festus sur Orcus (p. 222 L.)», *Latomus* 23 *(Homm. M. Niedermann)* 1956, 168–173; Hild, J.-A., *DA* III 2 (1904) 2005–2008 *s. v.* «Mors. Letum. Orcus»; Koch, G., *SarkRel* XII 6 *(Die mythologischen Sarkophage, Meleager)* (1975) *passim;* Koch, G., *AntW* 6, 1975, 4, 41–47; Kroll, J., *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe* (1932; 1962²) 548; Latte, *RR* 156 n. 5; Lehmann-Hartleben, K./Olsen, E. C., *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore* (1942) 14–15. 37–41. 72–77; Mackauer, W., *RE* XVIII 1 (1939) 908–928 *s. v.* «Orcus»; Mellinghoff, F., *StaedelJb* N.F. 2, 1969, 29 sgg.; Navarre, O., *DA* IV 1 (1918) 516–517 *s. v.* «Pluto»; Ostrowski, J. A., «A Sarcophagus Fragment with the Scene of Meleager Myth (?) in the National Museum in Cracow», *RechACrac* (1987), 49; Pelikán, O., *Vom antiken Realismus zur spätantiken Expressivität* (1965) 87 n° 76; Peter, R., *ML* III 1 (1897–1902) 940–945 *s. v.* «Orcus»; Preller, L., *Les dieux de l'ancienne Rome. Mythologie romaine* (1866) 315–316; Preller, L./Jordan, H., *Römische Mythologie* II (1883) 62–64. 72; Ramorino, F., *Mitologia classica illustrata* (1897) 291; Robert, C., *SarkRel* III 2 (1904) 268–360; Shipp, G. P., «Orcus», *Glotta* 39, 1960–61, 154–158; Sichtermann/Koch, *MythSark* 42–44; Wagenvoort, H., «Orcus» *StudMatStorRel* 14, 1938, 33–64 (ristampato in *Studies in Roman Literature, Culture and Religion* [1956] 102–131); Wissowa, *Religion*² 310.

CATALOGO

INTERPRETAZIONE INCERTA

a) Sarcofagi con scena di consulta e caccia al cinghiale calidonio

1.* (= Meleagros **118** con rinvii) Roma, Mus. Cap. 1897, atrio. – *SarkRel* III 2, 307 n° 237 tav. 81; III 3, 573; Sichtermann/Koch, *MythSark* 44 n° 40 tav. 103, 1; *SarkRel* XII 6, 85 n° 1 tav. 2a. – Età antonina (media). – O., tra la scena di consulta e la caccia, incede verso d. tra Artemide ed un giovane; barbato, porta sulla spalla s. una pelle ferina che gli lascia scoperto il torso (poggia la mano s. sulla protome della fiera); perduto il braccio d. (reggeva probabilmente un'ascia, che appoggiava alla spalla; conservati frustuli; visibile la bandoliera).

2. (= Meleagros **119***) Roma, Mus. Cap. 3319. Già a Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 2, 303 n° 235 tav. 80; *SarkRel* XII 6, 86 n° 6 tavv. 1b. 3e. – Età antonina (media). – Tra due giovani cacciatori, O. avanza verso d. Barbato e con lunghi capelli, con tenia sulla testa, ha il torso superiormente scoperto ed inferiormente avvolto in un mantello sostenuto con l'avambraccio s. Con la mano s. impugna una ascia bipenne. Con la mano d. abbassata tiene al guinzaglio un cane, che lo segue alzando verso di lui il muso.

3. (= Meleagros **117***) Frascati, Villa Aldobrandini. Da Ostia. – *SarkRel* XII 6, 87 n° 7 tav. 4; D'Ambra, E., *AJA* 92, 1988, 94 fig. 8; 96. – Età antonina (media). – Tra un uomo barbato ed uno dei Dioscuri, O. incede verso d. Barbato, con una fascia sui capelli, porta sulla spalla s. una pelle ferina (ben visibile la protome), il cui lembo pendente afferra con la d. Con la mano s. regge un'ascia bipenne. Ai suoi piedi, in secondo piano, incede un cane.

4. (= Meleagros **121***) Roma, Pal. Doria. – *SarkRel* III 2, 298 n°231 tav. 79; III 3, 573; Sichtermann/Koch, *MythSark* 42–44 n° 39 tavv. 95–102; *SarkRel*

XII 6, 87 n° 8 tavv. 10a. 11a. 12a; Andreae 50 n° 227. – 180/190 d. C. – Tra Oineo ed Atalanta, O. incede alacremente verso d., tenendo nella mano s. un'ascia bibenne, appoggiata alla spalla; barbato e con benda in testa, porta sulla spalla s. una pelle di fiera (visibile la protome) che, retta per un lembo dalla mano d., scende obliqua verso il fianco d. e si incrocia con una bandoliera indossata a tracolla sulla spalla d.; fra le gambe, incede un cane.

5.* (= Meleagros **120**) Woburn Abbey, Bedfordshire 24. – *SarkRel* III 2, 302 n° 233 tav. 80; *SarkRel* XII 6, 88 n° 10 tav. 14a; Angelicoussis, E., *CSIR* Gr. Britain III 3, n° 60 fig. 282. – Età antonina (tarda). – Tra Atalanta a consulta ed uno dei Dioscuri, O., barbato (con tenia in testa?), avanza verso d.; porta sulla spalla s. una pelle di fiera (visibile la protome), che lascia scoperta la spalla d. (su cui è agganciata una bandoliera tenuta a tracolla) ed è retta per un lembo dalla mano d. Regge nella mano s. un'ascia bipenne.

6.* Roma, Istituto Naz. delle Assicurazioni (INA), V. Sallustiana 51. Già Villa Massimi in hortis Sallustiorum. – *SarkRel* III 2, 302 n° 234 tav. 80; III 3, 573; *SarkRel* XII 6, 88 n° 11 tavv. 15a. 16a; fig. 1. – Tra Artemis (o Atalanta) ed uno dei Dioscuri, O. incede alacremente verso d. Barbato, porta sulla spalla s. una pelle di fiera (visibile la protome) che gli lascia scoperto l'omero, il braccio d. (perduto) e, parzialmente, il torso. Porta diritta nella mano s. un'ascia bipenne. Una bandoliera scende dalla spalla d. a tracolla sul collo. Ai suoi piedi, in secondo piano, corre un cane.

7. (= Atalante **25***, = Artemis/Diana **345a**, = Meleagros **122**) Roma, Mus. Cap. 822. – *SarkRel* III 2, 305 n° 236 tav. 81; III 3, 573; *SarkRel* XII 6, 88 n° 12 tavv. 16b. 18a. 20b. – Età di Commodo. – Tra Artemis ed uno dei Dioscuri, incede gravemente O., leggermente curvo. Barbato, porta sulla spalla s. una clamide, che lascia scoperto l'omero ed il braccio d.; regge obliquamente nella s. un' ascia bipenne, il cui manico appoggia alla spalla. Con la mano d. portata avanti, tiene un lembo della pelle ferina. Un cane lo precede. Tra le gambe, tronco d'albero.

8. Broadlands, Hampshire. Dall'Italia. – *SarkRel* III 2, 312 n° 242 tav. 83; *SarkRel* XII 6, 91 n° 17 tavv. 24a. 27a. – Inizi III sec. d. C. – O. incede a d. tra Oineo (ed una figura nel fondo) ed Artemis. Barbato, stempiato, porta sulla spalla s. una mantelletta (retta per un lembo dalla mano d.) che lascia scoperti l'omero ed il braccio d. Da questo pende a tracolla la bandoliera che incrocia la mantelletta. Regge obliquamente con la mano s. un'ascia bipenne, il cui manico tiene appoggiato alla spalla. Un cane in corsa lo precede.

9.* Roma, Pal. Mattei, cortile. – *SarkRel* III 2, 312 n° 243 tav. 83; *SarkRel* XII 6, 92 n° 20 tav. 24c. – Inizi III sec. d. C. – Dopo Oineo e Meleagro della scena della consulta, segue O. Imberbe (la testa è comunque integrata), leggermente chino, avanza di profilo verso d. Indossa una pelle di fiera (?) che lascia scoperti l'omero e il braccio d. (integrato): con la mano perduta probabilmente reggeva al guinzaglio il cane che, in secondo piano, procede al suo fianco. Porta a tracolla sulla spalla d. una bandoliera. Con la mano s. (integrata) regge un improbabile bastone.

10. (= Meleagros **123***) Firenze, Uff. 135. – *SarkRel* III 2, 316 n° 248 tav. 84; *SarkRel* XII 6, 92 n° 21 tavv. 25a. 29a. – Inizi III sec. d. C. – O. incede alacramente a d. tra Oineus ed Artemis; pressoché nudo, esibisce una forte muscolatura, e porta una pelle di fiera (visibile la protome), che scende dalla spalla s. e cinge a mo' di perizoma la vita. Con la mano d. regge un'ascia (conservata solo parzialmente) che appoggia alla spalla.

11.* Fr. Parigi, Louvre MA 959. Dalla coll. Borghese. – *SarkRel* III 2, 323 n° 256 tav. 87; *SarkRel* XII 6, 93 n° 25 tav. 31a. – 1ª metà III sec. d. C. – Tra Artemis ed un Dioscuro a cavallo O. incede verso d.; con tenia alla testa, barbato, muscoloso, indossa una pelle di fiera (visibile la protome), che lascia scoperta la spalla d.; regge nella s. un'ascia bipenne, il cui manico appoggia alla spalla; e, nella d., probabilmente un guinzaglio (moderna la clava disegnata nel Robert).

12.* Firenze, Uff. 93. – *SarkRel* III 2, 314 n° 246 tav. 83; *SarkRel* XII 6, 93 n° 26 tavv. 39a. 41a. – 220/230 d. C. – Tra Oineus ed Artemis, O. incede di profilo a d. Imberbe, indossa una pelle di fiera (visibile la protome) che lascia scoperto il braccio d. e la mano (integrata), con la quale tiene al guinzaglio un cane; regge con la s. un'ascia bipenne, il cui manico appoggia sulla spalla.

13. (= Meleagros **124***) Pisa, Camposanto. – *SarkRel* III 2, 317 n° 250 tav. 85; Sichtermann/Koch 44 n° 41 tavv. 13–16; Andreae 50 nn. 227–228; *SarkRel* XII 6, 94 n° 27 tavv. 38a. 40a; Andreae, B., *Die Symbolik der Löwenjagd* (1985) 56 tav. 20. – III sec. d. C. – Tra Oineus ed Artemis, O. incede a d.; barbato, muscoloso, indossa una pelle di fiera (visibile la protome), che gli lascia scoperta la spalla d. (perduto l'avambraccio); con la mano s. regge un'ascia bipenne appoggiata alla spalla; al suo fianco è un cane.

14.* Roma, Pal. Rospigliosi, casino Pallavicini. – SarkRel III 2, 318 n° 251 tav. 85; *SarkRel* XII 6, 94 n° 28 tav. 38b. – 2° quarto III sec. d. C. – Tra Oineus ed Artemis, O. incede di profilo a d. Barbato, indossa una pelle di fiera (visibile la protome) che gli lascia scoperta la spalla, il braccio d. e, parzialmente, il torso muscoloso; con la mano d. regge al guinzaglio un cane; con la s. tiene diritta davanti a sè un'ascia bipenne.

15.* Cava dei Tirreni, Abb. Trinità. – *SarkRel* III 2, 195 n° 240 tav. 82; *SarkRel* XII 6, 134 n° 152 tavv. 124c. 127a. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – O. esce da una porta ad arco; con tenia alla testa, pressoché nudo, avvolge attorno alla vita una pelle di fiera (visibile la protome), e con la mano s. poggia sulla spalla il manico di un'ascia (?); con l'altra mano tiene al guinzaglio un cane.

16.* Chiusi, Mus. Civ. 1257. – *SarkRel* III 2, 322 n° 255 tav. 87; *SarkRel* XII 6, 135 n° 155 tavv. 25d. 28. 30. – 1ª metà III sec. d. C. – Tra Artemis ed uno dei Dioscuri, O. incede verso d.; barbato, avvolge il torso in una pelle di fiera che lascia scoperta la spalla ed il braccio d. (un lembo pendente gli copre i genitali). Con la mano s., regge un'ascia bipenne, poggiata per il manico sulla spalla. Con la mano d. (perduta) tiene al guinzaglio un cane.

17. (= Artemis/Diana **344a***) Oxford, Ashm. Mus. 1947.278. – *SarkRel* III 2, 320 n° 253 tav. 86; III 3, 573; *SarkRel* XII 6, 135 n° 156 tav. 44a. – 2° quarto III sec. – Tra Oineus ed Artemis, O. incede verso d. Barbato, piega lateralmente la testa; porta sulla spalla s. una clamide che gli lascia scoperto l'omero ed il braccio d. e, parzialmente, il torso. Dalla spalla d. pende la bandoliera. Con la mano s. regge un'ascia bipenne che tiene appoggiata alla spalla, e con la d. tiene al guinzaglio un cane che latra al suo fianco.

18.* Fr. Varsavia-Nieborow, Mus. Naz. Nb 251 MN. – III sec. d. C. – O. esce da una porta ad arco, reggendo nella mano s. un'ascia bipenne (?), che appoggia alla spalla; porta la barba, che accarezza con la mano d., ed indossa un mantello che lascia scoperta la spalla d. Alla sua d. sono conservate le figure di un portatore di rete e quella di Oineus, che sembra rivolgere ad O. un gesto d'invito.

Altri sarcofagi e frammenti con O.: *SarkRel* XII 6 n[i] 2. 4. 5. 15. 16. 18. 19. 22–24. 30. 51. 52. 54. 150. 151. 154.

b) Sarcofago con scena di caccia al leone

19.* Copenhagen, Glypt. 786. Da Roma, Vigna Casali. – Andreae 50. 149–150 n° 41 tavv. 22, 1; 24, 1; *idem, o. c.* 62, tav. 26; Cohon, R., *AA* 1992, 114 fig. 5. – O., sotto le sembianze di giovinetto, corre verso d.; con la mano s. poggia un'ascia sulla spalla, e con la d. tiene al guinzaglio un cane, che corre fra le sue gambe. Egli porta una corta tunica smanicata e calzari ai piedi; ha i capelli al vento ed un'espressione piena di *pathos*. Una preda è sotto il cane.

c) Sarcofago con Dionysos ed Arianna

20.* Baltimora, Walters Art Gall. 23. 37. – Lehmann-Hartleben/Olsen 14–15. 37–41 (spec. 38). 72–77 figg. 9–10, Haarløv 44. – Inizi III sec. d. C. – O. (o Hades?, Thanatos?), seduto, piega un braccio al petto e coll'altro regge un lembo del mantello che avvolge Arianna. Egli barbato, con folti capelli, e con volto severo e maestoso, porta sulla spalla s., un mantello che scende lungo il fianco, lasciando scoperto l'ampio petto.

COMMENTO

La figura di O. è presente normalmente, se l'ipotesi del Robert coglie nel segno (*SarkRel* III 2, 273 ss.), nei sarcofagi con caccia al cinghiale calidonio. Egli è rappresentato mentre esce o è sul punto di uscire da una porta ad arco posta all'estremità sinistra del sarcofago (es. **18**) o a metà circa dello stesso (es. **15**). Talora segna il limite tra la scena di consulta e la caccia vera propria (es. **1**). Egli è rappresentato tra Oineo ed Atalanta (**4**), o tra Oineo ed Artemis (**8. 10. 13. 14. 17**), o tra Meleagro ed Artemis (**9**), o tra Atalanta ed uno dei Dioscuri (**5. 6?**), o tra Artemis ed uno dei Dioscuri (**6? 7. 16**), o precede Meleagro della scena della consulta (*SarkRel* XII 6 n° 16 tav. 23a) o Artemis (*o. c.* n° 19 tav. 24b). Egli è rappresentato in posizione statica (*o. c.* n° 4 tav. 7c) oppure incede lentamente (**1. 2**), gravemente (**7. 13. 17**) o alacremente (**4–6. 8–12. 14. 16**), volgendo la testa indietro (**15**). Indossa generalmente una pelle di fiera che scendendo dalla spalla sinistra lascia più o meno scoperto il torso (la mano destra afferra talora un lembo della veste); porta sulla spalla destra una bandoliera, che scende obliqua sul torso. Con la mano s. regge un'ascia bipenne, che tiene ritta davanti a sè (**2. 6. 14**) o obliqua ed appoggiata alla spalla (**4. 5. 7. 8. 10–13. 15. 17**). In un caso egli sembrerebbe reggere nella destra un arco (*o. c.* n° 154 tav. 25b). Altrettanto incerta è la sua presenza nei sarcofagi con rappresentazione di caccia al leone (**19**), in cui ha sembianze di giovinetto che corre con un'ascia appoggiata alla spalla e cane al guinzaglio; o nel sarcofago di Balitmora con Dionysos ed Arianna (**20**), in cui avrebbe un aspetto severo e maestoso.

FILIPPO GIUDICE

ORDES

→Apollon **378d**

OREIAS

(*Ὀρειάς*) «Die im Gebirge Wohnende», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Dionysos **372***, = Eudaimonia II **1**, = Eudia II **2**, = Hebe II **1**, = Opora **3** mit Querverweisen, = Semele **28**, = Sikinnis, Sikinnos **4**, = Simis, Simon, Simos **16** mit Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Aus Ruvo. – *ARV*² 1184, 1: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*² 340; Fränkel, *Namen* 51. 98 Nr. β; Sichtermann, *SlgJatta* 20–21 K 10 Taf. 12; Kossatz, *Namen* 187. – Ende 5. Jh. v. Chr. – *A:* Gelagerter Dionysos, von zahlreichen inschriftlich benannten Satyrn und Mänaden umgeben. Die Mänade *OPHAΣ* steht r. am Rand der Szene. Mit der l. Hand umfaßt sie ihren Thyrsos, mit der ausgestreckten r. weist sie auf den flötenspielenden Silen Silenos. Wie viele der anderen weiblichen Gestalten auf diesem Bild ist auch sie nicht als Mänade charakterisiert, sondern einer Göttin angeglichen, und ihre Haltung weist statuarischen Charakter auf.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OREIMACHOS

(*Ὀρείμαχος*) «Der in den Bergen kämpfende», Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Hermes **656 bis*** mit Lit., = Orochares **1**) Amphora, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2160. Aus Vulci. – *ARV*² 196, 1: Berliner Maler; 1633; *Para* 342; *Add*² 190; Fränkel, *Namen* 24. 90 Nr. d; FR Taf. 159, 2; Greifenhagen, *AK*² Taf. 42–43. 45; Immerwahr, *AttScr* 82, 490; Kossatz, *Namen* 165 mit Lit. – 500/490 v. Chr. – Auf *A* laufen der Gott Hermes und der Satyr *OPEIMAXXOΣ* begleitet von einem Reh nebeneinander dahin. Der Silen ist efeubekränzt, hält in einer Hand die Leier und wendet seinen Kopf zu dem nachfolgenden, auf der Gegenseite dargestellten Silen →Orochares zurück. Das stimmungsvolle Bild einer Komosszene, in der der Gott und der Silen ihre Attribute vertauscht ha-

ben, ist ein Meisterwerk des Berliner Malers und deshalb zu Recht das namengebende Hauptwerk.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OREIOS I

(*Ὄρειος*) Diener des →Midas, der bei der Gefangennahme des Silenos mithalf, auf einer att. sf. Schale; literarisch nicht belegt.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 946 *s. v.* «Oreios 5»; Frank, E., *RE* XVIII 1 (1939) 942 *s. v.* «Oreios 6»; De Marinis, S., *EAA* V (1963) 741 *s. v.* «Oreios 2».

1.* Fußlose Schale, att. sf. Berlin, Staatl. Mus. V.I.3151. Aus Aigina. – *ABV* 79: Töpfer Ergotimos; *Para* 30; *Add*^{2} 22; Brommer, F., *AA* 1941, 36–52 Abb. 1; GGK, *Führer Berlin* 177 Taf. 48; Greifenhagen, A., *AK*^{2} 11 Nr. 24 Taf. – *A:* Gefangennahme des alten Silenos (*ΣΙΛΕΝΟΣ*) durch den Diener des Midas O. (*ΟΡΕΙΟΣ*) und einen «Jäger» (*ΘΕΡΥΤΑΙ*, wohl verschriebener Name). O., bekleidet mit einer bestickten Chlamys, das Haupt bekränzt und bärtig, hat den Silenos am Handgelenk gefaßt und ihm den Weinschlauch abgenommen. Die Tat des O. wird durch einen Jagdgenossen unterstützt, der den sich widerstrebenden Silenos vor sich hinschiebt und zur Sicherheit die Fesseln bereit hält.

Dieses Bild ist die älteste bekannte Darstellung der Gefangennahme des Silenos im Rahmen der Wiedergabe der Midassage (s. dazu →Midas). Der Name O., «Gebirgsmann», bezeichnet die Funktion des O., der sich als einfacher Mann, aber Kenner des Lebensraumes der Silene – das Gebiet am Fuße des makedonischen Berges Bermion – mit der Verfolgung und Festnahme des alten Silenos in den Dienst des Midas stellt.

MADELEINE PAGE-GASSER

OREIOS II

→Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

OREITHYIA I

(*Ὠρείθυια*, *Ὠρείθυα*, Orithyia) Tochter des attischen Urkönigs →Erechtheus und der →Praxithea, der Tochter des →Kephisos (I). Die durch diese Herkunft rein autochthone Heroine O. wird von →Boreas nach seiner Heimat Thrakien entrückt, wo sie ihm mehrere Kinder, darunter die →Boreadai Kalais und Zetes gebiert, die zu den →Argonautai gehören. In epischen Gestaltungen dieser Sage, die älter als unsere Odyssee ist (vgl. Hom. *Od.* 12, 70), muß O. als die Mutter eines so wichtigen Argonautenpaares schon früh panhellenisch bekannt gewesen sein (vgl. Hdt. 1, 189: «nach Erzählung der Griechen hat Boreas eine attische Gemahlin, O.»), doch sind uns die archaischen Zeugnisse so gut wie verloren (vgl. zu **14**). Für die Athener wurde die Gestalt der O. in den Perserkriegen aktuell, da ihr Gemahl Boreas 492 und 480 v. Chr. Teile der Perserflotte zerstörte, zuerst am Athos und dann bei Kap Artemision, etwa einen Monat vor der Schlacht von Salamis. Ein Orakel hatte ihn wegen seiner Verbindung mit O. «Schwiegersohn der Athener» genannt, an den sie sich wenden sollten. Nach dem Sieg über die Perser, 479 v. Chr., erhielt Boreas sein Heiligtum am Ilissos, in dem O. mitverehrt wurde.

LITERARISCHE QUELLEN: Das soeben Berichtete findet sich ausführlich bei Hdt. 7, 189. Beim Herannahen der persischen Flotte im Sommer 480 v. Chr. beten die Athener aufgrund des Orakelspruchs, sie sollten ihren Schwiegersohn zu Hilfe rufen, zu Boreas und O., sie möchten ihnen wieder helfen wie einst am Athos. Obwohl Boreas natürlich allein die Flotte zerstören soll, wird seine Gemahlin mitgenannt, weil durch sie der Windgott mit den Athenern ‹verschwägert› ist. Zur Kultgründung für das Paar am Ilissos verfaßte Simonides sein Gedicht *Die Seeschlacht beim Artemision* (West *IEG* II^2 p. 114–116). Er verlegt den Raub der O. an den Brilettos, d. h. an den Nordosthang des Pentelikon. Da Boreas, der auch «der Hellespontische» genannt wurde (Hdt. 7, 188), aus dem Nordosten nach Attika weht, könnte man diese erste Version als geographisch bezeichnen; sie ist die älteste. Daneben gibt es als zweite die kulttopographische Version des O.-Raubes, die an das 479 v. Chr. gegründete Boreas-Heiligtum am Ilissos anknüpft. Daß O. dort geraubt worden sei, ist zuerst Plat. *Phaidros* 229b–c schriftlich überliefert, wo Sokrates die O.-Sage zum Anlaß nimmt, über Mythen zu philosophieren. O. habe wohl mit Pharmakeia, der Personifikation der Vergiftung, am Ilissos gespielt und sei beim Wehen des Nordwinds von den Klippen hinabgestürzt und zu Tode gekommen. Daraufhin habe man erzählt, Boreas habe sie entführt. Trotz der Ironie dieser Auslegung war der Raub der O. am Ilissos später die vorherrschende Version; vgl. Apoll. Rhod. 1, 214–215; Apollod. *bibl.* 3 (199) 15, 2. – Der platonische Sokrates ist schließlich Zeuge einer dritten Lokalisierung des O.-Raubes: am Areiopag (*Phaidros* 229c–d). Sie wurde mit der *Oreithyia* des Aischyl. (*TrGF* III F 281) verbunden (Simon 120), einem Festspiel, in dem Boreas bei Erechtheus um die Hand der O. anhielt und zunächst abgelehnt wurde. Die furchtbare Drohrede des Boreas gegen die Athener (vgl. Ov. *met.* 6, 687–702) ist zum Teil erhalten. Athena dürfte den zürnenden Gott versöhnt und O. zum Raub freigegeben haben. – Ob Soph. den O.-Stoff behandelte, ist nach Radt, *TrGF* IV p. 496 nicht sicher.

Der Epiker Choirilos von Samos, der Begründer des historischen Epos, ließ in seiner Darstellung der Perserkriege O. «an den Quellen des Kephisos» geraubt werden: *FGrH* 696 (Anhang) p. 547; Davies *EGF* p. 92. Da dieser Fluß am Pentelikon entspringt, handelt es sich um die Version des Simonides. Bei Choirilos pflückt O. dort Blumen, eine typische Mädchenbeschäftigung im ‹Reichen Stil›, in dessen Epoche der Epiker gehört. Bei Apoll. Rhod. (s. o.) wird O. aus einem Chor von Tanzenden geraubt und bei Akusilaos von Argos macht Erechtheus seine schöne Tochter O. zur Kanephoros für Athena Polias: *FGrH* 2 F 30. O. schritt demnach an der Spitze der Panathenäenprozession, die am Areiopag vorüberführte – dem dritten Ort des O.-Raubes. «Weder Zuschauende noch Bewachende» sollen nach Akusilaos den Räuber gesehen haben. O. war plötzlich verschwunden.

BIBLIOGRAPHIE: Agard, W. R., «Boreas at Athens», *ClJ* 61, 1966, 241–246; Deubner, O. R., «Boreas und Oreithyia», *Boreas* 2, 1979, 53–58; Frank, E., *RE* XVIII 1 (1939) 952–958 *s. v.* «Oreithyia 2»; Hampe, R., *Kult der Winde in Athen und Kreta. SbHeidelb* 1967, 11–12; Kaempf, *Liebe der Götter* 36–41 (= Kaempf); *eadem*, *LIMC* III 135–142 *s. v.* «Boreas»; Kierdorf, W., *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege* (1960) 22–24; Kron, *Phylenheroen* 78–82; *eadem*, *LIMC* IV *Addenda* 937–938 *s. v.* «Erechtheus»; Neuser, K., *Anemoi* (1982) 30–87 (gegen die dort angewandte Methode: Simon, E., *Gnomon* 56, 1984, 454); Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) 28–29; Pingiatoglou, S., *AA* 1989, 16–21; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 59–61; Pülhorn, W., *Studien zur griech. Mythologie des 4. Jh. v. Chr.* (o. J.) 57–60; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 762 *s. v.* «Orizia»; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unterital. Vasen», *AuA* 10, 1961, 77–79; Schefold, *SB* III 318–322; Simon, E., «Boreas und O. auf dem silbernen Rhyton in Triest», *AuA* 13, 1967, 101–126; Thomas, E., *Mythos und Geschichte* (1976) 33–34; Wörner, E., *ML* III 1 (1897–1902) 949–955 *s. v.* «Oreithyia 2».

KATALOG

Aus →Boreas **8–84** (im folgenden mit B. abgekürzt) und Kaempf 36–41 Nr. 340–395 wird hier eine knappe Liste ausgewählt, die sich auf die O.-Darstellungen beschränkt (zu diesen kurz zusammenfassend: Kaempf 38). Nur die Zuweisungen von Beazley und Trendall werden, wenn vorhanden, immer gegeben. Die überwiegende Zahl der Vasenbilder ist att. rf., ab dem Jahrzehnt 480/470 v. Chr. Im 4. Jh. folgen einige wichtige unterit. Vasen, die eigens bezeichnet sind (**16–18**). Wie andere von Göttern Geraubte (→Aigina **12–28**) ist O. meist mit Gefährtinnen gezeigt, aus deren Kreis sie entrückt wird. Sind Namen beigeschrieben, so sind es die attischer Prinzessinnen wie →Aglauros, Herse, Pandrosos. Sie sind im folgenden nicht immer erwähnt, zumal sie auch auf der Gegenseite des Gefäßes auftreten können. Entsprechendes gilt für den Vater Erechtheus, der etwa auf der Hälfte der Vasen anwesend ist (dazu Kron in *LIMC* IV 937). Aus genealogischen Gründen, und um die Autochthonie der O. zu betonen, kann auch der Ahnherr Kekrops dabei sein. Sind O. und B. allein, so ist das als Auszug aus einer größeren Darstellung zu bewerten. – O. ist meist mehr geschmückt als die Gefährtinnen. Vom Kopfputz wird nur der Polos, falls vorhanden, angegeben, da er die Konnotation ‹Braut› haben kann, ähnlich wie der Schleier.

A. Oreithyia flieht vor Boreas

Die Bewegung geht meist nach r. (Ausnahmen wie **5** und **9** werden bezeichnet). O. blickt immer zu ihrem Verfolger zurück, wodurch sie zusätzlich aus der Schar der Begleiterinnen hervorgehoben ist. Es scheint, daß sie allein ihn erblickt (vgl. Simon 120–121).

a) Oreithyia erhebt die eine (r. oder l.) Hand

1. (= B. **25***, = Praxithea **1***) Volutenkrater. Bologna. – *ARV*^{2} 536, 2: Boreasmaler; *Add*^{2} 255. – Um 470 v. Chr. – Polos, Chiton, schmaler Mantel. Nach beiden Seiten fliehende Gefährtinnen.

2. (= B. **14***) Stamnos. Wien. – *ARV*^{2} 657, 3: Maler der Lekythos in Yale; *Add*^{2} 277. – Um 460 v. Chr. – Gegürteter Chiton und Mantel, der wie ein Peplosüberfall aussieht.

3.* (= B. **16**) Oinochoe. Oxford. – Simon 115 Abb. 13; Neuser Taf. 1, 1. – Um 450 v. Chr. – O. in Chiton und Schrägmantel verhandelt mit dem auf sie einredenden B.

4. (= B. **50***) Hydria. London, Vict. and Albert Mus. – Kaempf Nr. 389 Taf. 31, 1. 2. – 440/430 v. Chr. – O. in Chiton und Chlaina ist hier etwas kleiner als die Gefährtinnen, fällt aber gerade dadurch auf. Sie gehört zu einer Prozession von Hydriaphoren, die nach beiden Seiten fliehen. Der Fels, auf dem Erechtheus hier und auf **5** sitzt, kann in der Bildsprache des 5. Jh. einen ganzen Berg meinen, also die Akropolis von Athen.

b) Oreithyia erhebt beide Hände

5. (= B. **21***, = Erechtheus **59**) Oinochoe. London, BM. – *ARV*^{2} 557, 125: Panmaler; *Add*^{2} 259; Neuser Taf. 5, 13. – 480/470 v. Chr. – Noch nicht im üblichen Schema, da die Bewegung hier nach l. geht, was mit der frühen Entstehung zusammenhängen dürfte. (Sechs weitere Vasen aus diesem ersten Jahrzehnt der attischen O.-Bilder: Kaempf 105). O. in Chiton und Schrägmantel weist hier ebenso gestikulierende Gefährtin. Die Gebärde drückt hier deutlich Entsetzen aus, zu dem die Trauer des auf dem Akropolisfelsen sitzenden Erechtheus paßt.

6.* (= B. **42**) Fr. von einer Gefäßschulter. Heidelberg. – Simon 115 Abb. 15. – 450/440 v. Chr. – Die Fliehende im Peplos wird von Kaempf für eine Gefährtin gehalten. Sie ist, wie der Kontakt der Blicke zeigt, aber sicher O. R. stand Erechtheus.

c) Oreithyia greift mit einer Hand an Gewand oder Schleier

7. (= B. **11***) Stamnos. Karlsruhe. Aus dem ‹Brygos-Grab› von Capua (hierzu Williams, D., *AJA* 96, 1992, 629 Abb. 20). – *ARV*^{2} 498, 5: Deepdene-Maler; *Add*^{2} 251. – 470/460 v. Chr. – O. in Chiton und schmalem Mantel, an den sie mit der Linken greift. – Einen ähnlichen Tuchstreifen, an den sie jedoch mit der Rechten greift, trägt O. auf einem späten Glockenkrater des Phialemalers im Louvre (= B. **49*** mit zu früher Datierung, vielmehr 430/425 v. Chr.). – Oakley 78 Nr. 72 Taf. 58A. – O. trägt hier eine Stephane mit Spitzen, die Hochzeitskrone.

8. (= B. **30***) Stamnos. St. Petersburg. – *ARV*^{2} 484, 10: Hermonax; *Add*^{2} 248. – 470/460 v. Chr. – O. im Chiton greift mit der Linken an ihren Mantel, als entschleiere sie sich vor B. – Auf seiner signierten Pelike in der Villa Giulia (= B. **31***) zeigt Hermonax dagegen O. im Schema a, mit erhobener (r.) Hand.

9. (= B. **37***) Kolonnettenkrater. Ruvo. – *ARV*^{2} 533, 4: Art des Alkimachos-Malers; *Para* 384; *Add*^{2} 255. – 460/450 v. Chr. – O. in Chiton und Schrägman-

tel eilt ausnahmsweise nach l. (vgl. **5**); auch der nackte B. ist eine Ausnahme.

d) Oreithyia hat beide Hände in den Mantel gehüllt

10. (= B. **35***) Kolonnettenkrater. London, BM. – Simon 114 Abb. 12. – Um 460 v. Chr. – Chiton und Himation; B. in der Tracht eines thrakischen Reiters, mit Alopekis.

11. (= B. **51***) Schale, Außenbilder. Mainz, Univ. – *ARV*² 1289, 20: Maler von Heidelberg 209; *Add*² 359; Neuser Taf. 5, 12; *CVA* 2 Taf. 42, 4. – 430/420 v. Chr. – Chiton und mit Saum geschmücktes Himation. Erechtheus auf der anderen Außenseite.

e) Oreithyia mit Zweigen für eine heilige Handlung

12. (= B. **33***) Hydria. Vatikan. – *ARV*² 594, 61: Altamura-Maler; *Add*² 265; Prange 59–60. 172 A 75 mit Lit. – Um 460 v. Chr. – O. zu Altar mit Ölbaum fliehend. Sie stand wohl «gerade im Begriff, der Stadtgöttin Athena ein Opfer darzubringen» (Prange).

f) Athena ist anwesend

13.* (= B. **53***, = Erechtheus **62**) Pelike. Würzburg. – *ARV*² 604, 47: Niobidenmaler; *Add*² 267; Prange 193 N 59. – 460/450 v. Chr. – O., in Chiton und Schrägmantel, die Linke erhoben. Zwischen ihr und B. steht frontal Athena, auf Boreas blickend. Auf der Rückseite Erechtheus und Gefährtinnen. – Die drei anderen Vasen mit Athena (→B. **54. 55*. 56***) stammen ebenfalls von der Hand des Niobidenmalers (dazu Prange 59–61 mit Diskussion der neueren Lit.). Darunter sei die Hydria im Bowdoin College erwähnt (= B. **56***; Prange 199 N 88), da sie vor der r. stehenden Athena das Paar bereits zur Gruppe vereinigt zeigt. O. im prächtigen Peplos hat beide Hände wie in b erhoben, B. umarmt sie. (Wichtig für die Deutung von **26**).

B. Oreithyia von Boreas getragen

In diesen Szenen fehlt aus Gründen der Komposition die Blickverbindung zwischen O. und Boreas.

Korinthisch

14. (= B. **84**) Paus. 5, 19, 1 beschreibt l. auf dem 4. Friesstreifen der Kypseloslade «Boreas, der O. geraubt hat; er hat Schlangenbeine anstelle von Füßen». Die Darstellung gehört in den auf diesem Weihgeschenk der Kypseliden großen Bereich der Argonautensage (vgl. Einleitung). Die Namen waren zweifellos beigeschrieben: das einzige erhaltene archaische Zeugnis für O.

Attisch rotfigurig

15.* (= B. **62b***, = Erechtheus **58**, = Kekrops **21** mit Querverweisen) Spitzamphora. München. – *ARV*² 496, 2: Oreithyiamaler; *Add*² 250; Kaempf Taf. 31, 3. 4; Thomas 33–34; Neuser Taf. 4, 9. – **a)** (= B. **62a**) Verschollenes Gegenstück ehem. Berlin: *ARV*² 496, 1. – 480/475 v. Chr. – O. (Chiton, gerade umgelegter Mantel) mit Händen im Schema a. Ihre Füße schweben über dem Boden, da B. sie fest umfaßt. Sie steckt die Rechte zu Herse zurück, die ihr helfen möchte, während r. Pandrosos entflieht. Auf der Gegenseite Kekrops und Erechtheus mit zwei Gefährtinnen, eine davon Aglauros.

Westgriechische Vasen

16. (= B. **58***) Oinochoe, apul. Paris, Louvre. – *RVAp* I 396, 11 Taf. 139, 1: Salting Painter. – 410/400 v. Chr. – Über einem großen Akanthuskelch umfaßt B. die sich noch in Fluchtbewegung befindende O. (Chiton), die den einen Arm emporstreckt.

17. (= Aphrodite **1386**, = B. **64***, = Praxithea **3***) Volutenkrater, apul. London, BM. – *RVAp* I 416, 10 Taf. 149, 1; Neuser Taf. 3, 8 (nur die Gruppe). – 360/350 v. Chr. – O. (Brautkrone, Peplos mit Mittelstreif, schmaler Mantel) wird im Fliehen von hinten von B. umfaßt. R. ein Altar, daneben greise Priesterin, fliehend. L. Aphrodite, an Waschbecken sitzend, in der unteren Zone fliehender Silen und vor Entsetzen in die Knie brechende Gefährtin. (Der Silen ist westgriechische Zutat, die hier nicht mit einem Satyrspiel zu verbinden ist).

18. (= B. **65***) Amphora, apul. Neapel. – *RVAp* II 497, 47: Dareiosmaler. – 340/330 v. Chr. – Im Rankengeschlinge (vgl. **16**) umfaßt B. von hinten O. (Chiton), deren Rechte erhoben ist. Die Füße sind wie auf **15** und **17** bereits in der Luft.

19. (= Ahrodite **1387**, = B. **63***) Hydria, campan. Capua. – *LCS* 396, 257: Capua-Boreasmaler. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – O. (Fackelfrisur, Peplos, Mantel) sitzt mit weit ausgreifenden Armen auf der l. Schulter des schwebenden Boreas. L. wohl Aphrodite, r. eine sich mänadisch gebärdende Gefährtin. – Zur frühesten Darstellung des (zu O.) heranschwebenden B., beim Altamura-Maler: Prange 60 zu A 76.

Marmorplastik

20. (= B. **67***) Akrotergruppe vom Tempel der Athener in Delos, Pendant zum anderen Mittelakroter mit Eos und Kephalos (→Eos **280***). – 420/410 v. Chr. – Boreas umfaßt O. (Peplos) mit der Linken um die Taille. Sie schwebt in seinem Arm, mit zu ihm geneigtem Kopf; ihre Arme sind nicht erhalten. Unter ihr springender Löwe, wie Wester, U., *Die Akroterfiguren des Tempels der Athener auf Delos* (o. J.) 26–28 beobachtet. Für ein Pferd, das zu B. passen würde (vgl. **23. 24**), ist das Tier zu klein. – Zwei weitere Akrotere, aus Rhamnus (= B. **66**) und in Kyrene (Simon 116 Anm. 98) wurden hypothetisch auf Boreas und O. gedeutet (vgl. Deubner 55 Anm. 9).

Bronzerelief

21. (= B. **68***) Klappspiegel. Athen. Aus Eretria. – Um 350 v. Chr. – O. (Chiton, Himation) windet sich im Arm des weit ausschreitenden Boreas und faßt sich klagend ans Haupt.

22.* (= B. **69*–73***; hier abgebildet: Sofia = B. **72**) Attaschen von fünf Bronzehydrien, meist aus Nordgriechenland, aber auch aus Kyzikos (München = B. **73***) und Kalymnos (London, BM = B. **71***). – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Auf der genannten Attasche in London und auf der in New York, MMA (= B. **70***) O. ähnlich wie auf **21**, sich windend, mit Klagegestus. Auf der Münchener Attasche (= B. **73***) hängt ihr Haupt wie leblos herab. Noch in Fluchtbewegung, aber schon im Arm des Räubers (vgl. **17**), zeigt sie die Attasche in Volos (= B. **69***). Sie trägt immer den Peplos.

C. Oreithyia kniend von Boreas ergriffen

Westgriechische Vasen

23. (= B. **61***) Hydria, campan. Krakau. – *LCS* 341, 814: Ixiongruppe. – Um 330 v. Chr. – O. (Chiton) blickt kniend dem orientalisch gekleideten Boreas ins Gesicht (Ausnahme). Er umfaßt sie, um sie auf seinen Schimmel zu heben.

24. (= Aphrodite **1385***, = B. **60***) Glockenkrater, campan. Oxford. – *LCS* 339, 802 Taf. 133, 5. 6: Ixionmaler. – Um 330 v. Chr. – O. in Peplos und Mantel, die l. Brust entblößt, bricht vor Aphrodite und Eros zusammen. Ihre erhobenen Hände (vgl. **5. 6**) werden von dem orientalisch gekleideten B. ergriffen, hinter ihm sein Pferd.

Attische Figurenlekythen

Zur Gattung grundlegend: Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969). – Zu Boreas und O.: Deubner 53–58; Pülhorn 58–60.

25. (= B. **81–83**) Die meisten in Athen, z. B. Simon 115 Abb. 16. Hier abgebildet: **a)*** (= B. **81a**) Athen; **b)*** (= B. **82b**) New York; **c)*** (= B. **83**) Fr. Slg. O. R. Deubner. – 380/370 v. Chr. – O. (Chiton) in ähnlicher Haltung wie auf **23. 24**, doch ist der geflügelte Räuber unbärtig. Karouzou, S., *BCH* 95, 1971, 120 deutet ihn als →Thanatos, für den jedoch Unbärtigkeit in jener Zeit ebenfalls ungewöhnlich wäre. Dagegen wäre B. als junger ‹Bräutigam› und ‹Schwiegersohn› der Athener sinnvoll. Er ist m. E. auch auf den attischen Vasen →B. **77–80** zu erkennen, trotz der Skepsis von Kaempf, wie vor allem Pülhorn ausführt: Auf **a** und →B. **81b** (Pülhorn Abb. 21) trägt B. thrakische (vgl. **10**), auf **b** (Pülhorn Abb. 22) orientalische Tracht (vgl. **23. 24**), das heißt eine Phrygermütze, keine Alopekis (so irrtümlich zu →B. **82b**). Das früheste Beispiel, wohl um 400 v. Chr. zu datieren, ist die fr. Lekythos **c**. Sie hängt, wie Deubner 54–55 ausführt, mit toreutischen Werken zusammen (vgl. **21. 22**). Der junge, von Deubner zu Recht B. genannte Räuber trägt wie O. einen Blütenkranz, wodurch die beiden als Brautpaar gekennzeichnet sind. Da Lekythen in jener Zeit Totenbeigaben waren, dürften diese Figurenvasen, ähnlich wie wohl die Attaschen der in Gräbern gefundenen Bronzehydrien (vgl. Beispiele in **22**) die Konnotation ‹Entrückung ins Jenseits› besessen haben.

D. Oreithyia mit Boreas gelagert

Silberrelief

26. (= B. **74***, = Erechtheus **63***) Rhyton in Form eines Hirschkalb-Kopfes. Triest. – Simon 101–126 Abb. 1–5 und Farbtaf.; Neuser Taf. 3, 6. – Ziselierung 410/400 v. Chr., Form des Kopfes aus der Frühklassik. O. (Peplos von der l. Schulter gleitend, Schleier) liegt an der r. Seite des B. Daß der Raub vor kurzem stattgefunden hat, geht aus der Gebärde der O. hervor (vgl. etwa **1–4**). Sie wendet sich hilfesuchend an Athena (vgl. **13**). Auf der anderen Seite Erechtheus.

E. Oreithyia als Mutter der Boreaden

Marmorplastik

27. (= Boreadai **40***) Sitzende Q mit zwei Knaben (P und R) aus der r. Hälfte des Parthenon-Westgiebels, London, BM. – Palagia, O., *The Pediments of the Parthenon* (1993) 49–50 Taf. 109–111. – Die alte Deutung auf O. wird zu Recht auch von den heutigen Forschern übernommen. Die Figur unterscheidet sich von allen anderen durch ihr tief vom Wind zerwühltes Gewand. Ihre beiden Söhne sind zwar ungeflügelt, aber nach Ov. *met.* 6, 714–718 wuchsen ihnen die Schwingen nicht früher als mit dem Sprießen des Bartes.

KOMMENTAR

Obwohl eine alte, mit dem Argonautenmythos verbundene Sagengestalt, ist O. in der archaischen Kunst bisher nur auf **14** bezeugt. Ihre Rolle als Helferin Athens in den Perserkriegen, zusammen mit ihrem Gemahl Boreas, schlug sich sofort in der Vasenmalerei nach 480 v. Chr. nieder. Die früheste Darstellung – O. von dem Windgott emporgehoben – findet sich auf **15**. Sie erhielt keine unmittelbare Nachfolge, da die attischen Vasenmaler die Liebesverfolgung bevorzugten (**1–13**), die damals für viele Göttermythen typisch war (s. Kaempf), nicht nur für den wilden Windgott, sondern ebenso für Zeus (vgl. →Aigina, →Ganymedes). O. wird oft aus einem ganzen Chor von Gefährtinnen geraubt, ist aber stets an dem Blickkontakt mit Boreas zu erkennen. Sie ist auch reicher geschmückt als die anderen, kann sogar schon die Hochzeitskrone tragen (**1. 17** und zu **7**). Die weit ausgreifenden Arme, mit denen sie vor Boreas einherflieht (**1–6. 12**) weichen ab der Mitte des 5. Jh. v. Chr. zum Teil ruhigen, fast zaghaften Gebärden (**10. 11. 13**). In dem delischen Akroter (**20**) neigt sich O. ihrem Entführer zu. Sie wird mit Zustimmung der Stadtgöttin Athena geraubt, da der wilde Boreas sich so zum Schwiegersohn und Verbündeten der Athener wandelt (**13. 26**). In Bronzereliefs (**21. 22**) und auf westgriechischen Vasen des 4. Jh. v. Chr. (**16–19. 23. 24**) tritt dagegen seine Wildheit deutlich zutage, und O. gebärdet sich entsprechend verzweifelt. Das patriotische Motiv aus den Perserkriegen tritt in den Hintergrund, nicht Athena, sondern Aphrodite inspiriert den Raub (**17. 24**). Vergessen ist er in Athen aber nicht, wie die Figurenlekythen (**25**) nahelegen. Sie zeigen zwar einen unbärtigen Thraker, doch kann er so mit größerem Recht ‹Schwiegersohn der Athener› heißen. Der Bräutigam in Hochzeitsbildern jener Zeit pflegt bartlos zu sein. Zugleich aber spielt der Gedanke der Entrückung ins Jenseits herein, da die Lekythen

wie zum Teil die Bronzehydrien (**22**) Grabgefäße waren. – Die bedeutendste Darstellung der O. in der antiken Kunst neben dem delischen Akroter (**20**) ist die Figur Q im Westgiebel des Parthenon (**27**). Zwar ist sie nicht mit Boreas, sondern mit seinen Söhnen abgebildet, doch man spürt die Nähe des Windgottes an ihrem Gewand. Obwohl die Hydrien (**22**) weit verstreut gefunden wurden, und obwohl das früheste O.-Bild (**14**) in den korinthischen Kunstkreis (und in die Argonautensage) gehört, ist die Sage vom Raub der O. vor allem ein Thema der attischen Bildkunst, das sich im 4. Jh. als ein Vorläufer des Attizismus über die hellenische Welt verbreitet (**17–19. 22–24**). ERIKA SIMON

OREITHYIA II

(Ὠρείθυια) «Die sich in den Bergen aufhaltende Bacchantin», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* Stamnos, att. rf. London, BM E 437. Aus Cerveteri. – *ARV*² 54, 5: Oltos; 1622; *Add*² 163; *CVA* 3 Taf. 19 (184) 1a; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 2–4; Simon, E., *AuA* 13, 1967, 108–109; Kossatz, *Namen* 187. – Um 520 v. Chr. – *B:* Darstellung unvollständig erhalten. L. tanzt die Mänade *OPEIΘYA* mit Krotala und einem Ast in den Händen (efeubekränzt, trägt Nebris über ihrem Gewand). Von dem flötenblasenden Satyrn ihr gegenüber ist nur der Kopf erhalten. Der Name O. deutet auf die Thyiaden, die delphischen Mänaden, welche im Parnaßgebirge zu Ehren des Dionysos schwärmen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ORESTES

(Ὀρέστης, Urste, Urusthe, Orestes) Fils d'→Agamemnon et de Clytemnestre (→Klytaimestra), frère d'Electre (→Elektra I), d'Iphigénie (→Iphigeneia) et de Chrysothémis (→Chrysothemis I), ami de →Pylades. Pour venger son père, il devient le meurtrier de sa mère et d'Egisthe (→Aigisthos).

SOURCES LITTÉRAIRES: Les poèmes homériques et ceux du cycle épique sont les premiers documents grâce auxquels nous pouvons reconstituer la légende d'O. Hom. le présente comme un prince de l'époque, élevé «au sein d'une ample opulence» pour devenir l'héritier de son père Agamemnon (*Il.* 9, 142–143; 284–285). Le mythe d'O. occupe une place très importante dans l'*Odyssée,* qui débute par le récit du meurtre d'Agamemnon par Egisthe et une allusion à la vengeance d'O. (*Od.* 1, 35–43; *cf.* 1, 298–300; 3, 196–198. 306–308; 4, 546–547). Un aspect du mythe un peu controversé dans les poèmes de l'époque homérique est la vengeance d'O. S'il est sûr, dans l'*Od.*, que le fils d'Agamemnon tue Egisthe pour venger son père, il n'est pas évident qu'il ait aussi tué sa mère. Par contre, dans les *Nostoi,* ce meurtre était raconté d'une manière probablement détaillée (Proklos, Davies *EGF* p. 67, 25–27; Bernabé *PEG* p. 95).

Le mythe d'O., chez les poètes lyriques, suit dans ses grandes lignes la tradition des poètes cycliques. Stésichore est l'auteur de la seule *Orestie* archaïque qu'on puisse reconstituer de manière assez complète. Il s'était probablement inspiré de l'œuvre de son prédécesseur Xanthos, auteur d'une *Orestie* (Page PMG *frg.* 699).

L'action de l'*Orestie* de Stésichore (Davies *PMGF frg.* 210–219) se passe à Sparte (*frg.* 216). Clytemnestre tue son époux et veut tuer son fils, O., mais la nourrice Laodamie (→Laodameia II) le confie à →Talthybios, qui l'emmène en Phocide. Clytemnestre, en croyant tuer son fils, tue le fils de Laodamie. Elle a ensuite un rêve prophétique (→Klytaimestra, Sources litt.). Plus tard O. revient avec Talthybios et retrouve Electre devant le tombeau de son père. Ils projettent leur vengeance et Electre suit O. jusqu'au palais: O. tue Egisthe, puis Clytemnestre. Poursuivi par les Erinyes, il se réfugie auprès de l'Oracle de Delphes, où →Apollon lui prête son arc pour qu'il puisse se défendre (Davies *PMGF frg.* 217).

Chez Pind. *P.* 11, 17–18, Clytemnestre, après avoir tué Agamemnon et Cassandre (→Kassandra), veut tuer l'enfant O. qui est dérobé à ses mains violentes par la nourrice Arsinoé.

Ce sont les poètes tragiques qui nous ont laissé le plus de détails sur le mythe d'O. Eschyle lui a consacré une trilogie (de 458 av. J.-C.) qui nous est intégralement conservée. Dans l'*Ag.*, lorsque le Roi arrive de Troie à Argos, avec Cassandre, il ne trouve pas son fils. Clytemnestre lui dit qu'O. est chez Strophios de Phocide, à cause du danger et des inquiétudes de la guerre. A la fin du drame, le Coryphée annonce la vengeance d'O. (1667). Cette prédiction se réalise dans les *Choeph.* où O., par ordre d'Apollon, revient à Argos avec Pylade et, devant le tombeau d'Agamemnon, se fait reconnaître d'Electre (1–234). Ensemble, ils arrêtent le plan du crime: O. et Pylade s'introduisent en étrangers dans le palais de Clytemnestre (653–719); O. tue d'abord Egisthe, puis, après avoir hésité, sa mère qui le supplie (855–930). O. se justifie devant le peuple: en vengeant son père assassiné, il a obéi à l'ordre d'Apollon (973–1006). Mais, les Erinyes (→Erinys) de sa mère s'approchant, O., l'esprit égaré, part chercher refuge auprès du dieu de Delphes.

Dans les *Eum.*, dernière pièce de la trilogie, pendant que les Erinyes s'endorment, Apollon, loin des yeux des spectateurs (282–283), purifie O. par le sang du porc. Il lui promet son aide et l'envoie à Athènes, auprès d'→Athena, avec →Hermes pour guide. La déesse apaise les Erinyes qui poursuivent O. jusqu'à Athènes et, pour juger son crime, elle convoque un tribunal composé des plus honnêtes citoyens de la ville, l'Aréopage. Pendant le jugement, Apollon et les Erinyes s'affrontent. Le vote est partagé à voix égales, mais Athéna, en donnant sa voix à O., l'acquitte. Sur le jugement de l'Aréopage, *cf.* également Hellan., *FGrH* 323a F 22.

Soph. a écrit aussi une tragédie, *Electre* (date inconnue), dont le sujet correspond exactement à celui des *Choeph.* d'Aischyl. Le poète situe l'action à Mycènes. Clytemnestre, tourmentée par des rêves, demande à sa fille Chrysothémis d'aller faire des offrandes au tombeau d'Agamemnon. O., suivi par son précepteur et par Pylade, revient de Phocide, où il était depuis son enfance, envoyé à Strophios par sa sœur Electre, qui l'avait dérobé aux mains meurtrières de Clytemnestre. Ayant reçu d'Apollon l'ordre de venger son père de ses propres mains, il entre dans le palais par ruse, se présentant comme un étranger qui porte les cendres d'O., mort dans les jeux pythiques. Il se fait reconnaître de sa sœur et, avec son aide, tue Clytemnestre, puis pousse Egisthe à l'intérieur du palais, afin de le tuer là où Agamemnon a été assassiné, sur son trône. Les angoisses du doute ne tourmentent pas O. au moment où il tue sa mère; il n'hésite pas comme l'O. d'Eschyle et, après le meurtre, les Erinyes n'ont pas à le poursuivre.

Euripide a donné une version tout à fait originale du mythe d'O., qui constitue le sujet de trois de ses tragédies (*El.*, *Or.* et *Iph. T.*); deux autres tragédies traitent de quelques événements qui ont des rapports avec la vie d'O. *(Iph. A.* et *Andr.).*

Dans *Iph. A.* (peu après 406 av. J.-C.) O. enfant accompagne Clytemnestre pour le prétendu mariage d'Iphigénie. Dans *El.* (de 420 av. J.-C., *cf.* Burkert, W., *MusHelv* 47, 1990, 65–69), O. reçoit d'Apollon l'ordre de tuer les assassins de son père. Revenant de Phocide avec Pylade, il se fait reconnaître d'Electre et tous deux préparent la vengeance. Aidé par Pylade, O. tue d'abord Egisthe, qui est dans les champs pour fêter les Nymphes avec ses valets. Puis O. et Electre tuent leur mère et sortent accablés par les remords. Les Dioscures (→Dioskouroi) annoncent qu'O. doit aller à Athènes pour y être jugé, et qu'après il habitera une ville d'Arcadie qui recevra son nom. O. voit les Erinyes s'approcher et s'enfuit à Athènes. Aucune aide des dieux ne peut le délivrer des déesses. La tragédie se termine sur une condamnation.

L'autre pièce d'Eur., *Or.* (de 408 av. J.-C.), intensifie encore cette condamnation. Le meurtrier y apparaît abandonné des dieux, subissant parmi les hommes les conséquences de son acte, essayant toujours de fuir. Dans son lit de malade, il est agité par la folie, par la vision des Erinyes vengeresses. D'Apollon, il n'a plus que l'arc pour se défendre. Electre, toujours auprès de lui, veut le protéger. Mais elle ne voit pas les Erinyes qui existent seulement dans le subconscient d'O. (407). C'est alors qu'apparaissent Ménélas (→Menelaos) et Tyndare (→Tyndareos) qui discutent avec O. de la légitimité de son acte. Ils réprouvent le meurtrier, qui est condamné, ainsi qu'Electre, par le peuple d'Argos, à être lapidé. Oreste et Pylade vont incendier le palais. Apollon ordonne à O. d'épouser →Hermione et de rester un an en Arcadie avant de se rendre à Athènes pour y être purifié.

Des tragédies grecques qui nous restent, seule l'*Iph. T.* d'Eur. traite de l'expédition d'O. en Crimée, voyage imposé par Apollon pour délivrer O. de la poursuite des Erinyes. O. et Pylade arrivent chez les Taures de Scythie pour enlever la statue d'→Artemis vénérée par ce peuple. Pris d'un accès de folie, O. est capturé avec Pylade par les indigènes. Tous deux doivent être immolés dans le temple d'Artémis par Iphigénie, qui en est la prêtresse. Mais O. est reconnu par sa sœur qui, emportant la statue, l'aide à s'enfuir avec Pylade. Athéna apparaît à la fin pour les aider.

Chez Eur. *Andr.* (env. 425 av. J.-C.), O. joue un rôle moins important, mais c'est la seule tragédie qui le mentionne comme auteur du meurtre de Néoptolème, époux d'Hermione qu'il désire lui-même épouser: →Hermione, Sources litt., →Neoptolemos, Sources litt.

Après le V^e s., les auteurs n'apportent que quelques innovations au mythe, à partir de légendes locales. C'est ainsi que Lykophron, dans son poème *Alexandra,* consacre quelques vers au mythe d'O. (1120–1123. 1374–1377). Lukianos a dédié l'un de ses dialogues à O. et Pylade *(Toxaris ou de l'amitié):* il y fait un éloge de l'amitié célèbre entre les deux jeunes gens, rappelant tous les épisodes de l'expédition du fils d'Agamemnon chez les Scythes.

Apollod. *epitome* 6, 24–28 paraît suivre la tradition de Sophocle mais, pour le jugement, il suit la version d'Eschyle et d'Euripide: O., poursuivi par les Erinyes, est absous par le jugement de l'Aréopage d'Athènes. Cependant, d'après Apollodore, O. est jugé soit par les Erinyes, soit par Tyndare, soit encore par →Erigone (II), fille d'Egisthe et de Clytemnestre. Les voix sont égales et Apollon lui ordonne l'expédition en Tauride. Reconnu par sa sœur, O. retourne à Athènes avec la statue d'Artémis qui prend le nom de Tauropole. Enfin, il rentre en Arcadie où, à l'Orestheion (même version chez Hdt. 9, 11; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 25), il succombe à la piqûre d'un serpent.

Pausanias apporte des éléments nouveaux: il décrit un tableau de la Pinacothèque d'Athènes (1, 22, 6) qui montrait O. tuant Egisthe et Pylade massacrant les fils de Nauplios accourus au secours d'Egisthe (→Oiax). Selon Paus. 1, 23, 7, la statue de l'Artémis Taurique était à Brauron. L'Artémis en bois était montrée aussi à Sparte (Paus. 3, 16, 7), d'où O. et Iphigénie l'auraient emportée à Aricie (Serv. *Aen.* 2, 116; 6, 136; Hyg. *fab.* 261).

Paus. 1, 41, 2 place pendant le règne d'O. au Péloponnèse les premières incursions des Héraclides (→Herakleidai). D'autre part, il mentionne diverses versions de l'expiation et de la purification d'O.: à Trézène (2, 31, 4. 8–9); à Cérynée, en Achaïe, où O. a établi un sanctuaire des Euménides (7, 25, 7).

Dans les deux grands centres où la légende d'O. s'est développée, l'Arcadie et la Laconie, existaient des tombeaux d'O. En Laconie, ce tombeau était situé dans le sanctuaire des →Moirai (Paus. 3, 11, 10). Mais il y avait aussi un tombeau d'O. à Tégée, en Arcadie. C'est que les Spartiates avaient emporté les ossements du héros pendant la guerre entre les deux régions. On racontait en effet que les Lacédémoniens étaient toujours vaincus et que l'Oracle de Delphes ordonna de découvrir les os d'O. à Tégée et de les emporter en Laconie.

Lichas, un Spartiate, les découvrit par ruse et la Laconie vainquit ainsi Tégée (Hdt. 1, 67–68; Paus. 3, 3, 5–7). Mais c'est en Arcadie qu'O. vécut la plus grande partie de son existence et c'est là qu'il mourut selon une tradition fort ancienne: au VI^{e} s. av. J.-C., époque où les Lacédémoniens ont enlevé à Tégée les ossements du fils d'Agamemnon, O. devait avoir une telle renommée que le peuple croyait aux bienfaits de ses restes mortels pour la région qui les posséderait.

BIBLIOGRAPHIE: Anti, C., *L'Orestea come la rappresentava Eschilo* (1948); Barlow, L./Coleman, J., «Orestes and Elektra at Cornell», *AJA* 83, 1979, 219–225; Bock, M., «Orestes in Delphoi auf einer vergessenen unteritalischen Amphora», *AA* 1935, 493–511; Brommer, F., «Eine kampanische Kanne in Schloß Fasanerie», *MarbWPr* 1947–60, 13–20; Clairmont, C. W., «Zum Oresteia-Krater in Boston», *AntK* 9, 1966, 125–127; Curtius, L., «Orest und Iphigeneia in Tauris», *RM* 49, 1934, 247–294; Davies, M. I., «Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *BCH* 93, 1969, 214–260; *idem*, «The death of Aigistos: a fragmentary stamnos by the Copenhagen Painter», *OpuscRom* 9, 13, 1973, 117–135; Delcourt, M., *Oreste et Alcméon* (1959); Duchemin, L., «La triade des Euménides et la purification d'Oreste» dans Limet, H./Ries, J. (éd.), *Le mythe. Son langage et son message*, Actes du Colloque de Liège (1938) 245–274; Dyer, R. R., «The iconography of the Oresteia after Aeschylus», *AJA* 71, 1967, 175–176; *idem*, «The evidence of Apolline purification rituals at Delphi and Athens», *AJA* 89, 1969, 38–58; Egan, R. B., «On the relevance of Orestes in Pindar's eleventh Pythian», *Phoenix* 37, 1983, 189–200; Eucken, C., «Das Rechtsproblem im euripideischen Orest», *MusHelv* 43, 1986, 155–168; Ferrari, W., «L'Orestea di Stesichoro», *Athenaeum* n.s. 16, 1938, 1–37; Fontenrose, J., *The Cult and Myth of Pyrrhos at Delphi* (1960); Ghali-Kahil, L., *BCH* 75, 1951, 316–322; Ghiron-Bistagne, P., «Iconografia delle Coefore e problemi scenici (I dispositivi scenici della tomba di Agamemnone)», *Dioniso* 1977, 203–209; *eadem*, «Iconographie et problèmes de mise en scène: la mort d'Egisthe dans les ‹Choéphores› d'Eschyle», *RA* 1978, 39–62; Giuliano, A., «Un cameo con Oreste e Ifigenia in Tauride», *ArchCl* 15–16, 1973–74, 303–305; Goldman, H., «The Oresteia of Aischylus as illustrated by Greek vase-painting», *HSCP* 21, 1910, 111–159; Guerrini, L., *EAA* V (1963) 741–743 *s. v.* «Oreste»; Hafner, G., *Iudicium Orestes Klassisches und Klassizistisches* (1958); Hammond, N. G. L./Moon, W. G., *AJA* 82, 1978, 382–393; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 955–1014 *s. v.* «Orestes 1»; Lacroix, L., «A propos des monnaies de Cyzique et la légende d'Oreste», *AntCl* 15, 1946, 209–224; Lesky, A., *RE* XVIII 1 (1939) 966–1010 *s. v.* «Orestes 1»; Macchioro, V., «Nuova rappresentanza vascolare del mito di Orestes», *WJh* 12, 1909, 318–326; Martin, A., *DA* IV 1 232–234 *s. v.* «Orestes»; Moret, J.-M., «A proposito dei *Nostoi*: tradizione letteraria e tradizione figurata in Occidente», dans *L'Epos greco in Occidente*, 19 *ConvMGrecia* 1979 (1980) 185–208; Neils, J., «The Orestes sarcophagus and other classical marbles», *BCLM* 71, 1984/4, 102–113; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972); Philippart, H., «L'iconographie de l'Iphigénie en Tauride d'Euripide», *RBPhil* 4, 1925, 5–33; Podlecki, A., «Stesichoreia», *Athenaeum* 49, 1971, 313–327; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia. Iconographic and narrative tradition* (1985); Robert, *Heldensage*^{4} 3, 1302–1342; Sarian, H., «Réflexions sur l'iconographie des Erinyes dans le milieu grec, italiote et étrusque», dans *IconogrCl* 25–35; Séchan, *Etudes* 93–101; Sestieri, P. C., «Riflessi di drammi eschilei nella ceramica pestana», *Dioniso* 22, 1959, 40–51; Trendall, A. D., «The Choephoroi Painter», *Studies David Robinson* II (1953) 114–126; Vermeule, E., «The Boston Oresteia Painter», *AJA* 70, 1966, 1–22; Vidal-Naquet, P., «Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle», dans Vernant, J.-P./Vidal-Naquet, P. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* I (1972) 133–158; Webster, T. B. L., «South Italian and Attic drama», *ClQ* 42, 1948, 15–27; Zancani Montuoro, P., «Riflessi di una ‹Oresteia› anteriore ad Eschilo», *RendNapoli* n. s. 26, 1951, 270–279.

HAIGANUCH SARIAN

CATALOGUE

I. Enfance d'Oreste

A. Episode de Télèphe

→Telephos (Chap. *I*).

Cf. etiam →Agamemnon **13*–20. 22–26. 29;** →Erinys **22*–23;** →Kalchas **4*.**

A partir de 450 av. J.-C., Télèphe, réfugié à l'autel, est représenté tenant ou brandissant dans ses mains le petit O.; cette iconographie n'est pas commune en Grèce continentale. *Cf.* Bauchhenss-Thüriedl, Chr., *Der Mythos von Telephos in der antiken Kunst* (1971) 87–91.

B. Oreste avec Clytemnestre et Iphigénie à Aulis

O. accompagne Clytemnestre qui amène Iphigénie à Aulis pour la marier à Achille. O. est surtout figuré sur les bols à reliefs «homériques», soit sur un char avec Iphigénie (→Agamemnon **32–34;** →Iphigeneia **6•*–7**), soit à côté de sa mère Clytemnestre, qui lui caresse la tête (→Iphigeneia **8•–10**).

II. Oreste à Argos

A. Oreste seul au tombeau d'Agamemnon

1.* Gemme. Pâte de verre brun clair. Hanovre, Kestner Mus. K 1793. – *AGD* IV pl. 48 n^{os} 318. 319. – I^{er} s. av. J.-C. – O. nu, dans une attitude de deuil, se tient devant une colonne couronnée d'un vase. De l'avant-bras dr. pend l'himation; de la main dr., il tient l'épée.

B. Oreste avec Pylade au tombeau d'Agamemnon

2.* (= Pylades **1*** avec bibl.) Groupe statuaire connu par plusieurs copies ou répliques; les plus complètes: **a)** (= Pylades **1a***) Adolphseck, Schloß Fasanerie Fas A MA 22a–b. – Tancke, K./Yfanlidis, K., *AA* 1989, 243–249. – **b)*** Paris, Louvre MA 81. – Original du I^{er} s. av. J.-C. – O. et Pylade nus, de face, sans indication exacte de lieu.

3. (= Pylades **2*** avec bibl.) Groupe statuaire. Marbre italique. Madrid, Prado 28 E. – Fin du I^{er} s. av. J.-C. – O. et Pylade nus devant un autel (tombeau d'Agamemnon); statuette archaïsante de Coré ou d'Artémis.

Cf. etiam →Pylades **3–6.**

C. Oreste avec Electre au tombeau d'Agamemnon

APPELLATION USUELLE

4.* Groupe statuaire. Marbre. Thasos, Mus. 841. – Daux, G., dans *Guide de Thasos* 137 n° 36 fig. 75. – Variante d'un original du I^{er} s. av. J.-C. – O. debout (chlamyde agrafée sur l'épaule dr.), le poids du corps sur la jambe g.; Electre (chiton ceinturé haut, himation) pose son bras dr. sur l'épaule de son frère. Motif analogue: groupe statuaire. Amphipolis, Mus. (auparavant Cavala, Mus. *Λ* 218). – Lazaridès, D., *Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα, Ὁδηγός τοῦ Μουσείου Καβάλας* (1969) 136; Machaira, V., *«‹Ὀρέστης καὶ Ἠλέκτρα› (;) ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη», dans Οἱ Σέρρες καὶ ἡ περιοχή τους* (Congr. 1993, sous presse).

5.* Groupe statuaire. Marbre parien. Naples, Mus. Naz. 6006. De Puteole (Macellum). – *BrBr* 306; Borda, M., *La scuola di Pasiteles* (1953) 43–66 fig. 7–8; Ridgway, Br. S., *Severe Style* (1970) 136 n. 7; 137–138. 148 fig. 175; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 57–58 pl. 47, 4. – Début du règne d'Auguste (Ridgway). – O. debout à côté d'Electre, qui pose le bras dr. sur les épaules de son frère.

6.* (= Elektra I **72** avec bibl.) Groupe statuaire. Marbre parien (?). Rome, Mus. Naz. Rom. 8604. De la coll. Ludovisi. – *BrBr* 309; *EA* 258–261; *MusNazRom* I 5, 84–89 n° 35 (Palma, B.). – I^{er} s. ap. J.-C., remanié suivant le goût de la Renaissance. Signature de Ménélaos, étudiant de Stéphanos. – O. (enveloppé dans un himation), bras ouverts vers Electre (chiton, himation), à sa g., qui l'embrasse. Autres interprétations: Mérope et →Kresphontes (II); →Penelope et →Telemachos.

Des scènes plus narratives nous sont conservées sur la peinture de vases attiques (→Elektra I **1. 34. 54*–55**) ou, le plus souvent, italiotes (→Elektra I **2*–23. 35*–41*. 56*–66***), sur les reliefs «méliens» (→Elektra I **24*–26*. 42*–43*;** *cf.* Prag, 51–57: O. est le jeune homme qui se trouve au milieu «à cause de ses caractéristiques plus nobles»), sur les gemmes (→Elektra I **29*. 44–46**), etc.

O. est représenté comme un voyageur (O. et Pylade reviennent de voyage chez Eschyle: Prag, 57) sauf chez le P. de Sappho où O. est représenté comme un jeune guerrier héroïque, tenant une ou deux lances et une épée. Il est le plus souvent debout (→Elektra I **1–2*. 4–11. 13–26*. 29*–45. 47*. 49**), en train de couper une mèche de ses cheveux (→Elektra I **1**) qu'il dépose sur le tombeau de son père (→Elektra I **43***) où il est parfois assis (→Elektra I **3*. 42***).

D. La vengeance

Dans ce cycle iconographique, nous avons trois scènes différentes. O. (nu ou vêtu d'une seule chlamyde ou d'un chiton court), seul ou assisté de Pylade ou/et d'Electre, attaque Egisthe avec la lance ou Clytemnestre avec l'épée.

1. Meurtre d'Egisthe

On aurait l'impression d'un duel si Egisthe n'était le plus souvent assis sur un trône. Ce sujet est rencontré très tôt dans l'art antique: commençant avec la métope en tuf de l'Héraion ancien à Foce del Sele (→Aigisthos **20*;** Prag, 11–13 pl. 7b) et les bandeaux de bouclier en bronze d'Olympie (→Aigisthos **2•. 4–5**) et d'Isthmia (→Aigisthos **3;** Prag, 10 pl. 6a–b), cette scène continue à être illustrée sur les vases peints (→Aigisthos **6*–13*. 15*–16*** où O. attrape de sa main dr. Egisthe assis sur un trône et de la g. lui enfonce l'épée; →Aigisthos **21–22*** où O. attaque Egisthe qui est en train de s'enfuir ou de tomber →Aigisthos **23–27**). Dans le cadre de représentations plus complexes, l'épisode apparaît sur les sarcophages romains (→Aigisthos **17*–18. 28–29*. 34***) et les urnes étrusques (→Aigisthos **31•–33***). *Cf.* Prag, 10–34. 106–107 (= Elektra I **51**, = Erigone II **1**) et pls. La fureur d'O. contre Egisthe est rendue dès le I^{er} quart du VII^{e} s. av. J.-C.; le sujet reste en faveur aussi plus tard (Fittschen, *Sagendarstellungen* 191).

2. Meurtre de Clytemnestre

→Klytaimestra **23b. 24b** (= Aigisthos **31•**). **24d** (= Aigisthos **33***). **31–35. 36–46:** documents douteux. *Cf.* Prag, 35–43 (37: la scène du matricide est parfois confondue avec les représentations de Ménélas et Hélène).

3. Double meurtre

→Aigisthos **26. 38;** →Klytaimestra **9. 23a. 25** ainsi que les sarcophages romains →Klytaimestra **26*–29** (?). Le matricide n'apparaît point dans l'art archaïque et classique ancien.

Cf. etiam →Klytaimestra p. 80–81: Clytemnestre fut tuée avec la participation de Pylade.

VASSILIKI MACHAIRA

III. Oreste à Delphes

A. Oreste sous la protection d'Apollon

Vases attiques à figures rouges

7. (= Erinys **41*** avec bibl. et renvoi) Hydrie. Berlin, Staatl. Mus. F 2380. De Nola. – *ARV*^{2} 1121, 16: «Later Mannerists»; *Add*^{2} 331; Prag E 7 pl. 31b–c. – Vers 450 av. J.-C. – O. (chlamyde, épée) au centre, le genou dr. appuyé sur un tas de pierres; à g., Apollon, Artémis; à dr., courant vers Oreste, deux Erinyes.

8. (= Erinys **43** avec bibl.) Cratère à colonnettes. Londres, BM 1923.10-16.10. – *ARV*^{2} 1112, 5: P. d'Oreste; *Para* 452; *Add*^{2} 330; Prag E4 pl. 30a. – 440–430 av. J.-C. – O. à g. (chlamyde, pétase, épée dégainée, lance), le genou dr. sur un tas de pierres, se tourne vers la dr.; au centre Apollon le protège d'une Erinye qui accourt de la dr.

9. (= Erinys **44** avec bibl.) Cratère en cloche. Syracuse, Mus. Reg. 41621. De Léontinoi. – *ARV*^{2} 1115, 31: P. d'Héphaïstos; *Add*^{2} 331; Prag E 5 pl. 30b. – 440–430 av. J.-C. – O. à dr. (chlamyde, pilos, épée dans le fourreau), à genou sur un tas de pierres, regarde vers deux Erinyes.

10. Cratère à colonnettes. San Antonio, Mus. of Art 86.134.73. – *ARV*^{2} 1097, 21 bis: P. de Naples; *Para* 450; *Add*^{2} 328; *Finarte, Vendita Milano* 13–14 marzo 1963, lot 73, pl. 34–35; Kossatz, *Dramen* 103–104; Prag E 8 pl. 32a. – Vers 440 av. J.-C. – Au centre, O. (chlamyde, épée) comme sur **9**, se défend contre une Erinye arrivant de la dr.; à g., Apollon, Artémis.

11.* Cratère à colonnettes. Bologne, Mus. Civ. 221 (C 660). De Bologne, Certosa (tombe 97). – *ARV*² 930, 104: P. de Bruxelles R 330; *Add*² 306; *CVA* 1 pl. 49 (246) 1–2; Prag E 9 pl. 32b–c. – Vers 440 av. J.-C. – O. debout à g. (chlamyde, pétase, épée dans le fourreau, lance) s'adresse à Apollon assis au centre; à dr., Artémis et Pylade.

Vases italiotes

12. (= Erinys **50** avec bibl. et renvoi) Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, Mus. Naz. 82270 (H 3249). – *RVAp* I 167, 13: proche du Black-Fury P.; *RVAp Suppl. 1,* 21. – 370–360 av. J.-C. – Artémis, Apollon, la Pythie; une Erinye noire; O. (chlamyde, bottes, pilos, épée), agenouillé au centre, embrasse l'omphalos.

13. (= Erinys **51***, = Mantikleia **1** – avec bibl.) Amphore à col paestane, f. r. San Antonio, Mus. of Art 86.134.168. – *RVP* 85–86, 133; 96–97 pl. 53: Asteas (sign.). – Vers 340 av. J.-C. – Panse, *A:* au centre, O. (chlamyde, pétase, sandales), debout auprès de l'omphalos, entre Pylade et une prêtresse, lève la tête vers Apollon. Au registre sup., en buste: Apollon, deux Erinyes.

14. (= Erinys **53*** avec bibl.) Cratère en cloche campanien, f. r. Milan, Mus. Arch. A 2162 (ex coll. Riquier). – *LCS* 251, 154; *LCS Suppl. 2,* 191: Parrish P. – 360–350 av. J.-C. – O. au centre (chlamyde, bottes), le fourreau dans la main g., l'épée brandie de la dr., est agenouillé auprès du trépied delphique posé sur une base; à dr. Apollon, Pylade; à g., une Erinye nue.

15*. Cratère en calice lucanien, f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 332. – Trendall, A. D., *JHS* 60, 1940, 107: proche du «Primato P.»; *CVA* 6, pl. 235, 1a – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Au centre, O. (chlamyde, épée, fourreau) est accroupi auprès de l'omphalos, le regard tourné vers deux Erinyes à g.; à dr., Apollon.

16.* (= Erinys **57** avec bibl. et renvois, = Gigantes **391**, = Nemea **14** [panse] – avec renvoi) Cratère à volutes apulien, f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1714 (St. 523). – *RVAp* I 416, 12: P. de Lycurgue; *RVAp Suppl. 1,* 56. – Vers 360–350 av. J.-C. – *Col:* O. au centre (chlamyde, bottes, épée), le genou dr. posé sur un autel, regarde Apollon à dr.; Artémis, trois Erinyes.

17.* Cratère à volutes apulien, f.r. Ruvo, Mus. Jatta J. 1494. – Bock, M., *AA* 1935, 503 fig. 3; Sichtermann, *SlgJatta* K 38 pl. 56–57 (col). – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée) à genou auprès de l'omphalos placé devant un édifice à l'intérieur duquel est assis Apollon, à dr.; une Erinye à g.

18.* Cratère à volutes apulien. Berlin, Staatl. Mus. F 3256 (inv. 1004). De Ruvo. – Moret, *Ilioupersis* 137–140 nº 30: atelier du P. de l'Ilioupersis. – 360–350 av. J.-C. – O. au centre (chlamyde, épée), à genou auprès de l'omphalos posé sur une base; à g. Apollon, une Erinye; deux prêtresses fuient à dr.

19.* (= Erinys **59** avec bibl., = Phrixos et Helle **45** *[col]*) Nestoris lucanienne, f.r. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.367. – *LCS* 125, 644 pl. 62, 4: P. des Choéphores; *LCS Suppl.* 3, 73. – Vers 330 av. J.-C. – Panse *A:* O. au centre (chlamyde, bottes), le genou g. appuyé sur l'omphalos, se défend, l'épée dans la main dr., le fourreau dans la g., contre une Erinye debout à g.; devant elle, une femme assise; à dr. Apollon.

20.* Cratère à colonnettes apulien, f.r. Bari, Mus. Arch. 1366. – *RVAp* I 251, 205: P. de l'Oreste de Bari; Moret, *Ilioupersis* 108 pl. 49, 1. – 370–350 av. J.-C. – O. (chlamyde, bottes), le genou g. sur un autel, brandit le fourreau de la main g., l'épée de la dr. contre une Erinye; à dr., Apollon.

21. (= Erinys **55*** avec bibl.) Cratère à volutes apulien, f.r. Bari, Mus. Arch. 877. – *RVAp* II 540, 337: «Related to the Underworld P.». – 360–350 av. J.-C. – O. debout au centre (chlamyde, épée, fourreau), à côté d'un autel; à g. Apollon; à dr. deux Erinyes.

B. Oreste sous la protection d'Apollon et d'Athéna

22. (= Erinys **42*** avec bibl.) Cratère à colonnettes attique à f.r. Paris, Louvre K 343. – *ARV*² 1117, 7: P. du Duomo; *Add*² 331; Prag E 6 pl. 31a. – 440–430 av. J.-C. – Athéna à g.; O. (chlamyde, pétase, épée, fourreau), le genou dr. appuyé sur un tas de pierres, la tête tournée vers la dr.; à dr., Apollon, une Erinye.

23. (= Erinys **52**, = Leto **70*** – avec bibl.) Cratère en cloche paestan, f.r. Londres, BM 1917,12-10.1. – *RVP* 145–146, 244 pl. 91: Python. – 350–340 av. J.-C. – A dr., Apollon, une Erinye debout; en haut, dans les angles, Clytemnestre (?) et Pylade en bustes; au centre, O. (chlamyde, lance, épée), agenouillé sur la base d'un omphalos auquel il s'appuie, se retourne vers Athéna à g.; derrière l'omphalos, un trépied au-dessus duquel apparaît le buste d'une autre Erinye.

24.* (= Erinys **49** avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f.r. Boston, MFA 1976.144. – *RVAp* I 264, 33 pl. 87, 5: P. du Jugement. – Vers 360 av. J.-C. – Athéna à g., Apollon à dr.; en bas deux Erinyes endormies; au centre, O. (chlamyde, bottes, épée), le genou g. sur un autel, entoure l'omphalos de son bras g.

25.* (= Athena **38**, = Erinys **54** avec bibl.) Œnochoé apulienne, f.r. Tarente, Mus. Naz. De Tarente. – *RVAp* I 175, 62 pl. 57, 1: P. de Felton. – Vers 350 av. J.-C. – Apollon; O., debout (chlamyde, épée), s'enfuit devant deux Erinyes; Athéna.

26. (= Erinys **58*** avec bibl.) Hydrie campanienne, f.r. Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3164. De Capoue. – *LCS* 340, 803 pl. 133, 1: P. d'Ixion. – Vers 350–325 av. J.-C. – Apollon et Athéna à dr.; au centre, O. (chlamyde, épée), assis sur un autel, le dos contre l'omphalos et la main g. appuyée au trépied, se retourne vers une Erinye debout à g.

27. (= Erinys **56**, = Nike **301*** – avec bibl.) Cratère à volutes lucanien, f.r. Vatican 17.137 (W 1). Des environs de Naples. – *LCS* 167, 926: Primato P.; *LCS Suppl. 3,* 83. – Vers 340 av. J.-C. – Athéna, Apollon, Niké; une Erinye; O. (chlamyde tombée, épée, fourreau) se tient agenouillé sur un autel.

C. Oreste seul avec une ou plusieurs Erinyes

DOCUMENTS GRECS

28. (= Erinys **45*** avec bibl.) Péliké attique à f.r., style de Kertch. Pérouse, Mus. Naz. – Webster, *MTSP*² 140; Trendall/Webster, *Illustrations* III I.9 (45 et fig.). – Vers 380–360 av. J.-C. – O. (chlamyde, épée, fourreau), le genou g. appuyé sur l'omphalos, entre deux Erinyes.

29.* (= Erinys **46*** avec bibl.) Cratère en calice apulien, f.r. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1743 (St 349). – Trendall/Webster, *Illustrations* III I. 10 (46 et fig.): P. de Konnakis. – 360–350 av. J.-C. – O. (chlamyde, bottes, épée, fourreau) est assis sur un autel à l'intérieur du temple d'Apollon et entoure l'omphalos du bras g.; à dr., la Pythie; cinq Erinyes dorment par terre.

30. (= Erinys **60*** avec bibl.) Cratère en calice apulien, f.r. Lecce, Mus. Prov. 770. D'Armentum. – *RVAp* I 118, 132: Truro P. – 350–330 av. J.-C. – O. (chiton long à manches, bretelles croisées et ceinture, chaussures, épée et fourreau) entre Clytemnestre (?) et Agamemnon (?); assis sur un autel, il menace une Erinye (en buste) de son épée; en haut à dr., femme assise.

31.* Cratère à volutes apulien, f.r. Ruvo, Mus. Jatta J 1499. – Sichtermann, *SlgJatta* 36 pl. 67 (K 41): apparenté au P. de l'Ilioupersis. – 360–350 av. J.-C. – O. (chlamyde autour du bras g., épée, fourreau), agenouillé sur un autel entre deux Erinyes.

32. Cratère en cloche campanien, f.r. Syracuse, Mus. Reg. 37059. De Léontinoi. – *LCS* 200, 21: proche du P. de l'Echiquier; *CVA* 1 pl. 10 (852) 1; Orsi, P. *RivIstArch* 2, 1930, 167 fig. 18; Webster, *MTSP*² 141; Moret, *Ilioupersis* 166 n. 6. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée, fourreau), assis sur un autel entre deux Erinyes.

33.• Vase apulien perdu., f.r. Autrefois coll. Hamilton. Boettinger, C. A., *Les Furies d'après les poètes et les artistes anciens* (1802) 77–78 pl. 4; Wernicke, K., *AZ* 1884, 203–204; Moret, *Ilioupersis* 107–108 nº 34 pl. 48, 2. – 375–350 av. J.-C. – O. (chlamyde, pilos, épée, fourreau), le genou dr. posé sur un autel, entre deux Erinyes.



Orestes 33

34.* Cratère en cloche apulien, f.r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1115. – *RVAp* I 269, 62: P. de Berkeley; Hoernes, M., *AZ* 1877, 17–20 pl. 4, 1; Moret, *Ilioupersis* 108. 137–139 nº 90 pl. 77, 2; Schauenburg, K. dans *Festschr. Brommer* (1976) 250 pl. 70, 4. – Vers 350 av. J.-C. – *A:* O. (chlamyde), agenouillé sur un autel, embrasse l'omphalos; une Erinye. *B:* prêtresse, chien.

35. Guttus campanien. Londres, BM G 48. – Watzinger, C., dans *FR* III 369 fig. 177; Zancani/Zanotti, *Sele* II 296 fig. 68. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – O. nu auprès de l'omphalos et l'Erinye serpent (?).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

36. (= Apollon/Aplu **45***, = Erinys **61** avec bibl. et renvois). Œnochoé falisque, f.r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 813 (H 42 02). – Beazley, *EVP* 173; Beckel, G., *AA* 88, 1973, 19 fig. 20–21; 23–25: «Fluid Gr.». – 350–325 av. J.-C. – Apollon à g.; O. (chlamyde, épée) au centre, le genou dr. posé sur une pierre, se défend contre une Erinye à dr.

37. (= Aigisthos **33*** avec bibl., = Klytaimestra **24d** avec bibl. et renvois, = Puluctre **1**) Urne de Volterra en albâtre. Volterra, Mus. Guarnacci 345. – IIᵉ s. av. J.-C. – O. à g. *(Urste),* avec la chlamyde et l'épée, pose son genou sur un autel; Pylade (inscr. *Puluctre*), Clytemnestre, Egisthe, Charon, Erinye.

38. (= Erinys **72*** avec bibl.) Urne de Chiusi en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5771. – IIᵉ s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée, fourreau), le genou posé sur un autel, se défend avec Pylade contre deux Erinyes.

D'autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn/Körte, *Rilievi* I 103 pl. 81, 15; 104 pl. 82, 1; pl. 83, 17.

39.* (= Charon I/Charu[n] **108** avec bibl.) Urne de Volterra en tuf. Volterra, Mus. Guarnacci 560. – Fin du IIᵉ s. av. J.-C. – O. du même type, mais debout à côté de l'autel, avec Pylade, Charon, deux Erinyes.

40.• Urne en tuf. Autrefois coll. Casuccini. – Brunn/Körte, *Rilievi* I pl. 81, 12. – IIᵉ s. av. J.-C. – O. (du même type) pose son genou sur une pierre; Pylade; deux Erinyes.

DOCUMENTS ROMAINS

41. (= Erinys **62*** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 380 (MR 823). – 2ᵉ quart du IIᵉ s. ap. J.-C. – O. à dr. (chlamyde autour du bras g.) est debout, vers la g.; auprès de lui, en bas, une Erinye endormie.

42. (= Erinys **35***, = Pylades **9***) Sarcophage de marbre. Cleveland, Mus. of Art 28.856. – *Bull. Cleveland Mus.* 15, 1928, 85 pl. 90–91; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 57 fig. 60; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 263. – Vers 150 ap. J.-C. – O. (même type), la main g. appuyée au trépied; une Erinye endormie.

Cette scène se répète sur de nombreux sarcophages romains, par exemple: Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 263 pl. 192; *SarkRel* II nᵒˢ 156–157.

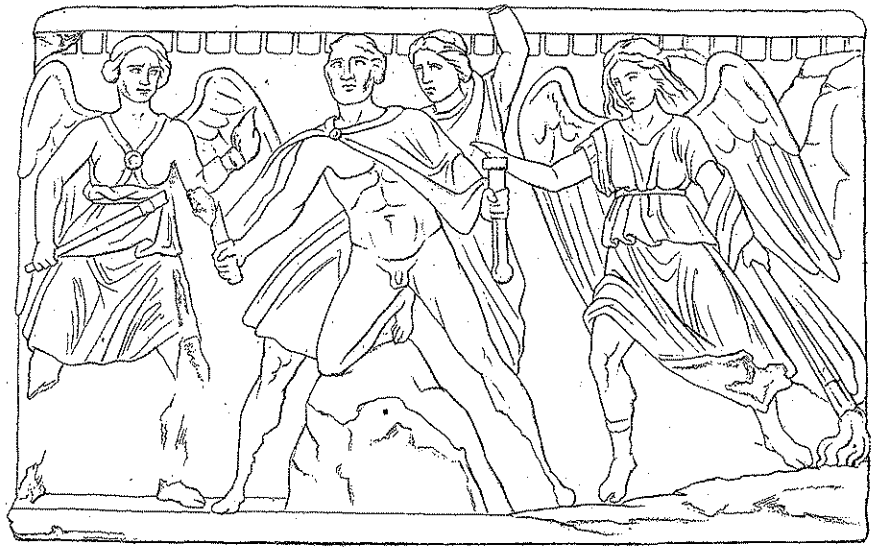
D. Oreste seul à Delphes

DOCUMENTS GRECS

43. Hydrie campanienne, f.r. Vatican, Mus. Greg. Etr. 18.003 (U 55). – *LCS* 434, 540: apparentée au P. des Danaïdes; Moret, *Ilioupersis* 108 nº 39 pl. 50, 1. – Vers 330 av. J.-C. – O. (chlamyde, épée) agenouillé sur une pierre.

44.* Amphore à col campanienne, f.r. Paris, Cab. Méd. 884. – *LCS* 276, 339: gr. des Trois Points; de Ridder, *BiblNatVases* II 524; Moret, *Ilioupersis* 108 nº 38 pl. 50, 2. – 340–330 av. J.-C. – O. (chlamyde, épée) agenouillé sur un autel.

45.* El statère, Cyzique (Mysie), 400 av. J.-C. – von Fritze, *Nomisma* 7, 1912 nº 165; Lacroix, L., *AntCl* 15,



Orestes 40

1946, 209–224; *Auktion Hess-Leu* 31, 1966, n° 396. – O. nu, accroupi auprès de l'omphalos, tient une épée.

DOCUMENTS ROMAINS

Terres cuites architecturales («Plaques Campana»)

46.* Rome, Mus. Naz. Rom. 4384. De Rome. – Borbein, *Campanareliefs* 182 pl. 38; Helbig[4] 2164a. – Ier s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée), agenouillé sur l'omphalos (inscr. *ΩΡΕΣΤΗ[.]*).

47. Fr. Rome, Mus. Naz. Rom. 4386. Du temple d'Apollon Delphique. – Ier s. av. J.-C. – Partie supérieure conservée: O. du même type que sur **46.**

E. La purification d'Oreste par Apollon

a) Purification par le sang d'un porcelet

DOCUMENTS GRECS

48.* (= Erinys **63** avec bibl. et renvoi) Cratère en cloche apulien, f.r. Paris, Louvre K 710. D'Armentum. – *RVAp* I 97, 229: P. des Euménides. – 390–380 av. J.-C. – Apollon tient le porcelet au-dessus de la tête d'O. (chlamyde, épée, fourreau) assis sur un autel; Artémis; à g., l'ombre de Clytemnestre, deux Erinyes endormies; une troisième Erinye visible à mi-corps.

49. (= Erinys **64*** avec bibl., = Manto **2** avec bibl. et renvois) Lécythe paestan, f.r. Paestum, Mus. Naz. 4794. – *RVP* 109, 142 pl. 62a: Asteas. – 350–340 av. J.-C. – Artémis; Apollon; bustes de deux Erinyes; prêtresses; O. (chlamyde, pilos, épée) assis sur un autel. Noms inscrits.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

50. (= Apollon/Aplu **46•*** avec bibl., = Erinys **67** avec bibl.) Miroir de bronze. Philadelphie, Univ. Mus. MS 5444. – De Simone, *Entlehnungen* I 123 (4). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Apollon *(Aplu)* avec le porcelet: O. *(Urste)*, l'épée dans la main dr., agenouillé auprès de l'omphalos qu'il entoure du bras g.; prêtresse *(Metua)*; à g. une Erinye *(Vanth)*.

b) Purification par le laurier et l'eau

DOCUMENTS GRECS

Vases apuliens

51.* (= Erinys **65** avec bibl.) Cratère en cloche. Saint-Pétersbourg, Ermitage 298 (St 1734). – *RVAp* I 83, 127: «P. of the Long Overfalls». – 370–360 av. J.-C. – Apollon tend deux petites branches de laurier et une phiale vers O. (chlamyde autour du bras, épée) agenouillé sur un autel; prêtresse; une Erinye.

52. Cratère en cloche. Londres, BM F 166. – *RVAp* I 97, 232: P. des Euménides; de Witte, J., *AdI* 1847, 430 pl. 10; Lacroix, *o. c.* **45,** 213 pl. 8, 3; Dyer, R., *JHS* 89, 1969, 38–56 pl. 3, 3. – Vers 370 av. J.-C. – O. (chlamyde, pilos, épée) agenouillé sur un autel et réfugié contre l'omphalos; Apollon tenant deux feuilles de laurier et une phiale.

53. (= Apollon **985*,** = Hermes **712** – avec bibl.) Cratère en cloche. Paris, Louvre G 515 (inv. 2791 = ED 99). – *RVAp* I 89, 177: P. de Bendis. – Milieu du IVes. av. J.-C. – Artémis; Apollon tenant une grande branche de laurier et une phiale; Hermès conduisant O. debout à dr. (chlamyde, lance).

DOCUMENT PRÉNESTIN

54. (= Apollon/Aplu **47*,** = Erinys **66** avec bibl.) Miroir de Préneste en bronze. Paris, Louvre MNC 1338 (Br 1746). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée) assis sur un tas de pierres; Apollon tenant une petite branche de laurier et une phiale; une Erinye.

HAIGANUCH SARIAN

F. Le meurtre de Néoptolème

→Neoptolemos **25–29.**

Après sa purification, O. prépare à Delphes le meurtre de Néoptolème; ce sujet, inconnu dans l'iconographie de la Grèce continentale, apparaît en principe sur les vases italiotes (→Neoptolemos **25**), la grande peinture (→Neoptolemos **26**) ainsi que dans l'art étrusque

(→Neoptolemos **27–29**) sous l'influence d'Eur. *Andr.* O. armé attaque Néoptolème agenouillé sur l'autel. Ce n'est pas lui qui le tue mais quelqu'un d'autre (→Machaireus), puisque le sacrilège de ce lieu est inconcevable dans la mentalité grecque.

VASSILIKI MACHAIRA

IV. La poursuite d'Oreste par les Erinyes

DOCUMENTS GRECS

55. (= Erinys **68*** avec bibl. et renvoi) Nestoris lucanienne, f.r. Naples, Mus. Naz. 82124 (H 1984). – *LCS* 113, 588: P. de Brooklyn-Budapest; *LCS Suppl. 3,* 71 BB 53. – 380–360 av. J.-C. – O. (chlamyde autour des bras, bottes), l'épée dans la main dr., le fourreau dans la g., se défend, au centre, contre deux Erinyes.

56. (= Erinys **70*** avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f.r. Oxford, Ashm. Mus. 1917.65. – *RVAp* I 46, 4: Tarpoley P. – Vers 400–380 av. J.-C. – O. (chlamyde, bottes), l'épée dans la main dr., le fourreau dans la g., et une Erinye.

57. (= Erinys **69*** avec bibl.) Skyphos campanien, f.r. Capoue, Mus. Camp. 7549. – *LCS* 324, 726 pl. 126, 7: Errera P. – Vers 330–320 av. J.-C. – O. (chlamyde, pilos, bottes, épée) et une Erinye.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

58. (= Aigisthos **30*** avec bibl., = Erinys **30,** = Polyxene **42** avec bibl. et renvois) Sarcophage en albâtre. Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. De Tarquinia. – Fin du IVe–début du IIIe s. av. J.-C. – A g., O. (chiton court ceinturé, écharpe flottant) entre deux Erinyes.

59. (= Erinys **71•** avec bibl. et renvoi) Urne de Volterra en tuf. Volterra, Mus. Guarnacci 328. – Début du Ier s. av. J.-C. – O. (chlamyde, épée, fourreau) debout au centre; Charun; quatre Erinyes.

DOCUMENT ROMAIN

60. (= Erinys **73** avec bibl.) Relief de marbre néo-attique. Rome, Mus. Naz. Rom. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – O. au centre (chlamyde autour du bras, épée, fourreau) entre deux Erinyes.

V. Orestes à Athènes

DOCUMENT GREC

61. (= Erinys **74,** = Athena **116*** – avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f.r. Berlin, Staatl. Mus. 4564. – *RVAp* I 12, 32: P. de Hearst. – Vers 415–390 av. J.-C. – O. au centre (chlamyde, pétase, épée, fourreau), agrippé au Palladion; de chaque côté une Erinye.

DOCUMENTS ROMAINS

62. (= Aletes **2*,** = Minos I **33,** = Rhadamanthys **4** – avec bibl.) Sarcophage de marbre attique. Beyrouth, Mus. Nat. De Tyr. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Jugement à l'Aréopage; O. a le pied dr. posé sur une pierre.

63. (= Aletes **4*** avec bibl.) Camée en sardonyx. Saint-Pétersbourg, Ermitage M 300. – Furtwängler, *AG* I pl. 58, 4; Richter, *EngrGemsRom* 71 n° 335. – Ier s. av. J.-C. – Jugement à l'Aréopage: Athéna; O. du même type que le précédent; Electre; Palladion.

64.* (= Erinys **75*** avec bibl. et renvois) Canthare d'argent. Rome, Pal. Corsini 671. D'Anzio. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Jugement d'O. à l'Aréopage: Athéna et une Erinye; une deuxième Erinye assise; Electre, Alétès; O. (chlamyde autour du bras), le pied dr. posé sur une pierre.

HAIGANUCH SARIAN

VI. Oreste (et Pylade) en Tauride

A. En présence d'Artémis

→Pylades **10–11.**

B. Oreste et Pylade enchaînés devant Iphigénie

→Iphigeneia **14–18. 52–54.** Voir aussi *Μάντης, Α. Γ., Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη* (1990) 53–54.

C. Oreste présent dans la scène de la remise du message d'Iphigénie à Pylade

→Iphigeneia **19*–20. 23*–24*:** O. représenté comme un voyageur assis (→Iphigeneia **19***) ou debout, appuyé à un bassin (→Iphigeneia **20*. 23***).

D. La deuxième rencontre d'Oreste avec Iphigénie

→Iphigeneia **27*.**

E. Oreste et Pylade devant le temple d'Artémis; Iphigénie demande à Thoas la permission de purifier le «xoanon» dans la mer

→Iphigeneia **58–65;** →Iphigeneia (in Etruria) **19*–22*.**

F. Le combat sur le rivage; l'embarquement

→Iphigeneia **68–70** (il est impossible de déterminer s'il s'agit d'O. ou de Pylade). **71*. 73*.**

VII. Oreste, Pylade et Iphigénie au temple d'Apollon Smintheus

→Iphigeneia **87*–88.**

VASSILIKI MACHAIRA

COMMENTAIRE

1. Critères d'identification

a) L'iconographie d'O. dans les scènes qui représentent les épisodes postérieurs au double meurtre d'Egisthe et de Clytemneste a un très grand rapport avec la thématique des *Euménides* d'Eschyle. C'est surtout l'association du héros avec les Erinyes, Apollon et Athéna qui permet l'identification de ce personnage. Ou bien O. est placé à Delphes sous la protection d'Apollon (**7–21**), ou d'Apollon et d'Athéna (**22–27**), ou bien il est représenté seul avec les Erinyes (**28–42**), le

sanctuaire du dieu oraculaire étant identifié par l'omphalos (**28. 40**), par l'autel (**30–33. 36–39**), par les deux monuments à la fois (**29. 34–35**) ou encore par le trépied delphique (**41–42**). Un schéma simplifié le montre seul à Delphes (**43–47**) mais la présence de ses attributs (épée, chlamyde), des monuments apolliniens (omphalos, trépied, autel) et l'attitude du héros (agenouillé en **44–46**; accroupi dans l'exemplaire **43**) permettent l'identification de la scène.

D'autres images figurent O. à Delphes au moment de sa purification par Apollon, soit par le sang d'un porcelet (**48–50**) suivant la version eschyléenne, soit par le moyen du laurier et de l'eau (**51–54**).

Un bon nombre de documents représente O. se débattant seul contre les Erinyes (**55–60**) ou bien sous la protection d'Athéna (**61–64**), dans l'épisode de son jugement à l'Aréopage.

b) L'aspect physique, le costume et les attributs d'O., de même que son attitude, ont une grande importance pour l'identification du héros. Il est le plus souvent représenté nu, la chlamyde nouée au cou ou enroulée autour du bras. C'est ainsi dans la majorité des documents; dans un seul exemple (**30**) il est vêtu d'un long chiton ceinturé avec des bandes croisées sur la poitrine. Les pieds sont régulièrement nus, mais parfois O. porte des bottes (**12–13. 19–20**). Il porte sur la tête, ou tombé sur la nuque, le pilos (**9. 13. 33. 49. 52. 57**) ou le pétase (**8. 22. 53. 61**), mais il est le plus souvent nu-tête. Son attribut le plus fréquent est l'épée qu'il tient dégainée à la main ou dans un fourreau, et avec laquelle il se défend contre les Erinyes, mais la lance est parfois figurée. Dans un seul cas, il tient un bouclier (**44**).

L'attitude agenouillée du héros est un motif qui se répète dans presque toutes les scènes: le plus souvent O. est campé sur un genou, suppliant; un seul exemple le montre les deux genoux posés sur un autel (**23**). Cette position caractéristique s'impose avec peu de variantes soit auprès de l'autel, comme c'est le cas dans la majorité des documents, soit auprès de l'omphalos dans d'autres exemples, soit enfin auprès d'un trépied.

c) Les inscriptions portant le nom d'O. sont presque entièrement absentes. Le nom *Urste* est mentionné sur deux documents étrusques (**37. 50**) et le nom grec apparaît sur une plaque de terre cuite romaine (**46**).

2. L'imagerie d'Oreste

Les images d'O. ne sont pas dissociées des représentations théâtrales des *Euménides* d'Eschyle. Elles apparaissent d'abord sur les vases attiques du milieu du V^e s. av. J.-C. ou un peu plus tard, montrant O. à Delphes sous la protection d'Apollon (**7–11**) en présence des Erinyes menaçantes et, dans un seul exemple attique, en présence aussi d'Athéna (**22**); un autre vase unique de la série attique, la péliké de Pérouse (**28**), figure le héros réfugié auprès de l'omphalos se débattant seul contre deux Erinyes.

Beaucoup plus nombreux sont les documents de l'Italie méridionale, une série remarquable de vases échelonnés tout au long du IV^e s. av. J.-C. et produits dans les ateliers les plus importants, tels Paestum, la Campanie, la Lucanie, l'Apulie et la Sicile.

L'imagerie d'O. sur les vases italiotes reprend le motif du héros suppliant à Delphes, mais avec beaucoup de variantes et d'innovations, et avec l'adjonction d'autres épisodes du mythe.

Là encore des exemplaires figurent O. sous la protection d'Apollon (**12–21**), parfois en présence d'Athéna (**23–27**), ou le héros seul avec les Erinyes (**29–35**), mais c'est dans le contexte de l'Italie méridionale que nous possédons les premiers documents avec les scènes de la purification (**48–49. 51–53**) et avec le héros en suppliant auprès du Palladion à Athènes (**61**). C'est dire combien la légende d'O. jouissait d'une place de choix chez les artisans italiotes et on pourrait se demander si ces images étaient toutes inspirées directement des représentations théâtrales des *Euménides* d'Eschyle; mais il est difficile de répondre à cette question étant donné la complexité du problème concernant l'histoire du spectacle théâtral en Italie du Sud. Par ailleurs, pour ce qui est du motif d'O. dans ces scènes, il s'agit sans aucun doute d'une image héritée du répertoire attique mais avec des variantes propres au milieu italiote.

Dans le monde étrusque, les images d'O. figurent presque exclusivement sur des urnes datées du II^e s. av. J.-C., que le héros soit à Delphes, toujours avec Pylade auprès de l'autel, se défendant contre une ou plusieurs Erinyes (**37–40**) ou qu'il fuie ces démons féminins (**58–59**). Un seul vase étrusque, l'œnochoé falisque (**36**), reproduit le schéma du héros agenouillé. Deux miroirs gravés, du milieu et de la deuxième moitié du IV^e s. av. J.-C., représentent la scène de la purification par Apollon, soit par le moyen d'un porcelet (**50**) soit par le laurier et l'eau sacrés (**54**). La tradition hellénique est reconnaissable sur ces documents, bien qu'altérée par la sensibilité étrusque. Les reflets de l'imagerie de Grande Grèce y apparaissent, non par une influence directe, mais par diverses formes de survivance.

L'art romain est représenté, dans le répertoire imagé d'O., par une remarquable production de reliefs sur des sarcophages de marbre du II^e s. ap. J.-C., qui réunissent en un seul ensemble plusieurs scènes de la légende de ce héros. Il faut signaler parmi celles-ci l'épisode d'O. à Delphes, seul avec une Erinye (**41–47** et de nombreuses répliques). Une autre catégorie de documents, les terre cuites architecturales du I^er s. av. J.-C. (**46–47**) figurent également O. à Delphes, auprès de l'omphalos, mais ici les Erinyes sont absentes. La poursuite d'O. par les Erinyes est représentée sur un unique relief néo-attique (**60**). Ces bas-reliefs romains supposent sans doute un modèle grec qui n'est pas connu. Il en va autrement du canthare d'argent du I^er s. av. J.-C. (**64**) figurant le jugement d'O. à l'Aréopage, pour lequel on a supposé qu'il était une copie d'un «scyphus» du ciseleur Zopyrus (Plin. *nat.* 33, 156), et dont le même schéma figure en réduction sur le camée de l'Ermitage (**63**) et, avec des variantes, sur le sarcophage de Beyrouth (**62**).

HAIGANUCH SARIAN

(Pour les sections I, II, III F, VI et VII du catalogue: VASSILIKI MACHAIRA)

ORETHOS

(Orethus) Fiume del territorio di Panormos, Sicilia, ricordato soltanto da Vibius Sequester 115 Gelsomino. Se ne identifica la rappresentazione sulle monete panormitane degli ultimi decenni del V e della fine del IV sec. a.C.

BIBLIOGRAFIA: Holm, A., *Gesch. Siz.* I, 33, 344; Imhoof-Blumer, *Flußg* 193. 197; Isler, H. P., *Acheloos* (1970) 114; Rizzo, *MGS* 300. Per i documenti monetali *cf.* Jenkins, G. K., *RSNum* 50, 1971, 74–75.

CATALOGO

Monete di Panormos

1.* AR litra, 430–425 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 64, 20; Jenkins tav. 24, 20. – D.: Giovane testa maschile a d. diademata, *ΠΑΝΟΡΜΟ*. R.: Protome di toro androprosopo a d., in basso conchiglia.

2. AR litra, 425–420 a. C. – Rizzo, *MGS* tav. 64, 26; Jenkins tav. 24, 5–6. – D.: Poseidon seduto su roccia con tridente e delfino. R.: Giovane nudo seduto su un toro androprosopo, in corsa a d., *ΠΑΝΟΡΜΟΣ*.

3.* AR litra, 415–400 a. C. c. – Grose, *McClean* tav. 84, 10; *SNG* ANS 549–550; *SNG* Copenhagen 508–510; Jenkins tav. 24, 13. – D.: Giovane testa m. a s. talora con corno sulla fronte, di profilo a s. R.: Protome di toro natante a d., in alto *ṢYṢ*.

4. AR dilitron, 415–400 a. C. c. – *SNG* Copenhagen 503; Jenkins tav. 24, 16–17. – D.: Testa femm. R.: Toro androprosopo andante a s., in esergo conchiglia, *ṢYṢ*.

5.* AR litra, 415–400 a. C. c. – *SNG* ANS 545; Jenkins tav. 24, 8. – D.: Testa femm. R.: Protome di toro androprosopo a d., in esergo conchiglia, *ṢYṢ*.

*6.** AR litra, fine V-inizi IV sec. a. C. – *SNG* ANS 548. 551; *SNG* Copenhagen 504–506. 511–514; *SNG* Evelpidis 551–552; *SNG* Fitzwilliam Mus. 1121–1123. – D.: Testa m. a s. simile a **3.** R.: Toro androprosopo in moto a s. con testa frontale, in alto *ŚB'LṢYṢ*.

7.* AR litra, fine V sec. a. C. ? – *SNG* ANS 552; *SNG* Copenhagen 507; Jenkins tav. 24, 15. – D.: Giovane testa m. coronata di canne. R.: Toro androprosopo in moto a d. con zampa anteriore d. flessa, *ṢYṢ*.

8. AE, fine V–inizi IV sec. a. C. – Jenkins tav. 24, 19. – D.: Cavallo libero in corsa. R.: Protome di toro androprosopo a d., *ṢYṢ*.

9.* AE, litra, fine IV–inizi III sec. a. C. – Grose, *McClean* tav. 84, 14; *SNG* Copenhagen 518; *SNG* ANS 554; Jenkins tav. 24, 21; Cat. Leu 6, 1973, 194. – D.: Testa di Hera o cinghiale in corsa. R.: Toro androprosopo in moto a s. con testa frontale, in alto testina di Helios, in esergo *ṢYṢ*.

COMMENTO

Che sulla monetazione di Panormos sia stato rappresentato il dio fluviale O. – pur in assenza di un'esplicita indicazione – è assai probabile, anche in base al ruolo che il fiume occupa nell'idrografia odierna. Sia la testina giovanile cornuta, o cinta di canne, che il toro androprosopo, sono in linea con la doppia iconografia delle divinità fluviali ben nota alla monetazione siciliana contemporanea. Isler, tuttavia, riconosce nel toro androprosopo il fiume Acheloos. Problematiche rimangono invece sia l'immagine **2**, con toro androprosopo cavalcato da un giovinetto, ritenuto dal Rizzo rappresentazione di Acheloo e del giovane dio locale, sia le testine prive di corna di **3** e **6**, interpretate talora, ma a mio avviso anacronisticamente, come personificazioni di →Panormos. Comparando all'interno della medesima serie e senza varianti considerevoli è probabile che, con corna o senza, si tratti sempre della medesima divinità fluviale.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

ORGAS

(*Ὀργᾶς*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Phrygien, des heutigen Norgans çay. Nebenfluß des Maiandros.

LITERARISCHE QUELLEN: Die antiken Autoren bezeichnen den Fluß entweder als Orgas (Strabon 12, 8, 15 p. 577) oder als Orbas (Plin. *nat.* 5, 106 nach fast allen Handschriften; Dion Chrys. 35, 13). Inschriften bestätigen jedoch, daß nur erstere Form geläufig war (s. Ramsay).

BIBLIOGRAPHIE: De Marinis, S., *EAA* V (1963) 748 *s. v.* «Orgas»; Ramsay, W. M., *The Cities and Bishoprics of Phrygia* II (1897) 404–405; Ruge, W., *RE* XVIII 1 (1939) 876 *s. v.* «Orbas».

Münzen von Apameia (Phrygien)

1.* AE, 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 91, 127. 129 (Marsyas); Imhoof-Blumer, *Flußg* 315 Nr. 353 Taf. 11, 19 (O.); Grose, *McClean* III 234–235, 8768 Taf. 308, 12 (Marsyas). – Rs.: Nach l. gelagerter nackter O., die Linke auf Quellgefäß stützend, in der Rechten Pedum haltend, bisweilen hinter O. Schilfrohr. Vs.: Kopf des Demos oder Büste des Sarapis.

2. (= Maiandros **20***, = Ther[ma?] **1**) AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 167 Taf. 10, 33; *idem*, *Flußg* 316 Nr. 356 Taf. 11, 23; *SNG* v. Aulock 3508. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia, zu ihren Füßen die Flußgötter Maiandros (*MAI*) mit Schilfrohr und Marsyas (*MAP*) mit Flöte, beide die Rechte auf strömendes Quellgefäß stützend; über der Artemis Ephesia l. die Quellnymphe Ther(ma?) (*ΘΕΡ*), nach l. liegend, in der Rechten Zweig haltend und die Linke auf strömendes Quellgefäß lehnend, und r. über Felsen O. (*OP*) nach l., mit der Linken ein Pedum schulternd, die Rechte am Knie.

KOMMENTAR

Erst im 3. Jh. n. Chr. und dann nur sehr selten wird der O. auf Münzen gezeigt. Identifiziert wird er durch die Anfangsbuchstaben *OP* auf **2.** Warum er als einziger Flußgott auf Münzen als Attribut gerade ein Pedum besitzt, ist leider nicht mehr zu ermitteln.

RAINER VOLLKOMMER

ORIENS

Personnification du Soleil levant, en grec 'Ανατολή.

SOURCES LITTÉRAIRES: Présente chez les poètes (Verg. *georg.* 1, 250; *Aen.* 5, 42; 739; Ov. *fast.* 1, 653; Val. Fl. 3, 411), elle apparaît également dans l'épigraphie mithriaque (*CIL* VI 556), révélant ainsi les dédicaces faites par les fidèles à l'astre du jour à son lever, coutume attestée par ailleurs dans les cultes orientaux (Tac. *hist.* 3, 24, 6; *cf.* Cumont, *MMM* I 128 n. 7). Associée à la lumière et à la vie, comme le coucher de l'astre l'est aux ténèbres et à la mort (Lact. 2, 9, 5), elle s'oppose à →Occasus/Δύσις avec qui elle constitue, sur certains documents, un doublet de Sol (→Helios/Sol) et Luna (→Selene, Luna).

BIBLIOGRAPHIE: Peter, R., *ML* III 1 (1897–1902) 1016–1017 *s. v.* «Oriens»; Rebuffat, R., «Les divinités du jour naissant sur la cuirasse d'Auguste de Prima Porta. Recherche sur l'illustration symbolique de la victoire orientale», *MEFRA* 73, 1961, 161–228.

CATALOGUE

Monnaies

1.* AU, AR, Rome, Hadrien, 117 ap. J.-C. – *BMC* Emp III CXXVII. 241, 35; 242, 40 pl. 46, 16. – *Rv.* Buste à dr., drapé et radié. *ORIENS.* Le type reprend celui d'une émission de Trajan datée de 116–117 (*cf. ibid.* LXXXVI. 117, 592 pl. 20, 1; 121, 621–625 pl. 20, 12–14), identique mais anépigraphe.

2. AR *antoninianus,* Rome, Gordien III, 242–244 ap. J.-C. – *RIC* IV 3, 37, 213. – *Rv.* Sol debout, à g., levant la main dr. et tenant de la g. un globe. *ORIENS AVG(usti).*

3.* AU, AR, AE, toutes les valeurs, Rome, Lyon, Milan, Valérien I, 256–258, Gallien, 257–258 et 260–268, Salonine (254–268), Salonin César (256–258 ap. J.-C.). – *RIC* V 1, 38, 2–193, 18 *passim.* – *Rv.* Sol, radié, debout, à g., ou marchant, levant la main dr. et tenant de la g. un fouet (et parfois une palme) ou un globe. *ORIENS AVG(usti)* ou *AVGG (Augustorum).*

4.* AU *aurei,* AR *antoniniani* de divers ateliers, Claude II, Aurélien, Probus, Numérien et Carin, Dioclétien, Maximien, Constance, Postumus, Victorinus, Tétricus I et II, Carausius, Allectus, Régalien, 2e moitié du IIIe et 1ère moitié du IVe siècle ap. J.-C. – *RIC* V, 1–2 *passim.* – *Rv.* Sol, radié ou non, debout, de face (**a***) (sur le dos d'un captif, Aurélien, Probus), ou marchant à g. (**b***), levant la main dr. et tenant de la g. un globe, un fouet ou un arc. *ORIENS* ou *ORIENS AVG(usti)* ou *ORIENS AVGVSTI.*

5.* AU *aureus,* atelier incertain, AE sesterce, Cologne, Postumus (260–269 ap. J.-C.). – Schulte, B., *Die Goldprägung der gallischen Kaiser* ... (1983) 77, 18A pl. 2; Bastien, P., *Le monnayage de bronze de Postume* (1967) 116, 5 pl. 1. – *Rv.* Sol, radié, montant dans un quadrige à g., levant la main dr. et tenant de la g. un fouet. *ORIENS AVG(usti).*

Mosaïque

6.* (= Helios/Sol **341***, = Occasus **1**, = Ouranos **3** – avec bibl. et renvois) Mérida, maison «du Mithraeum», *in situ.* – Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias* (1979) pl. couleurs 2. – 2e moitié du IIe siècle ap. J.-C. – Debout sur le caisson d'un char attelé de quatre chevaux, nimbé et couronné de rayons, O. (inscr. *ORIENS*) fouette de la dr. l'attelage dont il tient sans doute les rênes de la g.

IDENTIFICATION PROBABLE

7.* (= Helios/Sol **167**, = Eos/Aurora **1***, = Ouranos **4*** – avec bibl. et renvois) Cuirasse historiée de la statue d'Auguste. Rome, Vatican, Braccio Nuovo 14, inv. 2290. De Prima Porta. – Entre 20 av. J.-C. et 14 ap. J.-C. – Kähler, H., *Die Augustusstatue von Primaporta* (1959) pl. 11. 13–14; Rebuffat 199–202 pl. 1, 1. – Debout sur le caisson de son char, O. fouette de la main dr. levée l'attelage dont il tient les rênes de la main g.

IDENTIFICATION À REJETER

8. AU médaillon, Rome, Valens (364–378 ap. J.-C.). – Gnecchi, *Medaglioni* I 36, 8–9 pls. 16, 1; 17, 1; Rebuffat 213 n. 3. – *Rv.* La figure féminine tourelée, vêtue d'un chiton ceinturé, qui s'incline devant l'empereur à cheval a le voile gonflé derrière elle et la torche d'une Aurore (→Eos/Aurora). Si elle évoque bien l'Orient, comme «l'autre divinité du jour levant» (Rebuffat) traitée ici, elle n'en est pas pour autant O. On ne saurait confondre les deux iconographies.

COMMENTAIRE

Limitée aux exemplaires monétaires assurés grâce à une légende explicite de l'exergue (**1–5**) et à la mosaïque de Mérida (**6**) également inscrite, l'iconographie d'O. pourrait être étendue à maints documents de celle de Sol (→Helios/Sol). L'exemple de la statue augustéenne de Prima Porta, simplement évoqué, n'est qu'un de ces nombreux cas où le char solaire, précédé des figurations du matin (l'Aurore chassant la Nuit, →Eos et →Nyx) et sortant de la mer, renvoie, semble-t-il, à *Sol Oriens* et, par là même, à des événements orientaux de l'histoire romaine. Il y a peut-être lieu d'y joindre, suivant en cela l'interprétation de R. Rebuffat (218–226), diverses séries monétaires de l'époque républicaine et du Haut-Empire qui se réfèrent aussi, en dépit de légendes différentes, à des succès orientaux. Il ne pouvait être cependant question de les enregistrer dans cet article qui eût alors glissé du plan exclusivement iconographique qui est nécessairement le sien au plan symbolique que l'on peut se borner à évoquer dans ce commentaire.

JEAN CH. BALTY

ORION

('Ωρίων, 'Ωαρίων, Orion) Géant et chasseur béotien transformé en constellation à sa mort.

SOURCES LITTÉRAIRES: O. est soit le fils de →Poseidon et Euryale (Hes. *frg.* 148a; Pherec. *FGrH* 3 F 52; Hyg. *astr.* 2, 34, 1 et *Schol.* Nic. *Ther.* 15), soit le fils accordé par →Zeus, →Hermes et Poséidon (Ov. *fast.* 5, 493–544; Apollon pour Hermès chez *Schol.* Nic. *Ther.* 15) à Hyriée pour son hospitalité. O. naît alors d'une peau de bœuf imprégnée de l'urine ou du sperme des dieux (Nonn. *Dion.* 13, 97–102) et enterrée (Ov., *o. c.* 531–534; Hyg. *astr.* 2, 34, 1; *fab.* 195): il est fils de →Ge (Nonn. *Dion.* 4, 338; 13, 99). Il est père des Coronides (Ant. Lib. 25, 5; Ov. *met.* 13, 699) et de Ménodice, mère d'→Hylas (Hyg. *fab.* 14, 11).

O. est béotien (Nonn. *Dion.* 4, 337–338; 13, 96–99; Ant. Lib. 25, 1; Strabon 9, 2, 12 p. 404) ou eubéen (Strabon 10, 1, 4 p. 446). Sur sa tombe à Tanagra: Paus. 9, 20, 3.

O. est d'une grande beauté (Hom. *Od.* 11, 310; Nonn. *Dion.* 11, 390) et gigantesque (Hom. *Od.* 11, 572; Pind. *I.* 3/4, 67; Apollod. *bibl.* 1 [25] 4, 3; Verg. *Aen.* 10, 763–767). Grand chasseur, il porte sa massue de bronze (Hom. *Od.* 11, 575; Arat. *phain.* 640; Hyg. *astr.* 3, 33) et son épée (Ov. *met.* 13, 294; 8, 207; Arat. *phain.* 588; Hyg. *o. c.*). Il tient de Poséidon le don de marcher sur la mer (Hes. *frg.* 148a Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 1 [25] 4, 3; Hyg. *astr.* 2, 34, 1).

Les principaux épisodes et certaines variantes se trouvent réunis par Apollodore et Hygin. O., appelé à Chios par →Oinopion pour chasser les fauves (Arat. *phain.* 640), s'éprend de sa fille Méropé; ivre, il lui fait violence (Hes. *frg.* 148a Merkelbach/West; Hyg. *astr.* 2, 34, 2). Oinopion l'aveugle; mais, conduit face au soleil par un enfant (Apollod. *bibl.* 1 [25] 4, 3) ou Cédalion (→Kedalion) (Soph. *Cedalion, TrGF* 4 F 30; Hyg. *astr.* 2, 34, 2; Hes. *o. c.*; *Schol.* Nic. *Ther.* 15), il retrouve la vue grâce à →Hephaistos. O. poursuit Pleioné (Pind. frg. 74 et *Schol.* Pind. *N.* 2, 17c; Hyg. *astr.* 2, 21, 4) et les Pléiades (Hes. *erg.* 619–620).

O. est piqué par le scorpion de Gé pour s'être vanté de pouvoir tuer tout être né de la terre (Hyg. *astr.* 2, 26; Ov. *fast.* 5, 541–544). Mais selon la plupart des sources →Artemis est responsable de sa mort à Délos où il a été transporté par →Eos éprise de lui (Hom. *Od.* 5, 121–124; Apollod. *bibl.* 1 [27] 4, 4–5). Elle lui envoie le scorpion (Nonn. *Dion.* 4, 338–343; Arat. *phain.* 641–644) ou l'abat de ses flèches pour avoir tenté de la violer (Kall. *h.* 3, 264–265; Hor. *c.* 3, 4, 70–72; Hyg. *fab.* 195) ou de violer une vierge hyperboréenne, ou encore pour l'avoir défiée au disque (Apollod. *bibl.* 1 [27] 4, 5). Suivant Istros, Artémis, éprise d'O. mais trompée par Apollon, le tue (*FGrH* 334 F 64 = Hyg. *astr.* 2, 34, 3). Dans les Enfers, O. chasse éternellement (Hom. *Od.* 11, 572–575; Hor. *c.* 2, 13, 39–40). Artémis obtient son catastérisme (Hyg. *astr.* 2, 26; 2, 34, 3; Ov. *fast.* 5, 543–544).

BIBLIOGRAPHIE: Boll, F./Gundel, W., *ML* VI (1924–37) 983–989 *s. v.* «Sternbilder usw. bei Griechen u. Römern»; De Marinis, S., *EAA* V (1963) 760–762 *s. v.* «Orione»; Fontenrose, J. E., *Orion, the Myth of the Hunter and the Huntress* (1981); Gundel, H. G., *Zodiakos, Tierkreisbilder im Altertum* (1992); Küentzle, H., *ML* III 1 (1897–1909) 1018–1047 *s. v.* «Orion»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 448–454; Speidel, M. P., *Mithras-Orion, EPRO* 81 (1980); Thiele, G., *Antike Himmelsbilder* (1898); Wehrli, F., *RE* XVIII 1 (1939) 1065–1082 *s. v.* «Orion».

CATALOGUE

A. Orion seul

DOCUMENTS GRECS

1.* Métope peinte fr. Athènes, Mus. Nat. 13409. De Thermos, temple d'Apollon. – Schefold, *Sagenbilder* 34 pl. 21 avec bibl. – Vers 625 av. J.-C. – O. barbu (chiton) marche vers la dr.; il porte sur l'épaule g. du gibier sur un bâton, dans la main dr. sa massue (?).

2.* Coupe attique fr. à f.r. Londres, BM. 1948.8–15.13. De Naucratis. – *ABV* 168, 1: P. de Phrynos; Beazley, J. D./Payne, G. G., *JHS* 49, 1929, 267–268 nº 48 pl. 16, 4. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – O. marche vers la dr., une massue dans la main dr., un lièvre et un renard sur l'épaule g.

DOCUMENT ÉTRUSQUE D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

3.* Miroir de bronze. Londres, BM 545. – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 289, 2. – Fin du VIe s. av. J.-C. – O. nu court à dr., la tête à g., sur la mer.

Voir aussi →Astra **87** avec bibl.

B. Scènes narratives

DOCUMENT GREC

4. (= Artemis **1419•** avec bibl.) Amphore attique à f. r. perdue. D'Agrigente. – *ARV*² 261, 25: P. de Syriskos; *Add*² 205. – 470–460 av. J.-C. – A dr. O. nu (peau de bête, pilos), tombé à terre, se retourne en brandissant sa massue vers Apollon armé d'un palmier; à g. Artémis saisit une flèche.

DOCUMENTS ROMAINS

5. (= Danaides **24***, = Sisyphos I **29** avec bibl.) Peinture murale. Vatican, Bibl. Apost. De Rome, maison de l'Esquilin. – *Kaiser Augustus und die Verlorene Republik,* cat. expo. Berlin (1988) 282–283 nº 132. – Vers 30 av. J.-C. – Aux Enfers, O., les bras levés, menace de sa massue un gibier invisible. Pour d'autres interprétations du personnage, →Sisyphos I **29.**

6. (= Kedalion **3** avec renvoi) Peinture mentionnée par Lucien. – Lucianus *de domo* 28. – O. porte Cédalion qui l'oriente vers le soleil.

C. Orion, constellation

Œuvres connues par la littérature ou imaginaires

7. Bouclier d'Achille. – Hom. *Il.* 18, 483–489; Gundel 40. – O. avec le soleil, la lune, les Pléiades, les Hyades, l'ourse.

8. Tissu. – Eur. *Ion* 1153; Gundel 41. – Tente d'Ion à Delphes: →Ouranos assemblant les astres, Pléiade avec O. (glaive).

DOCUMENT ROMAIN

9.* (= Astra **86/104**, = Kepheus I **32** – avec bibl.) Globe de marbre à relief de l'«Atlas Farnèse». Naples, Mus. Naz. 6374 (308). De Rome (?). – *Le collezioni del*

Mus. Naz. di Napoli I 2 (1989) 62 n° 156; Gundel, 204 n° 8. – Vers 150 ap. J.-C. – O. (exomis, épée) de dos, le genou dr. en terre, lève les bras, dans la main dr. le lagobole, dans la g. une peau de bête; sous lui, le Lièvre.

DOCUMENTS DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

10. Peinture. Quseir 'Amra (Jordanie), coupole du caldarium. – Saxl, F., dans Creswell, K. A. C., *Early Muslim Architecture*² I 2 (1969) 424–431; Gundel, 210 n° 22. – VIIIe s. ap. J.-C. – Parmi les constellations, O. (tunique, manteau sur le bras g. tendu) agenouillé de dos, la tête vers la g., brandit une arme du bras dr.

Peintures de manuscrit

11.* (= Astra **85*** avec bibl.) Leyde, Univ. Bibl., Codex Vos. Lat Q 79 fol. 58v. – Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1970) 105. – IXe s. ap. J.-C. – O. (exomis, bottes, peau de bête sur le bras g., épée au côté, lagobole) debout de dos, porte sur le corps les étoiles, le Lièvre entre les jambes.

12. Vatican, Codex 1279 v. – Weitzmann, *o. c.* **11,** 158 fig. 149. – 813–820 ap. J.-C. – O. (exomis) debout de dos, manteau drapé autour du corps et sur le bras dr.

13.• Cologne, Bibl. de la cathédrale Cod 83II fol. 164v. – Thiele 158–160. – 798 ap. J.-C. – O. (tunique), le bras g. sur le pommeau de l'épée, brandit le lagobole de la main dr.



Orion 13

14*. Vienne, Nationalbibl. Cod. 387 fol. 119v. De Salzbourg. – Weitzmann, *o. c.* **11,** 72–73. – 818 ap. J.-C. – O. de face, le corps et le bras g. couverts d'un manteau, brandit le lagobole de la main dr.

15. Madrid, Bibl. Nac. Cod 3307 fol. 60. De Prün-Eifel. – Neuss, W., *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 130 pl. 15. – Vers 822 ap. J.-C. – O. (tunique) en appui sur la jambe dr., la main g. sur le pommeau de l'épée, la dr. sur la fibule du manteau.

COMMENTAIRE

Du chasseur dont il est le type par excellence, suivant la tradition littéraire, O. porte les armes (la massue: **1. 2. 4. 5**; le lagobole: **9. 11. 13. 14**; ou l'épée: **9–11. 13**) et le costume (tunique et manteau: **7. 8. 11–15**; peau de bête: **4. 9–11**; bottes: **11**); sur les documents grecs, il est nu (**1–5**).

La légende d'O. reprend des thèmes connus pour d'autres chasseurs (Fontenrose, *passim*): la démesure, l'amour pour une déesse, et la jalousie des dieux à l'égard d'un mortel aimé de l'un d'eux. Parmi les épisodes du mythe, l'iconographie n'a retenu que sa guérison (**6**), son meurtre par Artémis (**4**), son séjour dans les Enfers (**5**), transcription du texte homérique, et peut-être son don de traverser la mer (**3**).

Les images les plus nombreuses illustrent O. en tant que constellation. Très tôt mentionnée par les textes, elle est figurée peut-être dès l'époque mycénienne (amphore d'Enkomi-Alasia, Nicosie, Mus.: Wiesner, J., *JdI* 74, 1959, 46 fig. 1–4; Gundel, 40. 42 fig. 12). Au IIe s. av. J.-C., O., sous la forme d'Osiris, dans un manuscrit grec (Paris, Louvre 2325 pap. n° 1, col. 4: Weitzmann, *o. c.* **11,** 49–50. 67 pl. 13, 37), montre l'importance du rôle de l'Egypte dans l'origine de l'astronomie grecque. La constellation orne diverses œuvres imaginaires (**7–8,** voir aussi une épigramme [*Anth. Pal.* 11, 48] où ce thème est décrit comme inadéquat pour orner une coupe à boire).

Parfois l'image scientifique, comme les textes, lie la carte du ciel à la légende: O. voisine avec le Lièvre (**11**) et peut-être les Pléiades (→Astra **87**).

On peut reconnaître certains liens entre O. et des divinités cosmiques, en particulier Mithra (→Mithras) dont il apparaît comme un prédécesseur (*cf.* Spiedel, *passim* pour les points communs des mythes de ces deux personnages).

Copiant des ouvrages antiques, l'imagerie astronomique a réussi à donner à ce personnage dont l'iconographie est à l'origine floue une silhouette caractéristique et remarquable par sa permanence dans le temps et l'espace. CATHERINE LOCHIN

ORNEUS

(*Ὀρνεύς*) Eroe attico, inserito nella genealogia dei re ateniesi come figlio di Eretteo (→Erechtheus) e padre di Peteo. Possibilmente eponimo della città di Orneai (o Orneiai) in Argolide (altri candidati, secondo Steph. Byz.: il fiume Orneus o la ninfa Ornea).

FONTI LETTERARIE: O. viene menzionato solo di sfuggita, per la sua posizione genealogica o per la sua qualità di ecista: Jacoby, F., commento a *FGrH* 328 F 107 (Philochoros); Paus. 2, 25, 6; 10, 35, 8; Plut. *Thes.* 32; Eus. *chron.* 2, 50 = 1, 186; Steph. Byz. *s. v.* *Ὀρνειαὶ ἢ Ὀρνεαί*; Eust. 291, 7–14 *ad* Hom. *Il.* 2, 571.

BIBLIOGRAFIA: De Marinis, S., *EAA* V (1963) 764–765 *s. v.* «Orneus»; Hanslik, R. *RE* XVIII 1 (1939) 1125 *s. v.*

«Orneus 2»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1049 *s. v.* «Orneus»; Kron, *Phylenheroen* 64. 115–116; Robert, *Heldensage*⁴ 143; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 257 n. 5.

1. (= Lykos II **1*** con bibl. e rinvii, = Pallas I **1** con bibl.) Cratere a calice, att. a f. r. Atene, Mus. Naz. Acr. 735. Da Atene. – *ARV*² 259–260, 1: P. di Syriskos; Graef/Langlotz II n° 735 tav. 61. – 470 a. C. – *B:* O., assieme a Lykos, Nisos e Pallas, figli di →Pandion, assiste alla lotta di Teseo (→Theseus) con il Minotauro (→Minotauros), che si svolge in *A*. O. è il primo a s.; rivolto verso d. retrospiciente, lo scettro nella s., la d. protesa verso Teseo. Difficilmente i quattro personaggi possono essere immaginati presenti alla lotta di Teseo ed il Minotauro. Forse il pittore ha riunito quattro personaggi ostili a Teseo ed a suo padre Egeo (→Aigeus); i tre fratelli di questo, e O., il cui figlio Peteo sarà da lui espulso (Jacoby, Kron). FULVIO CANCIANI

OROCHARES

(*Ὀροχάρης*) «Der sich in den Bergen wohlfühlt», Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Hermes **656bis,** = Oreimachos **1** mit Lit.) Amphora, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2160. Aus Vulci. – *ARV*² 196, 1: Berliner Maler; 1633; *Para* 342; *Add*² 190. – 500/490 v. Chr. – Namengebendes Werk des Berliner Malers. Auf *A* ziehen Hermes und der Satyr →Oreimachos im Komos dahin, auf *B* läuft der Silen *ΟΡΟΧΑΡΕΣ* allein (efeubekränzt, trägt Kantharos und Leier). Die Namen beider Silene erinnern an die Berge und beziehen sich auf die Vorliebe des dionysischen Thiasos für das Schwärmen in der freien Natur.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OROMASDES → *LIMC* Suppl.

ORONTES → Antiocheia, → Axios II, → Fluvii

OROSBIOS →Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

OROPOS →Aletheia, → Amphiaraos **47**

ORPHEUS

(*Ὀρφεύς*, *Ὄρφας*, *Ὄρφης* dorique, Orpheus) Fils d'Œagre (Oiagros) ou d'→Apollon ou d'une Muse (→Mousa, Mousai). Roi de Thrace, il est aussi le poète, musicien et chanteur par excellence. Avec son chant et sa lyre, il enchante les êtres animés et inanimés. Il participe à l'expédition des →Argonautai en donnant la cadence aux rameurs. Prêtre et devin, il les initie aux mystères des Cabires (→Megaloi Theoi, *LIMC* Suppl.). Par son chant, il vainc les Sirènes et conjure le danger. Pour l'amour de son épouse →Eurydike (I), il descend aux Enfers et charme par sa musique les monstres et les dieux infernaux. Après son meurtre par les femmes thraces les pièces de son cadavre ont été jetées dans l'Evros. La tête et la lyre ont vogué ainsi jusqu'à Lesbos où les habitants les ont ensevelies. Après sa mort, O. redescend aux Enfers.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans l'Antiquité, O. est souvent considéré comme ancêtre et précurseur des grands poètes et philosophes, ayant vécu une génération avant la Guerre de Troie (Kern *Orph.F.* Test. 7–21) et auteur de poèmes à caractère religieux, théogonique et cosmogonique (Test. 220–227). Son historicité est discutée par les Anciens qui, sous le nom d'O., font référence à des personnages divers (Test. 5–6. Pour un résumé des théories modernes, *cf.* Robbins, dans Warden, 11 sqq.). Maître d'→Herakles et de tous les grands musiciens mythiques (Test. 161–172), éducateur et bienfaiteur de l'humanité, O. fonctionne souvent comme héros incarnant la culture grecque en général (Plat. *nomoi* 3, 677 d). O. n'est pas un héros au sens strict du terme, mais ses dons de chantre l'introduisirent dans une sphère divine.

Absent des poèmes homériques et hésiodiques, O. est attesté pour la première fois chez Ibycus (Davies *PMGF frg.* 306 = Test. 2). Il est déjà alors un personnage illustre (*cf.* **6**). La légende d'O. offre plusieurs variantes et révèle l'absence d'une version littéraire de référence. Son histoire, telle qu'on la connaît aujourd'hui, n'est que le résultat d'une synthèse effectuée dans l'Antiquité tardive. Les thèmes récurrents sont: 1) la perte de son épouse et ses efforts pour la récupérer; 2) le charme de sa musique et de ses pouvoirs chamaniques; 3) sa participation au voyage initiatique des Argonautes; 4) les modalités de sa mort; 5) le destin de la tête coupée. De tous les textes mentionnant le nom d'O., seul un petit nombre concerne l'iconographie du personnage; d'ailleurs, les sources littéraires divergent souvent des documents iconographiques.

Les indices littéraires d'un culte d'O. ne sont vérifiés jusqu'à présent ni par l'iconographie, ni par la fouille archéologique (Test. 140–147).

La physionomie d'Orphée. Dans les textes antiques, O. est toujours décrit comme un jeune musicien. Philostr. iun. *im.* 6 dépeint O. comme un jeune homme à la barbe naissante, au regard extatique, coiffé d'une tiare. Paus. 10, 30, 6 précise qu'O. est représenté en costume grec et qu'il n'a rien de thrace. Sur la notion du «*σχῆμα*», *cf.* Moret, J.-M., *Œdipe, la Sphinx et les Thébains* (1984) 53.

L'origine et la parenté d'Orphée. Les témoignages disparates sur la parenté d'O. ne sont pas d'un intérêt particulier pour l'analyse iconographique. Néanmoins, deux faits sont à retenir: l'ascendance apollinienne du chantre (Test. 22. 114), ainsi que ses liens de filiation avec les Muses (Test. 24. 25). Même si le dieu de la musique n'est pas le père d'O., il est certainement son maître et son patron (Test. 56–58).

La descente aux Enfers. Le thème de la descente d'O. aux Enfers apparaît déjà chez Eur. *Alc.* 357–362 = Test. 59. Selon une interprétation de ce passage, on peut

conclure que sa quête est couronnée de succès (Linforth, 16 sqq. *Contra*, Graf 2, 81). Chez Plat. *symp.* 179d = Test. 60, les dieux ne cèdent au chantre que le fantôme de sa femme. Le récit se présente alors sous deux formes différentes. Selon la première, O. utilise ses dons de musicien-magicien-chaman pour maîtriser les forces de l'au-delà et ramener les morts à la vie (Isokr. 11, 8 = Test. 60). Selon la seconde, il échoue. A l'époque alexandrine, la légende d'Eurydice et l'échec d'O., attestés par la suite chez les poètes romains, prend forme (Test. 62–67. 69–75).

La mort d'Orphée. Si les circonstances et les causes de la mort d'O. varient selon les traditions, les sources sont unanimes sur un point: le chantre a subi une mort violente. Le thème se présente pour la première fois dans les *Bassarides* d'Eschyle. Selon cette version O. a été démembré par les Bassarides, équivalents thraces des Ménades, parce qu'il ignorait le culte de Dionysos et honorait le dieu Hélios/Apollon (Test. 113 = *TrGF* III p. 138–139; *cf.* West, M., *BICS* 30, 1983, 63–71). Chez Platon, ce sont les dieux qui condamnent O. à être tué par les femmes parce qu'il a manqué de courage et ne s'est pas offert pour mourir à la place de son épouse (Plat. *symp.* 179d = Test. 60; Plat. *pol.* 10, 620a = Test. 139). Selon Isocrate, O. a été mis en pièces parce qu'il racontait dans ses poèmes des histoires blasphématoires (Isokr. 11, 38–39). D'après une autre tradition, c'est →Zeus qui a tué O. d'un coup de foudre, irrité par ses révélations des mystères aux initiés (Test. 123. 125). Une version complètement différente présente O. se suicidant, désespéré de la mort d'Eurydice (Paus. 9, 30, 6). Mais, selon la légende la plus répandue, O. a été violemment mis à mort par les femmes thraces pour divers motifs (Test. 114–117). Elles considéraient notamment comme insultant le fait qu'après la mort de son épouse il se fût entouré de jeunes gens et eût repoussé les femmes. Dans cette perspective, il passe pour l'inventeur de la pédérastie (Test. 77). Konon (*FGrH* 26 F 1, XLV) témoigne qu'O., à son retour des Enfers, avait institué des mystères dont l'accès était interdit aux femmes. Celles-ci, délaissées, se sont emparées des armes de leurs époux et ont tué O. et ses disciples (*cf.* Paus. 9, 30, 5). Une autre explication se fonde sur la vengeance de Bacchus qu'O. aurait oublié en chantant la gloire des dieux (Hyg. *astr.* 2, 7, 1).

La tête qui chante et les tombeaux d'Orphée. Du tombeau d'O. à Lesbos s'échappait parfois de la musique et les rossignols y chantaient mieux qu'ailleurs. Selon une légende attestée à l'époque impériale, la tête d'O., installée dans une cavité rocheuse, prononçait des oracles. Apollon, soucieux de la concurrence, la réduisit au silence (Test. 118–119. 133–135). De prétendus tombeaux du poète se trouvaient aussi d'une part à Leibéthra (Konon, *l.c.;* Eratosth. *kat.* 24) puis à Dion (Paus. 9, 30, 11), d'autre part en Asie Mineure (Konon, *l.c.*).

Orphée enchanteur, magicien et devin. Chanteur exceptionnel, telle est la qualité principale d'O. Plusieurs sources ne le présentent que sous cet aspect. Par son chant, il séduit les animaux sauvages et fait bouger arbres et pierres (Test. 46–55 et en particulier Simonides, Page *PMG frg.* 567 = Test. 47; Eurip. *Bacchae* 560–564 = Test. 49; Apoll. Rhod. 1, 26–31 = Test. 51; Hor. *c.* 1, 12, 7–12 = Test. 53; Konon, *FGrH* 26 F 1, XLV = Test. 54). Ce don de musique est étroitement lié à celui de magie (Test. 82–86) et de divination (Test. 87–89).

Orphée et les mystères. Les auteurs de l'époque classique déjà font d'O. l'instigateur des mystères en général (Test. 90–93). Des sources plus tardives le lient aux mystères des Cabires de Samothrace (Test. 42. 105), de Dionysos (Test. 94–101) ou d'Eleusis (Test. 102–104). Contrairement aux textes littéraires, les documents iconographiques étayant cette thèse restent très rares et discutables. Mis à part la céramique italiote, la mention chez Pausanias de la statue de Leibéthra associant O. à →Telete pourrait être indicative (**4**).

Orphée et orphisme. Si la question de l'«orphisme» occupe une place importante dans la littérature moderne, c'est à cause de la disparité des sources antiques et de leur caractère souvent énigmatique. Les Anciens parlent plutôt d'«Orphiques» et d'«Orphéotélestes», ainsi que de «bios orphikos» (Test. 173–219; grafitti d'Olbia, *cf.* West). L'«orphisme» a-t-il vraiment existé? Deux thèses s'opposent, l'une prônant l'existence d'une doctrine orphique (*cf.* Guthrie), l'autre récusant l'utilisation du terme et signalant le caractère hétérogène des idées qui le constitueraient (*cf.* Linforth). Non seulement la définition du terme, mais encore sa relation avec le légendaire O. ne font pas l'unanimité parmi les savants. On a voulu voir dans l'«orphisme» une religion, un discours philosophique, un système de pensée et de réalisation politique en relation avec les pythagoriciens, un mode de vie, ou tout simplement un état d'esprit, une «ambiance». La répartition géographique des idées orphiques et les liens privilégiés de la Grande Grèce avec l'«orphisme» sont aussi sujets à discussion, surtout après la découverte d'un papyrus qui contient un commentaire à la *théogonie* d'O. (Pap. de Dervéni, *cf.* West) et de lamelles dans d'autres régions. Sous le nom d'«orphiques», on réunit un nombre de croyances eschatologiques et de pratiques puisées dans la poésie dite «orphique», dans les témoignages littéraires antiques ainsi que dans les lamelles «orphiques» trouvées dans les sépultures (*cf.* Graf, F., dans Borgeaud). Sur un plan iconographique, les implications d'un tel débat ne sont pour l'instant pas claires. Un éventuel rapport entre l'«orphisme» et le «dionysisme», tel qu'on le perçoit dans les textes antiques, reste tout aussi obscur (Kern *Orph. F. frg.* 236–244).

BIBLIOGRAPHIE: *Ouvrages de référence:* Bisi, A., *EAA* V (1963) 744–747 *s. v.* «Orfeo»; Colli, G., *La sapienza greca* (1990) 118–289. 389–424; Floriani Squarciapino, M., *EAA* III (1960) 539 *s. v.* «Euridice»; v. Geisau, H., *KlPauly* II (1967) 451–452 *s. v.* «Eurydike»; Gruppe, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1058–1207 *s. v.* «Orpheus»; Kakridis, I. Th., ed., *Ελληνική Μυθολογία Γ'* (1986) 293–299; Kern *Orph. F.;* Leclerq, H., *Dict. Arch. Chrét.* XII 2 (1936) 2735–2755 *s. v.* «Orphée»; Monceau, P., *DA* IV 1 (1907) 241–246 *s. v.* «Orpheus»; Schauenburg, K., *LAW* (1965) 2171–2172 *s. v.* «Orpheus»; Schwarz, G., *LIMC* IV (1988) 98 *s. v.* «Eurydike I»; Stoll, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1421 *s. v.* «Eurydike»; Test. = *Testimonia* dans Kern *Orph. F.*; Vian, Fr., (éd. et tr.), *Les Argonautiques Orphiques* (1987); Ziegler, K., *RE* XVIII 1 (1939) 1200–1316 *s. v.* «Orpheus»; *idem,* RE XVIII 2 (1942) 1321–1417 *s. v.* «Orphische Dichtung».

Catalogues généraux: Brommer, *Denkmälerlisten* 332–345; *idem, Vasenlisten*[3] 504–508; Panyagua, E. R., *Helmantica* 56, 1967, 173–239 (= Panyagua 1); *idem,* 70, 1972, 83–135 (= Panyagua 2);

idem, 73, 1972, 393–416 (= Panyagua 3); *idem,* 74, 1973, 433–498 (= Panyagua 4); Schoeller, F. M., *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (1969).

Bibliographie sélective: Alderink, L. J., *Creation and Salvation in Ancient Orphism* (1981); Amyx, D. A., *Archaeological News* 5/2, 1976, 25–41; Bianchi, U., *Prometeo, Orfeo, Adamo* (1976); Böhme, R., *Orpheus, Der Sänger und seine Zeit* (1970); *idem, Der Sänger der Vorzeit* (1980); Borgeaud, Ph., éd., *Orphisme et Orphée* (1991); Boulanger, A., *Orphée, Rapports de l'orphisme et du christianisme* (1925); Boyancé, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*[2] (1972); Brisson, L., dans *ANRW* II 36/4 (1990) 2867–2931; Burkert, W., *RhM* 105, 1962, 36–55; *idem,* dans Meyer, B. F./Sanders, E. P., ed., *Self-Definition in the Greco-Roman World* (1982); *idem, Greek Religion* (1985) 296–304; *idem, Ancient Mystery Cults* (1987); Détienne, M., dans Le Goff, J./Nora, P., éd., *Faire de l'histoire* (1974) 56–75; *idem, Arch. Sc. soc. des Rel.* 59/1, 1985, 65–75; *idem, L'écriture d'Orphée* (1989); Eisler, R., *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike* (1925); Freiert, W. K., dans Pozzi, D., ed., *Myth and the Polis* (1991) 32–48; Graf, F., *Eleusis und die Orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (1974) (= Graf 1); *idem,* dans Bremmer, J., ed., *Interpretations of Greek Mythology* (1987) 80–106 (= Graf 2); *idem,* dans Carpenter, T. H./Faraone, A., *Masks of Dionysus* (1993) 239–258; Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion*[2] (1952; rééd. 1993); Harran, D., dans *Essays in Italian Music in the Cinquecento* (1990); Heurgon, J., *MEFRA* 49, 1932, 6–69; Kerényi, K., *Pythagoras und Orpheus* (1950); Kern, O., *Orpheus, Eine religionsgeschichtliche Untersuchung* (1920); Knapp, P., *Über Orpheus-Darstellungen* (1895); Linfort, I. M., *The Arts of Orpheus* (1941); Maass, E., *Orpheus* (1895); Moulinier, L., *Orphée et Orphisme à l'époque classique* (1955); Nilsson, M., *Harvard Theological Review* 28, 1935, 181–230; *Orfismo in Magna Grecia.* XIV *ConvMGrecia* (1978); Owen Lee, M., *ClMed* 26, 1965, 402–412; Provoost, A./Heymann, C., *ActaArchLovan* 8, 1974–1978, I–V et 29–48; Pugliese Carratelli, G., dans *Magna Grecia* (1988) 159–170; Rinuy, P. L., *Ramage* 4, 1986, 298–314; Robert, *Heldensage*[4] I 398–411; Sansone, D., *ClMed* 36, 1985, 53–64; Schwartz, E., *Aspects of Orpheus in Classical Literature and Mythology* (1984); Segal, Ch., *Orpheus, The Myth of the Poet* (1989); Warden, J., ed., *Orpheus, The Metamorphoses of a myth* (1982); Wegner, M., *Boreas* 11, 1988, 177–225; West, M. L., *The Orphic Poems* (1983).

La mort d'Orphée: Caskey/Beazley II 72–76 n° 107; Furtwängler, A., 50. *BerlWPr,* 1890, 154–164; Hauser, F., *JdI* 29, 1914, 26–32; Hoffmann, H., *JbHamburg* 14–15, 1970, 31–44; Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1977) 59–64; Lezzi-Hafter, A., *AntK* 29, 1986, 90–94; Lissarrague, Fr., «Orphée mis à mort», *Musica e Storia* 2, 1994, 251–272; Moret, *Ilioupersis*; Raeck, W., *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (1981) 67–100. 323–325; Reinach, S., *RA* 41, 1902, 242–249; Schmidt, M., dans *Festschr. H. Bloesch, AntK* Beih. 9 (1973) 95–105 (= Schmidt 1); *eadem,* dans *ConvMGrecia* (1978) 105–137 (= Schmidt 2); *eadem,* dans *Orphisme et Orphée* (1991) 31–50 (= Schmidt 3); Smith, H. R., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976); Watzinger, C., dans *FR* III (1932) 355–361; Zimmermann, K., *JdI* 95, 1980, 163–196.

La tête oraculaire d'Orphée: Brisson, L., dans *Hommages M. Vermaseren* I (1978) 117–120; Deonna, W., *REG* 38, 1925, 44–69; Halm-Tisserant, M., *BullAntBesch* 64, 1989, 100–113; Harrison, J., *ClRev* 30, 1916, 216–219; Krauskopf, I., *LIMC* I (1981) 529–531 *s. v.* «Aliunea»; Nagy, J. F., dans Edmunds, L., ed., *Approaches to Greek Myth* (1990) 200–238; Palagia, O., *LIMC* I (1981) 290 *s. v.* «Apollon»; Robert, C., *JdI* 32, 1917, 146–147; Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 128–137 (= Schmidt 4); Sena Chiesa, G., *Gemme di Luni* (1978) 69–70 n° 34.

Orphée aux Enfers: Aellen, C., *A la recherche de l'ordre cosmique. Forme et Fonction des personnifications dans la céramique italiote* (à paraître); Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979); Pensa, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula* (1977); Schauenburg, K., *JdI* 1958, 48–78 (= Schauenburg 1); *idem, RM* 91, 1984, 359–387 (= Schauenburg 2); Schmidt, M., *et al., Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976); Schmidt 2; Schmidt 3; Zuntz, G., *Persephone* (1971).

Orphée parmi les animaux: Alvarez-Martinez, J., M., dans *Homenaje in Memoriam A. Balil Illana* (1990) 29–85; Blasquez Martinez, J. M., dans *Homenaje al Pr. A. Blanco Freijero (Estudios de Geographia y Historia* 3, 1990) 353–360; Farioli Campanati, E., ed., *Atti del III Colloquio Intern. sul Mosaico Antico* (1983); von Gonzenbach, V., *Jb der Schweizerischen Ges. für Ur- und Frühgeschichte* 40, 1949–50, 271–287; Guidi, G., *AfrIt* 6, 1935, 110–138; Levi, *Antioch* 362–363; Liepmann, U., *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 13, 1974, 9–36; Michailides, D., dans *Acts of the Intern. Arch. Symposium, Cyprus between the Orient and the Occident* (1986) 473–489; Ovadiah, A./Mucznik, S., *Assaph* 1, 1980, 43–50 figs. 1–15; Pace, B., *MonAnt* 30, 1925, 189–200; Picard, Ch., *REL* 25, 1947, 80–85 (= Picard 1); *idem,* dans *Miscellanea G. de Jerphanion* I, *Orientalia christiana periodica* 13, 1947, 266–281 (= Picard 2); *idem, RA* 1960, 118–120 (= Picard 3); Rivet, A. L. F., ed., *The Roman Villa in Britain* (1969); Smith, D. J., dans *Mosaïque. Recueil d'Hommages à H. Stern* (1983) 315–328; Snyder, J., *Mosaic Representations of Orpheus in Ancient Art,* Berkeley, University of California, 1965, MA Thesis *(non vidi);* Stern, H., *Gallia* 13, 1955, 41–77 (= Stern 1); *idem,* dans *Mél. Lafaurie* (1980) 157–164 (= Stern 2); *idem, BullSAntF* 1971, 330–341 (= Stern 3); Thirion, J., *MEFRA* 67, 1955, 151–179.

L'Antiquité tardive: Corby Finney, P., *Journal of Jewish Art* 5, 1978, 6–15; Friedman, J. B., *Orpheus in the Middle Ages* (1970); Kippenberg, H. G., *Visible Religion* 7, 1990, 233–243; Sister Charles Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of Transmission of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art* (1981); Stern, H., *CahArch* 23, 1974, 1–16 (= Stern 4); *idem, CRAI* janvier–mars 1970, 63–79 (= Stern 5); v. Falck, M., «Orpheus in der koptischen Kunst», dans *Musikos Aner. Festschr. M. Wegner* (1992) 107–114.

PLAN DU CATALOGUE

Pour O. et Eurydice *cf.* **80. 83–84. 86** et →Eurydike I.

CATALOGUE

Aujourd'hui, plus de 300 documents publiés sont considérés comme représentations d'O. Le catalogue suivant est sélectif (l. = lyre, c. = cithare, phr. = phrygien).

1. Inscription dédicatoire de la région d'Haimos (Eski-Zaghra). – *BCH* 2, 1878, 401. – II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – Appartenait à une sculpture d'O. aujourd'hui disparue.

I. Orphée seul

2. Xoana d'O.: **a)** Leibéthra: Ps. Kallisth. *vita Alex.* 1, 42, 6; Plut. *Alex.* 8. – **b)** Taygète: Paus. 3, 20, 5.

II. Orphée et autres divinités

3. (= Agon **2**) Groupe plastique d'Olympie: Paus. 5, 26, 3. – Vers 460 av. J.-C. – O., Dionysos, Zeus, Agon.

4. Groupe plastique d'Hélicon: Paus. 9, 30, 4. – O. et Télété entourés d'animaux (*cf.* Kallistr. *ekphr.* 7, 1 p. 58, 20–24 Schenkl/Reisch).

5.* (= Mousa, Mousai/Musae **93** avec renvoi) Fresque. Pompéi IX 1, 22, *in situ*. –Schefold, K., dans *Theoria, Festschr. W. H. Schuchhardt* (1960) 209–215 fig. 1–2. – 30–40 ap. J.-C. – O., Héraclès, Muses.

III. Orphée et les Argonautes

6.* (= Argonautai **2***, = Lynkeus et Idas **7** avec renvois) Relief de métope en marbre. Delphes, Mus. 1323. 1323a. 1210. De Delphes. – Schwartz 36–48. – 570–560 av. J.-C. – O. lyricine, debout, près de la proue d'un navire. Inscr. *ΟΡΦΑΣ*.

IV. La mort d'Orphée

DOCUMENTS GRECS

A. Orphée parmi les hommes thraces

Céramique attique à figures rouges

7.* Péliké. Tartu, Univ. 107. De Cerveteri. – *ARV*^{2} 622, 52: P. de la Villa Giulia; *Add*^{2} 271; Hoffmann n° 11 fig. 10; Panyagua 2, n° 58. – Vers 460 av. J.-C.

8.* Cratère à colonnettes. Hambourg, Mus. KG 1968, 79. De Sicile? – *Para* 450, 21ter: P. de Naples; *Add*^{2} 328, 1097, 21ter; Hoffmann fig. 1. – Vers 450. – *A:* O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de laurier et entouré de Thraces. Dans le champ, pierre et tortue.

9.* Cratère à colonnettes. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3172. De Gela. – *ARV*^{2} 1103–1104, 1: P. d'Orphée; *Para* 451; *Add*^{2} 329; Furtwängler, 155–164 pl. 2; Isler-Kerényi, C., *AntK* Beih. 9 (1973) 28; Panyagua 2, n° 61; Simon/Hirmer, *Vasen* 141–142 n° 203. – Vers 440. – *A:* O., assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de lierre, chante et joue de la lyre, entouré de Thraces enchantés. Inscr. illisible.

10.* Cratère en cloche fr. Athènes, Agora P 16445. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1091, 56: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 7; Panyagua 2, n° 60. – 440–430.

11.* Cratère à colonnettes. Palerme, Mus. Reg. 5502 (2562). – *ARV*^{2} 1090, 40: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 3; Panyagua 2, n° 59. – Vers 430.

12. Péliké. Londres, BM E 390. – *ARV*^{2} 1148, 7: Manière du P. de Cléophon; *Add*^{2} 335; Smith, *BMVases* III E 390; Panyagua 2, n° 63; Birchall, A./Corbett, P., *Greek Gods and Heroes* (1974) fig. 54. – Vers 430.

13.* Cratère en cloche fr. Corinthe, Mus. C. 1934. 365. De Corinthe. – Pease, M. Z., *Hesperia* 6, 1937, 262 n° 6 fig. 4; Hoffmann n° 8; Panyagua 2, n° 64. – Vers 420.

14.* Cratère à colonnettes. Madrid, Mus. Arch. Coll. Siret. De Villaricos. – Trias de Arribas, G., *Ceramicas Griegas de la Peninsula Iberica* (1967) 438 n° 11 pl. 439; Barbera, J./Sanmarti, E., *Arte Griego en España* (1987) 124 fig. 158. – 425–400.

15.* Cratère en calice à f.r. Athènes, Mus. Nat. 1381. De Béotie. – Dumont, A., Chaplain, J., *Les céramiques de la Grèce propre* I (1881–90) 374–377 pl. 14; Watzinger 358 n. 10; Panyagua 2, n° 67. – Début IV^e s. – O. citharède, assis, en costume oriental, entouré de trois orientaux armés.

Céramique apulienne à f.r.
Type attique

16.* Cratère en cloche. Zurich, marché de l'art. Autrefois Anagni, Cathédrale. – *RVAp* I 7, 12 pl. 2, 1–2: P. de la Danseuse de Berlin; Panyagua 2, n° 65; Schmidt 2, 108. – 430–420. – *A:* O. lyricine, en himation, couronné de laurier, assis de profil à dr. Devant lui, cavalier thrace et cheval. Inscr. *ΟΡΦΕΥΣ*.

Type italiote

a) Parmi les Thraces

17. (= Mousa, Mousai **90***) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 82347 (H 1978). – *RVAp* I 211, 147: P. d'Athènes 1714; Panyagua 2, n° 69; Schmidt 2, 108 pl. 3. – Vers 350. – *A:* O. citharède, en costume oriental, assis sur un siège, de profil à dr., daim à ses pieds, entouré d'hommes thraces et de femmes.

b) En présence d'Aphrodite

18. (= Aphrodite **1496***) Cratère à volutes. Milan, coll. H. A. 270. – *RVAp* I 421, 42: Associé au P. de Lycurgue; *CVA* 1, pl. 10–12 (2179); Schmidt 2, 108 pl. 4. – Vers 350. – *A:* O. citharède, debout, de profil à dr., en costume oriental. Au-dessus de lui, Aphrodite et →Eros. Dans le champ, Thraces, conque marine, loutérion, chapiteau ionique.

c) En présence du défunt (?)

19. Amphore. Bari, Mus. Arch. 873. De Canosa. – *RVAp* II 538, 325: P. des Enfers; Panyagua 2, n° 66; Schmidt 2, 108 pl. 1–3; Schmidt 3, 42. – 330–310. – *A, reg. sup.:* O. citharède, en costume oriental, assis sur un siège, entouré de Thraces et d'un homme nu sacrifiant.

d) En présence du défunt et d'Aphrodite

20.* Cratère en calice. Bâle, Antikenmus. S 41. – Schauenburg 2, 382 pl. 120; Schmidt 3, 42–43 pl. 9: P. de Darius. – Vers 340. – *A:* O. citharède, assis, de profil à dr., en costume oriental. De part et d'autre, Thrace et homme nu. Au-dessus, Aphrodite et Eros. Dans le champ, loutérion et thymiatérion.

e) En présence d'Hadès

21.* (= Hades **155**) Amphore. Bari, coll. Perrone 14. – *RVAp* II 523, 225 pl. 190: P. de Perrone; Panyagua 2, n° 66; Schmidt 2, pl. 5–6; Schmidt 3, 42. – 340–330. – *A, reg. sup.:* O. citharède, debout près d'Hadès, en costume oriental, couronné par Niké. Dans le champ, Thraces. *Cf.* **78–79**.

B. Orphée parmi les Thraces et un Satyre

Céramique attique à figures rouges

22.* Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz. 146739. De Naples. – *ARV*^{2} 574, 6: P. d'Agrigente; *Para* 521; *Add*^{2} 262; Hoffmann, n° 4 fig. 8; Panyagua 2, n° 57; Amyx 26. – Vers 460. – *A:* O., assis sur un rocher, de profil à dr. (zeira et pétase), chante accompagné de la lyre. A g., peltaste, à dr., Satyre avec thyrse.

23.* Cratère à colonnettes. Portland, Art Mus. 36.137. – *ARV*^{2} 1120, 3: P. de Tarquinia 707; *Para* 452; *Add*^{2} 331; Amyx, D., *Portland Art Museum Notes on the Collections* 2, 1963, fig. 1–3: 450 av. J.-C.; Panyagua 2, n° 62. – Vers 430. – *A:* O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier. A g., Satyre. A dr., cavalier thrace avec son cheval.

24.* Frs. de cratère en cloche. Corinthe, Mus. C. 1934.380. De Corinthe. – Pease, *o. c.* **13**, 264 n° 7 fig. 5. 7; Panyagua 2, n° 56. – Vers 430. – Partie inf. d'un homme, assis de profil à dr., entre Thrace armé de lances et Satyre couché.

C. L'arrivée des femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

a) Orphée parmi les hommes et les femmes thraces et un Satyre

25. Hydrie. Paris, Petit Palais 319. – *ARV*^{2} 1112, 4: P. de Tarquinia 707; *Add*^{2} 330; *CVA* pl. 18, 2–6 (658); Panyagua 2, n° 54. – Vers 430. – O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier. De part et d'autre, Satyre, Thrace gesticulant avec lance, deux femmes armées.

b) Orphée parmi les hommes et les femmes thraces

26.* Cratère en cloche. New York, MMA 1924.97.30. – *ARV*^{2} 1079, 2: P. de Londres E 497; *Add*^{2} 326; Richter, G., *Attic Red-Figured Vases* (1946) 125 fig. 93; Panyagua 2, n° 52. – 440–430. – *A:* O., assis sur un rocher, de profil à dr., en himation, couronné de laurier, tenant la lyre de la main g., le plectre de la dr., regarde devant lui un Thrace discutant avec une femme qui approche avec une harpè.

27. Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz. 2889. De Paestum. Repeint. – *ARV*^{2} 1095-6: P. de la Centauromachie du Louvre (?); Hauser, 27. 29 fig. 2; Panyagua 2, n° 53. – 440–430. – *Frise sup.:* O., assis sur un rocher, de profil à dr., joue de la lyre, entouré de six Thraces armés, d'un homme vêtu à la grecque et de deux chevaux. *Frise inf.:* quatre femmes en costumes grecs, avec broche, pilons et hache, homme en costume grec avec bâton (?), Thrace avec lance, courant.

D. Orphée attaqué par les femmes thraces en présence des hommes thraces

Céramique attique à figures rouges

28.* Hydrie-kalpis. Boston, MFA 1890.156. De Foiano. – *ARV*^{2} 605, 62: P. des Niobides; Caskey/Beazley II 74 n° 107 pl. 47. 57; Panyagua 2, n° 27; Schefold/Jung, *SB* IV 85 fig. 96. – Vers 460. – *A–B:* O., en chiton court, himation et embades, couronné de laurier, essaie d'échapper à l'emprise de deux femmes, qui le tirent par les cheveux, et lève sa lyre de la main dr. Il est poursuivi par trois autres femmes portant broches et harpè. Aux deux extrémités, homme thrace et garçon. Dans le champ, arbres. Inscr. *ΟΡΦΕΥΣ*.

29. Amphore de Nola. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16534. De Vulci. – *ARV*^{2} 616, 7. 1662: P. de l'hydrie de Berlin; *Add*^{2} 269; Ferri, S., *Historia* 1, 1927, 39 fig. 11a; Schoeller 60 pl. 23, 2; Panyagua 2, n° 29; Zimmermann, n° 20 fig. 16. – 460–450. – *A:* O., vêtu d'un chiton court, l'himation en écharpe, couronné de laurier, en fuite. La lyre dans la main dr., il lève la g. pour se défendre contre la femme qui l'attaque avec une hache depuis la dr. *B:* femme avec lance, Thrace.

Documents fragmentaires

30.* Coupe à f.r. sur f. bl. Athènes, Mus. Nat. A 15190. De l'Acropole. – *ARV*^{2} 860, 2: P. de Pistoxenos; *Para* 425; *Add*^{2} 298; Graef/Langlotz n° 439 pl. 36, 2; Panyagua 2, n° 37; Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) 59 n° 32 pl. 20, 3; 21, 1. – 470–460. – *Int.:* tête d'O. et cithare du «type Thamyris». Femme avec hache. *Ext.:* Thraces et chevaux. Inscr. *ΟΡΦΕΥ*.

31. Coupe à f.r. très fr. San Simeon, State Hist. Mon. 5546. De Spina. – *Sotheby's* 13. XII. 1928 n° 99 pl. 16; Panyagua 2, n° 55. – Vers 420. – *Ext., A:* jambes nues d'O. qui essaie de fuir les quatre femmes qui le poursuivent avec lance et arc vers la g. *B:* restes de cinq hommes thraces.

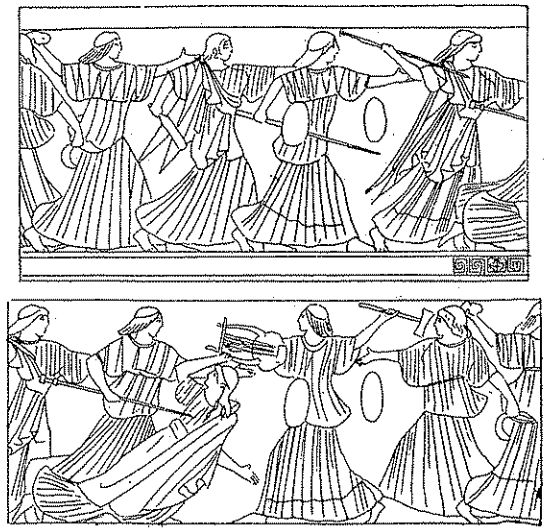
E. Orphée attaqué par les femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

32. Lécythe aryballisque. Vatican, Mus. Greg. Etr. 17921. De Sardaigne ? – *ARV*^{2} 385, 224: P. de Brygos; *Add*^{2} 228; Albizzati, C., *Due nuovi acquisti del Mus. Greg. Etrusco* (1929) 16–22 fig. 11–13. 15–16. 18; Panyagua 2, n° 13; Zimmermann, n° 1. – 480–470. – *A–B:* O., en himation, couronné de laurier, s'affaisse en tendant la main dr. vers la femme qui l'attaque avec une lance depuis la g. De sa main g., il tient sa lyre. A dr., femme avec broche. Dans le champ, arbre. Inscr. illisible. *Cf.* Apollon sur: *CVA* Louvre III Id pl. 42.

33. Coupe. Cincinnati, Art Mus. CINM 1971.1 (Ex-Lausanne, Coll. Gillet). – *ARV*^{2} 416, 2: P. du Louvre G 265; *Add*^{2} 234; Panyagua 2, n° 18; Schmidt 1, 98–100 pl. 33, 1–3; Zimmermann, n° 7. – 480–470. – *Int.:* dans un paysage rocheux, deux femmes tenant rocher, lance et harpè. *Ext.:* O., en himation, tombe en arrière, blessé par la lance d'une femme. De la main g., il lève sa lyre, tandis qu'il tend la dr. vers ses agresseurs. Il est attaqué par neuf femmes tenant lances, broches, harpè, rocher, hache.

34.• Stamnos. Rome, commerce (Basseggio). Disparu. – *ARV*^{2} 215, 12: Manière du P. de Berlin; Reinach, *Rép Vases* II 80, 4–6; Caskey/Beazley II 74 n° 8; Schoeller, 61, pl. 21, 2; Panyagua 2, n° 9. – Vers 470 ? – *A–B:* O., vêtu à la grecque (chiton et himation), s'af-



Orpheus 34

faisse, blessé par une broche, en levant la lyre de sa main dr. Il est attaqué par sept femmes tenant hache, lance, pierre, rocher, pilon, harpè, broche.

35.* Stamnos à couvercle. Bâle, Antikenmus. BS 1411. De Vulci. – *Para* 373, 34ter: P. de la Dokimasie; *Add*^{2} 234; Schmidt 1, 100-104 pl. 34–35,1; Isler-Kerényi, *Stamnoi* 59–64; Zimmermann, n° 9. – 470. – *A–B:* O. nu, l'himation sur ses épaules, est tombé à genoux, blessé par une broche. De la main g., il cherche à s'appuyer, de la dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes le poursuivent avec rocher, pilon, broche, pierre et hache. Dans le champ, rocher, arbre.

36.* Stamnos. Zürich, Univ. 3477. – *ARV*^{2} 1652: P. de la Dokimasie; *Para* 373, 34bis; *Add*^{2} 233; Panyagua 2, n° 17; Schmidt 1, 101–104 pl. 35, 2–3; Zimmermann, n° 8. – 470. – *A–B:* O. nu, l'himation sur ses épaules, s'affaisse, blessé par une broche. De la main dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes, dont une portant la zeira, le poursuivent avec rocher, lance, épée et hache.

37. Amphore de Nola à couvercle. Brooklyn, Brooklyn Mus. 59.34. De Vulci. – *ARV*^{2} 604, 57. 1701: P. des Niobides; *Para* 395; *Add*^{2} 267; Mylonas, E., *BrooklynMusQ* 1, 1959–60, 16–24 fig. 1–2; *Brief Guide to the Department of Egyptian and Classical Art* 74–77 pl. p. 75; Panyagua 2, n° 26; Zimmermann n° 18. – 470–460. – *A:* O., en himation, assis sur un rocher vers la dr., est renversé par une femme à l'aide d'une broche. Son bras g. est tendu vers la femme, tandis qu'il essaie de s'appuyer de la main dr. La lyre est déjà tombée.

38. Amphore de Nola. Londres, BM E 301. De Capoue. – *ARV*^{2} 647, 12: P. d'Oionoclès; *Add*^{2} 275; *CVA* 5, pl. 53, 1a–b (303); Schoeller, 55. 60; Panyagua 2, n° 31; Zimmermann, n° 11. – 470–460. – *A:* O. nu, l'himation sur ses épaules, s'enfuit vers la dr., la lyre à la main g. Il est percé d'une broche. Une femme le poursuit avec une lance et saisit son bras dr. *B:* femme lançant une broche.

39.* Stamnos. Paris, Louvre G 416. De Nola. – *ARV*^{2} 484, 17. 1655: Hermonax; *Para* 379; *Add*^{2} 248; *CVA* 3, pl. 19 (180); *CVA* 4, pl. 20 (220); Schoeller, 62; Panyagua 2, n° 19; Zimmermann, n°14 fig. 11a–c. – Vers 470. – *A–B:* O., l'himation sur ses épaules, s'affaisse, blessé par la broche qu'une femme plante dans sa poitrine. Il appuie sa main g. au sol et lève sa lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est poursuivi par cinq autres femmes tenant pierre, rocher, lance, harpè, hache.

40. Amphore de Nola. Oxford, Ashm. Mus. 1966.500. – *ARV*^{2} 487, 66: Hermonax; *Para* 379; *Add*^{2} 248; Johnson, F. P., *AJA* 51, 1947, pl. 53; Schoeller, 55. 61; Panyagua 2, n° 20; Zimmermann, n° 15. – 470–460. – *A:* O., en himation, fuit à dr., la lyre dans sa main dr. *B:* femme avec double hache et pierre (?).

41. Cratère à colonnettes. Caltanissetta, Mus. Civ. – 470–460. – *A:* O., en himation, s'affaisse, blessé par une broche, en levant la lyre de sa main dr. Une Thrace pose son pied sur sa cuisse. *B:* deux femmes armées.

42. Amphore à col. San Antonio, Art Mus. – 470–460. – *A:* O., en himation, fuit à dr. *B:* femme avec hache.

43.* Cratère à colonnettes. Ferrare, Mus. Naz. 2795. De Spina. – *ARV*^{2} 541, 7: P. de la Centauromachie de Florence; *Add*^{2} 256; *CVA* 1, pl. 36, 1–3 (1680); Panyagua 2, n° 21; Zimmermann, n° 17; Berti, F./Gasparri, C., *Dionysos. Mito e Mistero* (1989) 94 n° 40 pl. 95; *Dionysos. Mythes et mystères. Vases de Spina* (1991) 71 n° 37. – 460–450. – *A:* O., portant le chitoniskos, les embades et le bonnet thrace, s'enfuit vers la dr., en levant la lyre au-dessus de sa tête. Il est attaqué par trois femmes tenant pilons et rocher.

44.* Amphore de Nola. Naples, Mus. Naz. H 3114. De Nola. – *ARV*^{2} 852, 2: P. de Naples 3112; Panyagua 2, n° 36 fig. 6. – Vers 450. – *A:* O. nu, l'himation sur ses épaules, est en train de tomber en arrière. De la main dr., il lève sa lyre devant lui pour se protéger contre la femme qui l'attaque avec une hache depuis la g. *B:* femme lançant pierre.

45.* Hydrie. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 534. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1123, 7: Maniériste tardif, indéterminé; Langlotz, *KatWürzb* pl. 196; Panyagua 2, n° 45. – Vers 450. – O. nu, l'himation aux épaules, s'affaisse, attaqué par une femme tenant une broche. De la main dr., il lève sa lyre. Deux autres femmes le poursuivent avec harpè, pierre, pilon.

46. Lécythe. Boston, MFA 1913.202. De Sicile? – *ARV*^{2} 1002, 11: Manière du P. d'Achille; *Add*^{2} 313; Caskey/Beazley I n° 49 pl. 22, 49; 26, 49; Panyagua 2, n° 39; Zimmermann, n° 21. – 450–440. – O. nu, l'himation aux épaules, essaie de s'enfuir vers la dr. en levant sa lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Une Thrace avec épée saisit l'avant-bras d'O. Inscr.

47.• Stamnos. Ex-Coll. Braun. De Chiusi. Disparu. – *ARV*^{2} 1050, 1. 1679: gr. de Polygnotos; *Add*^{2} 321; Flasch, A., *AdI* 43, 1871, 126–130 pl. K; Panyagua 2, n° 44; Provoost, fig. 26; Moret, *Ilioupersis* 105 n. 1. – Vers 450. – O., agenouillé, la lyre au-dessus de sa tête, nu, himation en écharpe, est attaqué par deux



Orpheus 47

Thraces tenant pierre et rocher. Derrière lui, Thrace à cheval.

48.* Amphores de Nola, du P. de la Phiale de Boston: **a)*** Paris, Louvre G. 436. De Nola. – *ARV*^{2} 1014, 1; *Add*^{2} 315; *CVA* 8, pl. 37, 1–3 (517); Isler-Kerényi, *o.c.* **9**, 24–25; Panyagua 2, n° 40; Zimmermann, n° 22; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) 29–30 pl. 1a. – **b)*** Munich, Antikenslg. A. 2330. D'Italie du Sud. – *ARV*^{2} 1014, 2; *CVA* 2, pl. 62, 2; 63, 4 (258, 259); Panyagua 2, n° 41; Oakley, *o.c.*, pl. 1b. – **c)*** Bâle, Antikenmus. L 56. – *Para* 441; Oakley, *o.c.*, pl. 2a. – 440–430. – *A:* O., en himation, fuit une femme qui le poursuit vers la dr. De la main dr. il lève sa lyre au-dessus de sa tête.

49.* Œnochoé. Zurich, Univ. 3637. – Lezzi-Hafter, 90–94 pl. 16: P. de Schuwalov. – Vers 430. – O., en himation, couronné de laurier, tombe en arrière, en soulevant sa lyre de la main dr. et tendant la main g. vers l'arrière. De part et d'autre, deux femmes avec broche et pilon.

50. Cratère en cloche. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.343. – *ARV*^{2} 1042, 2: P. de Curti; *Add*^{2} 320; *CVA* Robinson 2, 33–34 pl. 46. 47, 1 (289–290); Panyagua 2, n° 42. – 440–430. – *A:* O. nu, l'himation sur ses épaules, s'affaisse. Il s'appuie sur sa main g. et lève sa lyre au-dessus de sa tête de la main dr. A dr., une femme avec harpè saisit la lyre, à g., une femme le perce de sa lance.

51.* Lécythe pansu. Bâle, Marché de l'art. – *MuM Sonderliste N* (Mai 1971) n°42: manière du P. de Marlay. – Vers 430. – Femme tenant une épée dégainée et poursuivant O. qui fuit à dr. en levant sa lyre au-dessus de sa tête. Il est nu, chlamyde au bras.

F. Documents fragmentaires

Céramiques attique à figures rouges

52. Hydrie (?). Londres, BM E 252.2. De Mytilène. – *ARV*^{2} 588, 89: maniériste, indéterminé; Caskey/Beazley II 74 n° 18; Panyagua 2, n° 25 fig. 5. – Début V^e s.

53. Coupe. Athènes, Mus. Nat. Acr. 297. De l'Acropole. – *ARV*^{2} 386, 5: P. de Castelgiorgio; *Add*^{2} 229; Graef/Langlotz II 1 n° 297 pl. 15; Karouzou, S., *BCH* 71–72, 1947–48, 425 pl. 64; Panyagua 2, n° 14; Zimmermann, n° 3. – Vers 480. – Femme thrace attaquant O. avec hache.

54.* Coupe. Heidelberg, Univ. B 86. – Kraiker, W., *Die rotfigurigen attischen Vasen, Kat. Univ. Heidelberg* I (1931) 16–17 n° 44; Zimmermann, n° 5 fig. 4. – Bras g. de femme tatouée, tenant une pierre. Recolle avec: coupe. Rome, Villa Giulia. – Beazley, *CF:* cercle du P. de Brygos; Caskey/Beazley II 74 n° 5; Panyagua 2, n° 16; Zimmermann, n° 4. – 490–475.

55.* Coupe. Adria, Mus. Naz. B 496. D'Adria. – *ARV*^{2} 409, 44: P. de Briseis; *Add*^{2} 233; *CVA* 1, pl. 17, 3 (1265); Schoeller, 60; Panyagua 2, n° 15; Zimmermann, n° 6 fig. 5. – Vers 480. – Femme attaquant O. avec une broche. O., en himation, la lyre à la main g., fuit à dr. Manquent les têtes.

56.* Cratère en calice. Bâle, Coll. H. A. Cahn 742. – Schmidt 1, 104–105 pl. 36, 1–2: P. de Blenheim. – Vers 460. – O., en chitoniskos et embades, couronné de laurier, lève sa lyre au-dessus de sa tête pour se protéger de deux Thraces qui l'attaquent depuis la g. Dans le champ, aigle.

57.* Hydrie. Princeton, Univ. Art Mus. y 1986-59 a–d. – Lissarrague, n° 6 pl. 11: Polygnotos. – Vers 450–420 ? – O., en chiton et bonnet thrace, lève la lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est attaqué par six femmes tenant lances, peltas et pierre.

58.* Skyphos. Boston, MFA 1910.224. Du Pirée. – *ARV*^{2} 1050, 2: P. de Pantoxena; *Para* 444; Schoeller, 60 pl. 22, 4; Panyagua 2, n° 43. – 450–425. – O. et deux Thraces, en partie. Inscr.

59.* Coupe. Iéna, Univ. 05 00 (813a). – Watzinger, *FR* III 357 n. 10 fig. 170; Caskey/Beazley II 75 n° 35; Panyagua 2, n° 47: associé au P. d'Iéna. – Vers 400. – O., vêtu à l'orientale, debout, cithare à la main g., pierre dans la main dr. A g., femme avec harpè.

Céramique apulienne à figures rouges

60.* Cratère en calice. Amsterdam, Allard Pierson 2581 (Gids 1494). – *RVAp* I 168, 22: gr. de la Furie Noire; Watzinger, *FR* III 355–361 pl. 178; Panyagua 2, n° 48. – Début IV^e s.

61.* Skyphos. Heidelberg, Univ. 26.90 et 26.76. De Tarente. – *RVAp* I 167, 20: gr. de la Furie Noire; Trendall, *APS* 23 pl. 6, 28; *CVA* 2, pl. 74, 3–4 (1109); Panyagua 2, n° 49. – Début IV^e s.

62. Cratère en calice. Florence, Mus. Arch. PD 462. – *RVAp* I 168, 23: gr. de la Furie Noire; Caskey/Beazley II 75 n° 38, suppl. pl. 11, 7; Panyagua 2, n° 51. – Début IV^e s.

63.* Cratère en calice. Tarente, Mus. Naz. 52. 407. De Tarente. – *RVAp* I 212, 150: P. d'Athènes 1714;

Trendall, *APS* 23, pl. 6 fig. 27; Moret, *Ilioupersis* 113 n°49; De Juliis, E./Loiacono, D., *Taranto, Il Museo Archeologico* (1985). – Début IV^{e} s.

G. Extraits de la mort d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

a) Orphée seul

64.* Lécythe. Stockholm, Mus. Nat. 1700. – *ARV*² 297, 18. 1643: P. de Troilos; Kjellberg, E., *Några grekiska vaser i Nationalmuseum* (1925) 5 fig. 1; Panyagua 2, n°11 fig. 2. – Vers 480. – O. nu, l'himation aux épaules, fuit à dr., en tournant la tête en arrière et en levant sa lyre de la main dr. Une pique est plantée dans sa cuisse dr.

b) Femme(s) thrace(s)

65. Série de vases: *ARV*² 379, 156; 697, 19; 551, 9; 642, 101; Caskey/Beazley II 74 n° 27; *ARV*² 1665; *Sotheby's* 11. XI. 1969 n° 137 (*cf.* documents d'identification incertaine: *ARV*² 682, 114; 690, 6 et 1666; 913, 110).

H. Femmes thraces portant la tête d'Orphée

Céramique attique

66.* Lécythe à f.r. sur f. bl. Bâle, Marché de l'art. – *ARV*² 302, 19bis; *Para* 357: proche du P. de Diosphos (?). – Début V^{e} s. – Femme au costume thrace portant la tête d'O. dans la main g. et une épée dans la main dr.

67.* Hydrie à f.r. Paris, Cab. Méd. 456. De Cyrénaïque. – *ARV*² 588, 72: maniériste, indéterminé; de Ridder, *BiblNatVases* 348; Panyagua 2, n° 23; Halm-Tisserant, fig. 3. – 480–470. – Schéma identique au **66.**

V. La tête oraculaire d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

68.* (= Mousa, Mousai **100***) Hydrie. Bâle, Antikenmus. BS 481. – Schmidt 4, 128–137 pl. 39–41, 1; *CVA* 3, pl. 18 (330): gr. de Polygnotos. – 440–430. – Un homme couronné (Schmidt: consultant de l'oracle ou Terpandre) s'adresse à une tête dans une cavité rocheuse. Le pied appuyé sur un rocher, il tient de la main g. deux objets longs et minces, semblables à des bandes ou des bâtons (Schmidt: cordes; Graf 2, 93: lances). Il est entouré de femmes portant des instruments de musique (Muses). *Cf.* Œnochoé à f.r., Bâle, Antikenmus. BS 1416, portant une éventuelle représentation de la tête d'O. (*CVA o.c.*p. 39).

69. (= Mousa, Mousai **99*** avec bibl. et renvoi) Hydrie. Dunedin (N. Z.), Otago Mus. E 48.266. – *ARV*² 1174, 1: P. de la tête d'Orphée; Panyagua 2, n° 75. – Vers 420.

70. (= Apollon **872***) Coupe. Cambridge, Fitz. Mus. (ex-Corpus Christi Coll. Lewis Coll.). De Naples. – *ARV*² 1401, 1: P. de Ruvo 1346; Panyagua 2, n° 76; Nicholls, R. V., *Classical Heritage* (1978) n° 44. – Vers 410.

VI. Orphée aux Enfers

Peinture

71. (= Promedon **1**) Delphes, Lesché des Cnidiens. Tableau de Polygnote: Paus. 10, 30, 6. – Dans une atmosphère élyséenne, O. lyricine, vêtu à la grecque, était représenté assis près d'un arbre, parmi d'autres héros et figures infernales.

A. Orphée citharède aux Enfers

Céramique apulienne à f.r.

1. Type à tableau

a) Orphée à g. du palais

72. (= Hekate **28***, = Poine **2** avec renvois) Cratère à volutes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. De Ruvo. – *RVAp* I 431, 81 pl. 160, 1: entre le P. de Lycurgue et le P. de Darius; *CVA* 2, pl. 61, 5. 62–63 (360–361); Schmidt 2, 118–119; Aellen, n° 28. – 350–340.

73.* (= Herakleidai **10***, = Poine **1** avec renvois) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). De Altamura. Repeint. – *RVAp* I 431, 82: entre le P. de Lycurgue et le P. de Darius; Schmidt 2, 118–119 pl. 12; Aellen n° 2. – Vers 330.

74. (= Hades **132***, = Poine **3** avec renvois) Cratère à volutes. Munich, Antikenslg. 3297 (J. 849). De Canosa. – *RVAp* II 533, 282: P. des Enfers. – Schmidt 2, 118–122 pl. 13; Pensa 23, 42 fig. 5; Schmidt 3, 32–35; Aellen n° 50. – 330–310.

b) Orphée à dr. du palais

75. (= Herakleidai **15*** avec renvois, = Hekate **38**) Cratère à volutes. Malibu, Getty Mus. 77. AE. 13. – *RVAp* II 863, 17 pl. 323, 3–4 et *RVAp Suppl. 1* 182, A: P. du Saccos Blanc; Schauenburg 2, 359. – Vers 320.

76. (= Herakleidai **13*** avec renvoi) Cratère à volutes. Kiel, Kunsthalle B 585. – Schauenburg 2, 361–362 pl. 100, 1–3: P. du Saccos Blanc. – Vers 320.

77. (= Hades **126*** avec renvoi) Cratère à volutes. Bari, Coll. privée. – Schauenburg 2, 368 pl. 113–115. – Vers 320.

2. Type réduit

78.* (= Hekate **41** avec renvois) Amphore fr. Tarente, Mus. Naz. 76.010. D'Altamura. – *RVAp* II 763, 293 pl. 284, 1: P. associé au P. de la Patère; Schmidt 3, 39–41. – Vers 320. – *A, reg. sup.:* O., debout, joue de la cithare devant Hadès et Perséphone. Derrière lui, Hécate, Héraclès et Hermès.

79. (= Hades **156***) Amphore. Saint-Pétersbourg, Ermitage 1701 (St 498). – *RVAp* II 733, 46: P. de la Patère; Pensa, pl. 12. – 330–320. – *A, reg. sup.:* O. citharède, debout, en face d'Hadès. De part et d'autre, deux femmes non identifiables. Dans le champ, loutérion et thymiathérion.

B. Orphée et Eurydice aux Enfers

80. (= Hades **154*** avec renvois, = Herakles **2572**, = Hekate **29**, = Peirithoos **76**) Cratère à volutes apul. à



Orpheus 83

f.r. Naples, Mus. Naz. SA 709. D'Armento. – *RVAp* II 533, 284 pl. 196: P. des Enfers; Pensa, 27 pl. 10; Schmidt 3, 33; Aellen, n° 78. – Vers 330. – *A:* à g. du couple de Perséphone et Hadès, en présence d'Hécate, O. accompagné d'une femme et d'Eros.

C. Orphée (?) à l'entrée des Enfers?

81. (= Aphrodite **1497***) Cratère en calice fr. apul. à f.r. Londres, BM F 270. – *RVAp* II 538, 318 pl. 202, 1: P. des Enfers; Panyagua 2, n° 85c; Schmidt 2, 120–121 pl. 14; Pensa, 49 fig. 9 pl. 16; Schmidt 3, 35. – Vers 330. – *A:* de part et d'autre d'un hermès, pédagogue accompagnant un jeune homme et homme, vêtu à la grecque, tenant la chaîne de Cerbère d'une main et tendant une lyre de l'autre. A dr., femme assise.

D. Documents fragmentaires

Céramique apulienne à f.r.

82. (= Hades **122**) Cratère. Tarente, Mus. Naz. 54959. De Tarente. – *RVAp* I 41, 26: P. de la Naissance de Dionysos; Schauenburg 2, 367 pl. 109, 1. – Début IV^{e} s. – O., debout, en costume oriental, jouant de la lyre.

83.• (= Hades **123** avec renvois, = Hekate **27** avec bibl.) Fr. Ruvo, Mus. Jatta, anc. coll. Fenicia. Sans renseignements, non attribué. – Pensa, 25. 47 fig. 8; Aellen, n°6. – 370–350. – La figure ailée a été identifiée comme Eurydice (Harrison), mais l'identification n'est pas unanimement acceptée.

84. (= Antigone **16**) Fr. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 1549–1550. – *RVAp* II 504, 82: P. de Darius; *CVA* 2, pl. 64 (362); Pensa, 46 fig. 7 pl. 6a. 14a; Zuntz, G., *AntK* 33, 1990, 93–106; Aellen, n° 77. – 340–330. – A g. du palais infernal, inscr. ..ΦΕΥΣ. Au-dessus, →Eriphyle (I), Alkmaion et Eurydice.

Peinture murale

85.• Fresque. Tivoli, Villa Hadriana. Non conservée. – Gusman, P., *La Villa Imperiale di Tibur* (1904) fig. 312; Baldassani, P., *RivIstArch* 11, 1988, 219 n° 102 fig. 223–225. – A l'entrée des Enfers, O. assis, jouant de la lyre en regardant Cerbère.

86. Fresque. Paris, Louvre. Provenance inconnue. – Devambez, P., *MonPiot* 45, 1951, 67–76 pl. 9; Bisi,

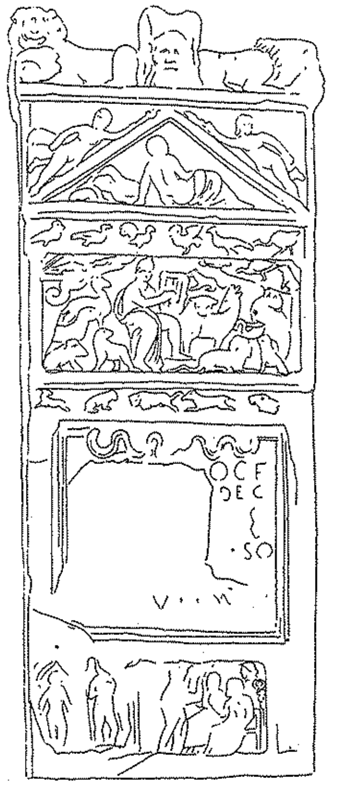


Orpheus 85

746. – I^er s. ap. J.-C. – O. lyricine, nu, l'himation sur l'épaule, s'approche d'Eurydice qui est assise derrière Cerbère. Authenticité douteuse.

Relief

87.* (= **145b**) Reinach, *RépRel* II 130, 2; Schoeller, pl. 7, 4; Panyagua 4, n° 169. – Inscription.



Orpheus 87

VII. Orphée et défunt?

88.* Amphore, f.r. apul. Bâle, Antikenmus. S 40. Très endommagée. – *RVAp* II 798, 15(6): P. de Ganymède; Schmidt, *Grabvasen* 7 n° 6. 32–38 pl. 7c–d. 11; Schmidt 2, 112–118. – 330–320. – *A:* dans un naiskos, citharède debout, en costume oriental, jouant de la cithare, devant un homme barbu, assis, tenant un rouleau de papyrus. Dans le champ, pilos, roues et bouclier. *B:* scène funéraire.

VIII. Orphée parmi les animaux

DOCUMENTS ROMAINS

89. Lacus Orphei. Rome: Martialis 10, 20, 6 et suiv. – Picard 1, 80–85. – Epigramme appartenant à une fontaine publique de Rome décorée d'un groupe d'O. parmi les animaux.

90. Tableau décrit par Philostr. iun. *im.* 6.

Peintures murales

91.* Pompéi VI 14, 20. *In situ.* – Hbr II 5 (1950) 61 pl. 240; Schefold, *WP* 132; *PittPavPompei* II 280; Cerulli, G. *et al., La Peinture de Pompéi* (1991) 120 n° 206. – 4^e style, époque de Vespasien ou avant. – O., assis de trois quarts, nu, l'himation sur le dos, coiffé d'un bonnet, jouant de la l. avec le plectre, entouré d'animaux.

92. Pompéi II 2–5. – Schefold, *WP* 53; *PittPavPompei* I 218.

93. Aquincum. – Németh, M., *Budapest Régiségei* 23, 1973, 115–119 et fig.

Pavements de mosaïque

A. Type «phrygien-oriental»

1. Orphée assis

94.* Saint-Romain-en-Gal, Mus. Arch. 282. De la région de Vienne. Lacunaire. – Stern 1, n° 6; Lancha, J., *RecMosGaule* III, Narbonnaise 2 (1981) 89–93 n° 282 pl. 34–37. – Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ia. – O. (manteau, longue robe ceinturée à la taille, bonnet phr.) assis sur un siège, de face, le visage tourné à g., joue de la l. avec le plectre. *Cf.* aussi, Saint-Paul-lès-Romans. – Le Glay, M., *Gallia* 29, 1971, 435 fig. 39.

95.* Endommagée. Rottweil, Dominikanermus. D'Arae Flaviae. – Stern 1, n° 11; Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 99–100 pl. 12. 96; Filtzinger, P., *et al., Die Römer in Baden Württemberg* (1986) 533 fig. 73. – Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ib. – O., assis de trois quarts vers la dr., joue de la c., le plectre dans sa main dr. Dans la bordure, *venationes.*

96. Berlin, Staatl. Mus. Inv. Mos. 72. De Milet. – Stern 1, n° 46; Kriseleit, I., *Antike Mosaiken, Staatl. Mus. zu Berlin DDR* (1985) 14–17 fig. 3. – Fin II^e s. ap. J.-C. Variante du type Ib. – O. (robe du citharède et manteau), assis de face, tient la l. à sa g. De la main dr., il tend le plectre. Sur la bordure, *venationes* et Amours.

97.* Tripoli, Mus. 420. De Leptis Magna. *In situ.* – Stern 1, n° 25 fig. 17; Aurigemma, S., *L'Italia in Africa, Tripolitania I, Mosaici* (1960) 52–53 n° 20 pl. 106–114; Bandinelli, B., *et al., Leptis Magna* (1964) 105 n° 175 pl. 175; Dunbabin, *Mosaics* 264 n° 2. – Fin II^e s. ap. J.-C. Type IIb sans arbre. – O. (robe et manteau) assis de face, les jambes tournées à dr., tenant la c. de la main g. et le plectre de la main dr. En-dessous du tableau d'O., scènes marines et rustiques. Pour une seconde mosaïque provenant de la Palestre, *cf.* Vergara Caffarelli, E., *FA* 8, 1953 (1956) 290 n° 3887; Harrison, R. M., *JRS* 52, 1962, 13 n. 8; Liepmann, n° 15.

98.* Paphos, Maison d'Orphée. *In situ.* – Michailides 473–489 pl. 53–56; Daszewski, W. A./Michailides, D., *Οδηγός Ψηφιδωτών Πάφου* (1989) fig. 38–39. – Fin II^e – début III^e s. ap. J.-C. Type IIa. – O. (longue tunique à manches, manteau et sandales) assis de face, légèrement tourné à dr., la l. à sa g., le plectre dans la main dr. levée. Dans le champ, inscr. *Cf.* la mosaïque détruite de Salamine du III^e–IV^e s. (Michailides, 473–474 pl. 53).

99. Tunis, Bardo. De La Chebba. – *InvMos* II 88; Stern 1, n° 28; Dunbabin, *Mosaics* 254 n° 3. – Début III^e s. ap. J.-C. Type Ia. – O., assis sur une masse rocheuse, de trois quarts à g., tête tournée, tient une l. à dr. Il fait partie d'un ensemble portant la représentation d'Arion (→Arion p. 603).

100.* Petronell, Freilichtmus. De Carnuntum. – Stern 1, n° 12; Latin, H., *Römische Mosaiken aus Österreich* (1966) 136–140 fig. 66; Vorbeck, E., *Carnuntum. Rom a. d. Donau* (1973) 26 fig. 7. – III^e s. ap. J.-C. Type II. – O. (courte tunique, himation et chaussures) assis sur un banc de pierre(?), de face, légèrement à dr., jouant de la l.

101. Istanbul, Mus. Arch. 1606. De Cos. Lacunaire. – Mendel, *Sculpt* III 507–509 n° 1304; Guidi, 124 fig. 15; Stern 1, n° 34; *Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π., Ελληνικά* 26, 1973, 234 n° 29; Blázquez Martinez, pl. 83–85. – Début III^e s. ap. J.-C. Type IIa. – O. (tunique à manches longues, manteau, sandales) assis de face, légèrement tourné à g., tient sa l. à sa g. et tend le plectre de la main dr. Dans la bordure, *venationes.* Pour deux autres mosaïques de Cos, conservées in situ et datant du III^e s., *cf. Ασημακοπούλου-Ατζακά,* 235–236 n° 31 et 36.

102. Edessa. *In situ.* – Segal, J. B., *Archaeology* 12, 1959, 157; Liepmann, n° 40; Drijvers, H. J. W., *Cults and beliefs at Edessa* (1980) 189–192 pl. 15. – Datée par l'inscr. de 228 ap. J.-C. – O. dans un contexte funéraire.

103.* Antakya, Mus. Hatay. De Tarse. – *FA* 7, 1952, n° 2310; Budde, L., *Mosaiken in Kilikien I* 93–94 pl. 169. 173. 178 fig. 22. – 1^re moitié III^e s. ap. J.-C. Type II. – O. (robe avec manches, manteau, bottes) assis, le buste tourné à dr., les jambes tournées à g., jouant de la l. avec le plectre. Les animaux sont représentés en protomés.

104. Arles, Mus. De Trinquetaille. – Stern 1, n° 2 fig. 11; Liepmann, n° 4. – III^e s. (?) ap. J.-C. Type IIb. – O. (robe et manteau) assis de face, légèrement tourné à dr., jouant d'un instrument à cordes.

105. a) Avenches. Détruite. – *InvMos* I n° 1403; v. Gonzenbach, 272–273 pl. 37; Stern 1, n° 10; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 55–56 pl. 40; Liepmann, n° 53. – 200–250 ap. J.-C. Type IIc. – *Cf.* fr. à Berne, Stadt- u. Universitätsbibl. D'Avenches. – *InvMos* I n° 1402; v. Gonzenbach, 54–55 pl. 37. – **b)** Yverdon. – *InvMos* I 1386; v. Gonzenbach, 276–277; Stern 1, n° 9; Liepmann, n° 64. – Fin II^e s. ap. J.-C.

106. a)* Palerme, Mus. Reg. 2287. De Palerme, Piazza Vittoria. – Stern 1, n° 18: 1^re moitié III^e s; von Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 186–192 pl. 128–129: 2^e moitié III^e s. – Type IIa. – O., assis de face, en tunique courte, chlamyde, bonnet phr. et embades, tient une l. à sa g. et brandit le plectre de la main dr. De l'index dr., il montre l'effet produit par sa musique sur les animaux qui l'entourent. – **b)** Fr. Palerme, Mus. Reg. 2284. De Via Maqueda. – v. Boeselager, 187 fig. 129: type IIa. 2^e moitié III^e s. ap. J.-C. – Il subsiste quelques animaux.

107. Très lacunaire. Sousse, Mus. 10.471. D'Hadrumetum (A.2. Villa de l'Oued Blibane). – Foucher, L., dans *Hommage à A. Grenier* (*Latomus* 58, 1962) pl. 139; Dunbabin, *Mosaics* 269 n° 2 (1–11). – Milieu du III^e s. ap. J.-C. Type I, animaux isolés par des guirlandes. – O. (chiton court et sandales), assis de trois quarts à dr., touche les cordes de sa l. Sur la bordure, Amours pêcheurs.

108. Mytilène. *In situ.* – Charitonidis, S./Kahil, L./Ginouvès, R., *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène* (*AntK*, Beiheft 6, 1970) 9–15 pl. 1: milieu du III^e s.; *Ασημακοπούλου-Ατζακά, o. c.* **101**, 239–240 n° 44: dernier quart du III^e s.; Berczelly, L., *BullInstClSt* 35, 1988, 119–126: après 300 ap. J.-C. – Type Ib(?) – O. (tunique inférieure à manches longues, tunique supérieure serrée à la poitrine, manteau, bottes) assis de face, la tête vers la g., joue de la l. avec le plectre.

109. (= Mousa, Mousai/Musae **96**) Très lacunaire. Sarajevo, Zemaljski Mus. De Panik. – Liepmann, n° 21; del Chiaro, M., *AJA* 76, 1972, 197–200 pl. 47f; Cremosnik, I., *Glasnik zemaljskog museja u Sarajevo* 29, 1974 (1976) 78 fig. 15 pl. 5. – Dernier quart du III^e s. ap. J.-C. Type IIa. – O. (tunique à manches longues, manteau, bottes, bonnet) assis de trois quarts à dr. sur un rocher, jouant de la lyre (?). Sur le panneau avoisinant, une figure féminine: Muse Kleio ou Eurydice. *Cf. etiam* Poljanice-Glavnik et Ulpiana.

110.* Adana, Mus. 4688, 4689, 4692–4697, 4700, 4701, 4704. – Budde, L., *Mosaiken in Kilikien* II. *Die heidnischen Mosaiken* (1972) 20–24 pl. 6–28 fig. 5; Liepmann, n° 1 fig. 19. – 250–315 ap. J.-C. Type II. – O. (tunique inférieure, chiton, himation autour des hanches, chaussures) assis de face, légèrement tourné à g., joue de la l.

111.* Restaurée en grande partie. Laon, Bibliothèque Municipale. De Blanzy-lès-Fismes. – Stern 1, n° 1 fig. 1–8: début IV^e s.; Liepmann, n° 14. – 300–350 ap. J.-C. (Smith). Type IIb. – O., assis sur un siège couvert d'une étoffe (sur un socle?), de face, légèrement tourné à g., joue de la l. Juxtaposition d'O. et Arion.

112. Très endommagée. Sfax, Mus. De Sakiet-es-Zit. – Thirion, 149–179 pl. 1–8; Stern 1, n°47; Dunbabin, *Mosaics* 268 n° 1. – Début IV^e s. ap. J.-C. Type II. – O. (tunique avec manches, manteau, pantalons, bottes) assis de face, légèrement tourné à g., joue de la l. avec le plectre. Visage mutilé. Dans le champ, griffon.

113. Détruite. Sfax, Mus. De Henchir Thina. – *InvMos* II suppl. 32a, pl.; Stern 1, n° 26; Dunbabin, *Mosaics* 135. – III^e/IV^e s. ap. J.-C. Type IIa.

114.• Cherchel, tombe. Détruite ? – *InvMos* III n° 440; Stern 1, n° 30; Dunbabin, *Mosaics* 255 n° 18. – Type IIa ou b. – O. (tunique à manches, braies, manteau, brodequins et bonnet phr.) assis de face, jouant de la l. O. dans un contexte funéraire.



Orpheus 114

115. Sparte, Mus. De Sparte. – Stern 1, n° 33; Steinhauer, G., *Mus. of Sparta,* 86 pl. 35. – Début IV^e s. ap. J.-C. Type II. – O. (tunique, himation agrafé sur l'épaule, pantalons, bottes) «assis» sur un rocher invisible, de trois quarts à dr., joue de la l. avec le plectre.

116. Chahba-Philippopolis. *In situ.* – Balty, J., *Mosaïques Antiques de Syrie* (1977) 44–49 et pl.; *eadem,* dans *Mosaïque, Recueil d'Hommages à H. Stern* (1983) 33–37 pl. 21–24. – 1re moitié IV^e s. ap. J.-C. Type IIb. – O. (tunique à manches, pantalons et manteau) assis de trois quarts, jouant de la l. avec le plectre. Il est représenté en jeune homme, la barbe naissante.

117. Très lacunaire. Piazza Armerina, Villa Herculia. *In situ.* – Gentili, G. V., *La villa Erculia di Piazza Armerina* (1959 ?) 26–27 fig. 10 pl. 44–45; Stern 1, n° 17: 1re moitié IV^e s.; Kadar, Z., in *ACIACl* 11, 1978 (1979), 282–283; Carandini, A./Ricci, A./de Vos, M., *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina* (1982) 140 fig. 64–68 pl. 15, 36. – 310–330 av. J.-C. (Smith). Tableau du type IIa. – O., assis sur un rocher, tend le plectre de la main dr. Il est entouré de cinquante animaux, parmi lesquels un griffon et un phénix. La majorité des quadrupèdes sont au-dessous d'O., les volatiles autour et au-dessus de lui.

118.* Brading, Isle of Wight. *In situ.* – Stern 1, n° 37 fig. 13; Smith, 316 pl. 203, 1. – Fin III^e ou IV^e s. Type II. – O., «assis sans siège», de face, entouré d'animaux, joue de la l. Dans les écoinçons, bustes des Saisons (→Horai/Horae).

119. a)* Bristol, City Mus. De Newton St. Loe. – Stern 1, n° 36; Rivet, 98 pl. 3, 10; Smith, 316 pl. 203, 2. – Début IV^e s. ap. J.-C. Type IIIa. «The Corinian Orpheus School». – O. (tunique courte, himation agrafé sur l'épaule, bottes) «assis», jouant de la l., entouré d'animaux, parmi lesquels un griffon. Le schéma est identique pour toute la série. – **b)*** Cirencester, Corinium Mus. De Cirencester, The Barton Farm. – Rivet, 97–102 pl. 3, 12; Smith, 318 pl. 205. – Début IV^{e}s. ap. J.-C. Type IIIb. – **c)*** Très lacunaire. Londres, BM. De Withington. – Rivet, 97–102. 112–113 pl. 3, 11; Smith, 317–318 pl. 204, 1. – Début IV^e s. ap. J.-C. Type IIIa. «The Corinian Orpheus School». – Sur la bordure, Neptune. – **d)** Lacunaire. Woodchester, *in situ* et Londres, BM. – Stern 1, n° 38; Smith, 320 pl. 206. – Début IV^e s. Type IIIb. – La figure d'O. manque. Sur la bordure, Neptune. Dans les écoinçons, nymphes.

120.* Très lacunaire. Londres, BM. De Horkstow. – Rivet, 89 pl. 3, 2. 103; Smith, 322 pl. 208. – Peu avant 350 ap. J.-C. Type IIb/c. «Petuarian School». – Dans les écoinçons, bustes masculins. La mosaïque d'O. fait partie d'un ensemble portant des scènes de cirque. *Cf.* Winterton, *in situ.* Fragmentaire. – Rivet, 103 pl. 3. 17; Smith, 321 pl. 207. – 350 ap. J.-C. Type IIIc. «Petuarian School».

121.* Très restaurée. Littlecote Park, *in situ.* – Rivet, 102 pl. 3. 16; Walters, B., dans *Mosaico Antico* (1984) 433–442 fig. 1–5; Smith, 323 pl. 209. – 360 ap. J.-C. Type IIIa/c. «Durnovarian School». – Médaillon central portant la figure d'O. debout, entouré de quatre compartiments portant quatre figures féminines devant (ou chevauchant) un animal (Saisons ou déesses).

122.* Mérida. *In situ.* – Alvarez-Martinez, 40 n° 10 fig. 2. – Type IIIa. IV^e s. ap. J.-C.

123.* a) Badajoz, Villa «El Pesquero». *In situ.* – Alvarez-Martinez, 37 n° 7 pl. 6. – Type IIb. 2^e moitié IV^e s. ap. J.-C. – **b)*** Saragosse, Mus. De Saragosse. – Stern 1, n° 20; Tarradell, M., *Roman Art in Spain* (1969) pl. 14–15; Blazquez Martinez, J. M., *et al., ArEspArq* 59, 1986, 113–114; Alvarez-Martinez, 34 n° 4. – Type IIb, les félins dans un deuxième registre au-dessous d'O. 2^e moitié IV^e s. ap. J.-C. – O. (robe et manteau) assis de face vers la g., buste légèrement tourné à dr., tenant une l. à dr. Pour le type II, *cf.* aussi les mosaïques détruites de Santa Marta (Stern 1, n° 21; Alvarez-Martinez, 36 n° 6) et La Alberca (Stern 1, n° 22; Alvarez-Martinez, 35 n° 5) datées du IV^e s. Pour le type I dans la péninsule, *cf.* les mosaïques d'Italica et de Merida, datées du II^e et III^e s. (Alvarez-Martinez, 31–35 n° 1–3).

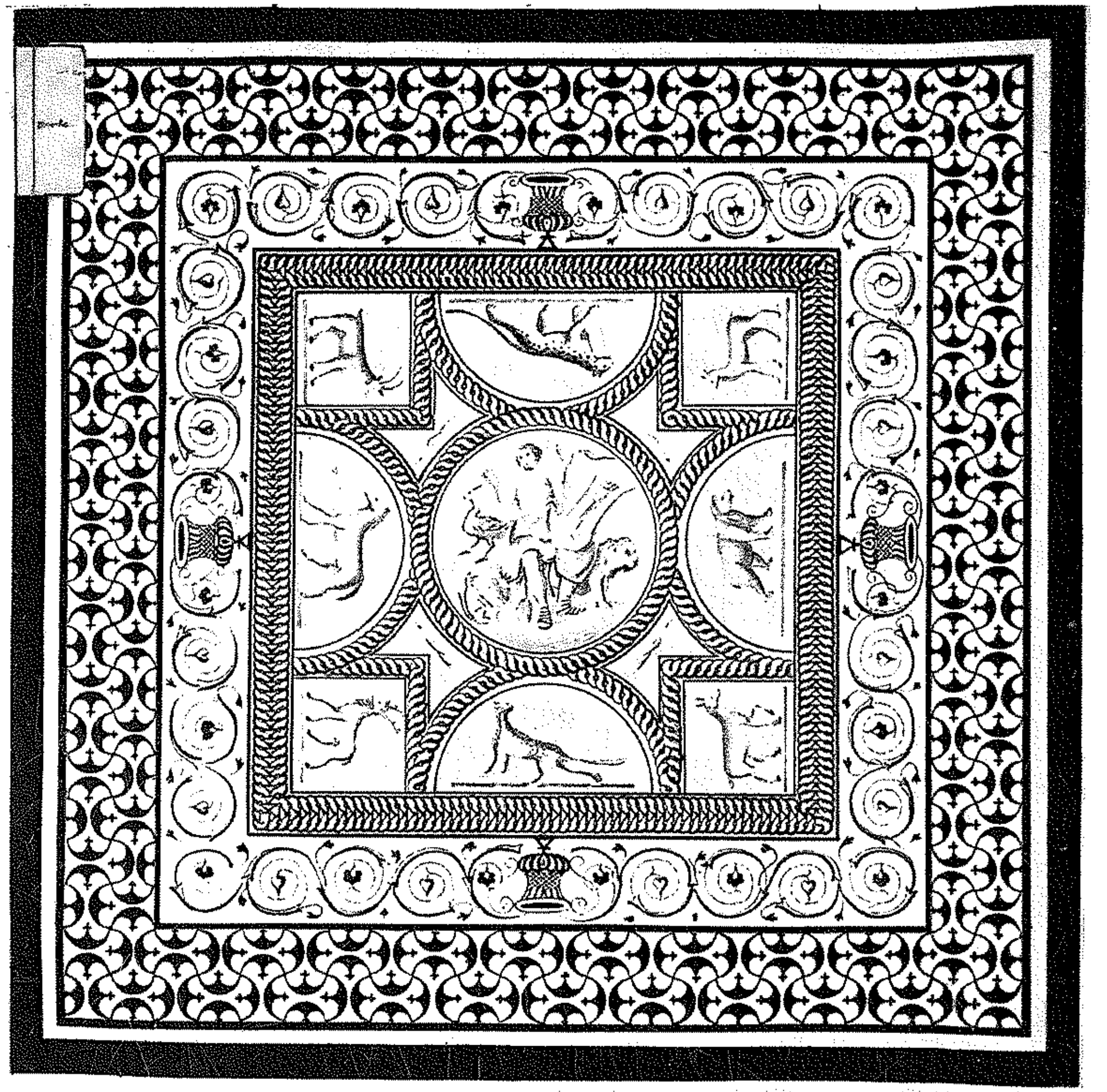
124. Hanovre, Kestner-Mus. 1970.48. De Syrie du Nord. – Liepmann, 9–26 fig. 1–5. – Datée par une inscription de 397 ap. J.-C. Type II. – O., assis de face, vêtu d'un manteau de pourpre et coiffé d'une tiare (?), joue de la l.

125.a) Lisbonne, Mus. Ethnologique. De Martim Gil. – Guidi, fig. 21; Stern 1, n° 24; Liepmann, n° 17; Alvarez-Martinez, 39 n° 9. – Type IIb. Les animaux proches d'O. tournent la tête vers lui. Milieu du IV^e s. ap. J.-C. – O., assis sur un siège taillé de pierre, touche les cordes de sa l. – **b)** Disparue. Arnal. – Stern 1, n° 23; Liepmann, n° 16; Alvarez-Martinez, 38 n° 8 pl. 7. – Type IIc. Combinée avec la représentation des Saisons.

2. Orphée en buste

126.* El Jem, Mus. F. 21. De Thysdrus. – Foucher, L., *Thysdrus* (1960) 9–11 pl. 1–2; *idem, o. c.* **107,** 646–651 pl. 137–138 fig. 1–4; Dunbabin, *Mosaics* 258 n° 13. – Fin II^e s. ap. J.-C. Type Ia. – O., buste de face, tête légèrement à dr., coiffé du bonnet, tient une l. à dr.

127.* Malibu, Getty Mus. 62.AH.2. De Sainte-Colombe, France. – *InvMos* I n° 219; Stern 1, n° 5; *idem, Gallia* 29, 1971, 129–135; Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Mus.* (1973)



Orpheus 131

51–52 n° 112; Lancha, *o. c.* **94,** 229–232 n° 373 pl. 126–127. – Dernier quart du II^e s. ap. J.-C. Type Ia. – Dans le caisson central, buste d'O., en tunique et bonnet phr. Dans les autres caissons, animaux sauvages au repos. Dans les écoinçons, bustes des Saisons.

B. Type «grec»

1. Orphée debout et vêtu

128.* Aix, Mus. Granet I, 14 n° 55. D'Aix-en-Provence. – *InvMos* I n° 55; Stern 1, n° 3; Liepmann, n° 2. – 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. – O. debout, en chiton et manteau de citharède, couronné de laurier, joue de la l.

2. Orphée assis et nu

129.* Pérouse, thermes. *In situ.* – Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 159 pl. 38 fig. 4: début II^e s.; Stern 1, n° 14; Liepmann, n° 22. – 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. Noir et blanc. – O., assis sur un rocher, de trois quarts à dr., la tête vers l'arrière, nu, couronné de laurier, tenant la l. Dans le champ, arbre et trente-quatre animaux.

3. Orphée assis, torse nu

130.* Rome, Mus. Naz. Rom. De S. Anselmo. – Blake, *o. c.* **129,** 160 pl. 38, 3; Stern 1, n° 16; Liepmann, n° 25; Gianfrotta, P. A., *ArchCl* 28, 1976, 198–205 fig. 70. – 2^e moitié II^e s. ap. J.-C. Type IIa. Noir et blanc. – O., assis sur un rocher, de face, légèrement à g., nu, un himation autour des hanches, couronné de laurier. Il appuie la c. à sa g. sur le rocher et tend le plectre de la main dr. *Cf.* aussi une mosaïque d'O. phrygien (type I) de Santa Marinella, aujourd'hui détruite (Gianfrotta, S., *Castrum Novum. Forma Italiae* III [1972] 56 fig. 97).

131.• Détruite. Cheyres, Fribourg, Lausanne, Yverdon. D'Yvonand, Suisse. – v. Gonzenbach, 273–276

pl. 38, 1; v. Gonzenbach, *o.c.* **105a**, 235–236 pl. 39; Stern 1, n° 8; Liepmann, n° 48. – Fin IIe s. ap. J.-C. Type Ib. – O., en long chiton de citharède, nu-tête.

132. El Jem, Mus. De Henchir Rouga. – Ben Khader/Soren, D., *Carthage. A mosaic of Ancient Tunisia* (1987) n° 78. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. Variante du type Ia: caissons en forme de cercles, animaux disposés sur des bouts de terrain.

133.* Volubilis, «Maison d'Orphée». *In situ.* – Thounevot, R., *PSAM* 6, 1941, 42–45 pl. 1; Stern 1, n° 31; Liepmann, n° 42. – Dernier quart du IIIe s. ap. J.-C. Type III. – Dans le médaillon central, O., assis sur des rochers, de trois quarts à dr., joue de la l. Dans les huit compartiments constitués par des arbres, oiseaux et quadrupèdes. Parmi eux, griffons.

134. Lacunaire. Kissamos (Crète). *In situ.* – Type IIb. – O. assis de face, torse nu, tenant la l. de la main g. et tendant le plectre de la main dr.

C. Type «intermédiaire»

1. Orphée au bonnet

135. Lacunaire. Lyon, Mus. gallo-rom. De Saint-Romain-en-Gal. – *InvMos* I n° 201 = 242; Stern 1, n° 4; *idem, Gallia* 29, 1971, 138–149 fig. 15–34; Lancha, *o.c.* **94,** 226–229 n° 372 pl. 124–125. – Début IIIe s. (?) ap. J.-C. Type Ia. – O., assis sur un rocher, de trois quarts à dr., le visage de profil, nu, coiffé du bonnet phr., son himation sur le rocher, joue de la l. avec un plectre.

136. Découpée en panneaux. Très restaurée. Turin, Mus. Ant. De Cagliari, Sardaigne. – Guidi, 129 fig. 20; Stern 1, n° 13; Angiolillo, S., *Studi Sardi* 23/1, 1973–74, 181–189 pl. 1–5; *idem, Sardegna, Mosaici Antichi in Italia* (1981) 99–101 n° 101 pl. 42. 43. 52. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. Type IIc. – O., assis de face, légèrement tourné à dr., nu, un manteau autour des hanches, coiffé du bonnet phr., tient une l. à dr. Le plectre repose sur son genou dr. Dans le champ, les animaux proches sont tournés vers O., les autres vers le cadre.

2. Orphée nu-tête

137.* Très endommagée. Split, Mus. Arch. De Salone. – Stern 1, n° 45; Mano-Zizi, D., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 289 fig. 4; del Chiaro, *AJA* 76, 1972, 199–200 pl. 48 fig. 8; *Guide to the Arch. Mus. at Split* pl. 13; Liepmann, n° 32. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. Type Ib. Préfiguration du type III. – O., assis de trois quarts, en costume oriental et couronné, jouant de la l.

D. Représentations de type incertain

138. Trente. *In situ?* Lacunaire. Visage détruit. – Tosi, G., *RivIstArch* 1–2, 1978, 65–87 fig. 14. – IIe s. ap. J.-C. Type I, animaux isolés par des guirlandes. – O. assis de trois quarts à dr., torse nu, l'himation sur les hanches, jouant de la l. La tête manque. Pourrait appartenir au type intermédiaire.

139. Tunis, Bardo A 140. D'Oudna, Maison des Laberii. Tête mutilée. – *InvMos* I n° 381; Stern 1, n° 27; Thirion, 162 pl. 6; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 1(n), et 240–241 pl. 134. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. Type IIa. – O., assis sur un siège, de face vers la g., nu, le manteau sur les hanches, coiffé du bonnet phr., joue de la l. Inscr.

140. Très restaurée. Rouen, Mus. Dép. De la Forêt de Brotonne. – *InvMos* I 49 n° 1032; Stern 1, n° 7; *De la Gaule à la Normandie* (1990) 116–117 n° 64. – Ier–IIIe s. ap. J.-C. Type Ib (grec?). – O., en chiton de citharède, fleur(?) sur la tête, entouré de quatre animaux. Dans les écoinçons, les Saisons.

E. Orphée avec nimbe

141. Tolmeita, Mus. De Ptolémaïs, villa d'Orphée. – Harrison, *o.c.* **97,** 13–18 pl. 1: 350–450; Weitzmann, *Spirituality* fig. 22; Alföldi-Rosenbaum, E., dans *Festschr. J. Inan* (1989) 39–45 pl. 19–23. – Vers 400 ap. J.-C. Type II. – O., assis de face, sa l. appuyée sur sa cuisse g., un plectre dans la main dr. Coiffé d'un bonnet phr. et d'un nimbe, il porte un manteau de pourpre, une tunique et des chaussures.

F. Orphée, Hylé et Napé

142. (= Nape **1***) Antalya, Mus. De Seleucie. Très lacunaire. Visage détruit. – Après la fin du IIe s. ap. J.-C. Type II. – Mellink, M., *AJA* 60, 1976, 273. – Le corps d'un personnage enveloppé dans une tunique et un manteau. Dans le champ, animaux, Hylé et Napé.

Reliefs de pierre

143.* Pieds de table. Décor ajouré: **a)*** Beyrouth, Mus. Nat. De Byblos, Nymphée. – Picard 2, 266–268 fig. 2; Panyagua 4, n° 179. – 2e moitié IIIe s. ap. J.-C. – O. citharède, torse nu, les jambes drapées, coiffé du bonnet phr., entouré d'animaux et de créatures mythologiques. – **b)*** Sabratha, Mus. De Leptis Magna, Thermes. – Squarciapino, M., *Bollettino della Commissione comunale* 69 (= *App. Bollettino dei Musei dell'Impero* 12, 1941) 61–79; *ibid.* 13, 1942, 159 sqq.; Bisi, 746 fig. 908; Panyagua 4, n° 180. – 1re moitié IIIe s. ap. J.-C. – **c)*** Athènes, Mus. Byz. D'Egine. – Panyagua 4, n° 181; Chatzidakis, M., dans *The Greek Museums* (1974) 34 pl. 2. – IIIe–Ve s. ap. J.-C. – **d)** Très mutilé. Istanbul, Mus. Arch. 488. – Mendel, *Sculpt* 420–422 n° 651; Panyagua 4, n°182. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. – **e)** Aquileia, Mus. Naz. Très mutilé. – Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia. Cat. delle Sculture Romane* (1972) 310 n° 311 pl. 311; Panyagua 4, n° 183. *Cf.* Acrotère en marbre ou statue. Nea Paphos, Mus. 1718. De Kato Paphos. Très mutilé. – Michailides, 482.

144. (= Alkestis **48•***, = Eurydike **1***, = Ixion **25,** = Sisyphos I **34,** = Tantalos **16**) Relief funéraire. Tatahouine, Mus. D'El Amrouni. – Panyagua 4, n° 166. – 1re moitié IIIe s. ap. J.-C.

145.* Reliefs funéraires en marbre ou en pierre datant de l'époque romaine: **a)•** D'Intercisa. Disparu? –



Orpheus 145 a

Reinach, *RépRel* II 121, 4; Panyagua 4, n° 167. – **b)*** (= **87•**) Ptuj, Mus. De Ptuj (Pettau). – Schoeller, pl. 7, 4; Panyagua 4, n° 169. – **c)*** Fr. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4823. De Ptuj. – Hekler, A., *Die Sammlung antiker Skulpturen* (1929) n° 128; Panyagua 4, n° 171. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – **d)** Fr. De Noricum. – Schoeller, pl. 8, 1; Panyagua 4, n° 170. – **e)*** Fr. Linz, Oberösterr. Landesmus. De Lauriacum. – Panyagua 4, n° 172; Eckhardt, L., *CSIR Österreich* III 2 (1976) 59 n° 80 pl. 28, 80. – IIIe s. ap. J.-C. – **f)*** Fr. Linz, Oberösterr. Landesmus. B 1696. De Lauriacum. – Eckhardt, 60 n° 81 pl. 29, 81; Panyagua 4, n° 173. – IIIes. ap. J.-C. – O., assis sur un rocher, de profil à dr., la tête parfois tournée vers le spectateur, portant le bonnet phr. et jouant d'un instrument à cordes. Dans le champ, animaux.

146.* Sarcophage à strigiles. Rome, Campo Verano. – Matz/Duhn II (1881) n° 2907; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 fig. 182. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – O., vêtu en «phrygien», debout vers la dr., la jambe g. pliée, le pied posé sur une élévation du terrain (schéma mithraïque). Sa lyre est appuyée sur un pilier. Dans le champ, arbre et animaux. Sur les panneaux des extrémités, deux lions dévorant des onagres, en présence de leurs gardiens. *Cf.* Boston, MFA. Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 159 n° 251 fig. 251. – IVe s. ap. J.-C. – Même schéma, à la différence qu'O. se présente nu, l'himation flottant derrière lui, et coiffé du bonnet thrace.

147.* (= Hektor **40** [face ant.]) Sarcophage attique, côté dr. Thessalonique, Mus. Arch. 1246. De Thessalonique. – *Καλλιπολίτης, Β. Γ., Χρονολογική κατάταξις* (1958) n°113 pl. 3, 6; Brenk, B., *Jb. der Österr. Byz. Ges.* 21, 1972, 43–46 pl. 5; Koch/Sichtermann, *RömSark* 416 fig. 433. – 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. – O. lyricine, assis de trois quarts à dr., entouré d'animaux. *Cf.* fr. de sarcophage de Sirmium au Mus. de Sremska Mitrovica A 12: Dautova-Ruševljan, V., *Rimska kamena Plastika u Jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije* (1983) 17 n°53 pl. 32, 1.

148.• Relief en marbre. Paris, Louvre MA 3683, Ex-Coll. Mattei. Restauré en grande partie. – Stern 3, 330–341 pl. 30–32; Panyagua 4, n° 155. – IIe s. ap. J.-C. (?). – O. assis sur un rocher, de profil à dr., vêtu d'un himation, jouant de la lyre avec un plectre. Dans le champ, animaux sauvages et oiseaux.



Orpheus 148

Gemmes

149. Onyx. Londres, BM 1862. – Walters, *BMGems* n° 1862; Stern 2, 160. – Ier s. av. J.-C. – Lyricine, nu, à demi étendu. Dans le champ, animaux.

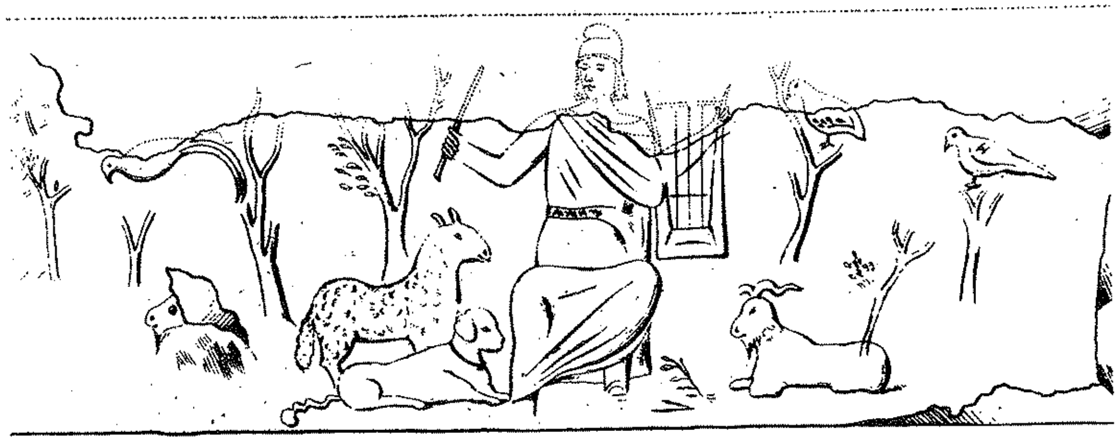
150. Sardoines. Londres, BM. - Dalton, O. M., *Cat. of the Engraved Gems of the Postclassical Period in the Dep. of British and Mediaeval Antiquities* (1915) n° 804–805; Stern 2, 160 fig. 5–6. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – O. assis sur un rocher, la tête tournée vers le spectateur, nu, l'himation sur l'épaule, tenant la lyre. Dans le champ, animaux.

151.* Pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 3245 pl. 311; Stern 2, 161 fig. 10. – 70–50 av. J.-C. (Stern); époque impériale (*AGD* I 1). – O. lyricine, assis sur un rocher, la tête levée vers le haut comme s'il chantait (*cf.* vases à f.r.), vêtu d'un himation, entouré d'animaux. Pour le schéma *cf.* **148** et sardoine de St-Pétersbourg, Ermitage 255. – Neverov, O., dans *Hommages à M. J. Vermaseren, EPRO* 68, 1978, pl. 60.

152.* Sardoine. Berlin, Staatl. Mus. FG 3105. – Furtwängler, *AG* n° 3105; Stern 2, 161 fig. 14. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – O. nu, assis sur un rocher vers la dr., appuyant la lyre sur sa cuisse g. *Cf.* la cornaline de Berlin, Staatl. Mus. F 7196. – Stern 2, 161 fig. 15.

153.* Pâtes de verre. Aquileia, Mus. Naz. 27346.* 48633. 49897. – Sena Chiesa, *GA* 203–205 n° 459–461. 463; Stern 2, 162 fig. 19a–c. – IIe s. ap. J.-C. – O. (tunique longue, manteau et bonnet «phrygien») assis vers la dr., tenant la lyre devant lui. Sur n° 460, parmi les animaux, Centaure. *Cf.* série de pâtes de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 6369. 6370. 6371. – Stern 2, 162 fig. 18a–c.

154. Bague en or. Autrefois marché de l'art. – Stern 2, 162 fig. 16. – Vers 50 av. J.-C. – O. lyricine, assis de trois quarts, vêtu d'un long chiton, couronné de laurier (?).



Orpheus 164 f

Terres cuites (reliefs)

155.* Moulage. Athènes, Agora T 2503 et T 2507. – *Agora* VI, n° 265–266 pl. 7. – IIIe s. ap. J.-C. – O. (himation et bonnet phr.) assis de face sur une masse rocheuse, tenant une cithare de la main g. et un plectre de la main dr. Dans le champ, animaux et arbre (?).

156. Plaquette fr. Athènes, Agora T 3503. – Fin IIIe s. ap. J.-C. – *Agora* VI, n° 886 pl. 23. – O. assis de profil à dr. et jouant de la lyre, entouré d'animaux.

157.* Récipients en terre sigillée: **a)** Fr. Bad Homburg, Saalburgmus. De Zugmantel. – Oswald, *Index* pl. 47, 971; Panyagua 3, n° 135. – 140–180 ap. J.-C. – Inscr. *ORFEVM*. – **b)*** Cologne, Röm.-Germ. Mus. 166. De Cologne. – Kraus, Th., *Das Römische Weltreich* (1967) 279 n° 377 et fig. – 2e moitié IIIe s. ap. J.-C. – **c)** Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne. – Pagenstecher, *Calen* 182–183 fig. 53; Panyagua 3, n° 140. – IVe s. ap. J.-C. – **d)** Boston, MFA 1981.65. – Atelier tunisien, 300–400 ap. J.-C. – O. assis sur un autel, tenant le plectre de la main dr. et sa lyre de la main g.

158.* Lampe. Corinthe, Mus. De Corinthe. – *Corinth* IV 2, 205 n° 703 fig. 139.

Monnaies

159.* AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 142/143 et 144/145 ap. J.-C., Marc Aurèle, Lucius Verus, 164/165 ap. J.-C. – Pick, B., *JdI* 13, 1898, 135 pl. 10, 2; Dattari 2996 pl. 26; Stern 3, 332 pl. 32a–c. 33. – O. assis de profil à dr., nu-tête, nu, en himation, la lyre appuyée sur ses cuisses, tenant le plectre de la main dr. et pinçant les cordes de son instrument de la main g.

160.* AE, Philippopolis (Thrace), Geta (209–212 ap. J.-C.). – Pick, *o. c.* **159,** 135 pl. 10, 1. – O. assis sur un rocher, de profil à dr., drapé dans un long chiton et coiffé du bonnet phr., jouant de la lyre.

161.* AE, Traianopolis (Thrace), Julia Domna (193–211 ap. J.-C.). – Pick, *o. c.* **159,** 137 pl. 10, 5. – O., coiffé du bonnet phr., assis sur un rocher vers la g., tenant la lyre dans la main dr., la main g. posée sur le rocher. Dans le champ, aigle (?). *Cf.* AE, Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Pick, *o. c.* **159,** 137 pl. 10, 3–4; Stern 1, 58 fig. 16. – O. drapé, coiffé du bonnet phr., assis sur un rocher de trois quarts à dr., tendant le plectre de sa main dr. et tenant la lyre de sa main g. Sans animal.

Ronde bosse

162.* Statue en grès mutilée. Rome, Mus. Cap. 1699. De la région de la porte Tiburtine. – Mustilli, n° 20 pl. 13 fig. 44–46; Bisi 745 fig. 907; Helbig⁴ n° 1599; Panyagua 4, n°148. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – Œuvre italique. – O. assis de face sur un tronc d'arbre, la tête légèrement inclinée, la bouche entrouverte, nu, couronné de pin, un instrument à cordes appuyé sur le bras g., une chouette posée sur la cuisse g. et quatre animaux accroupis entre les jambes.

Orphée parmi les animaux et autres divinités

163.* (= Mercurius **318**) Vase cylindrique à reliefs, terre cuite. Mayence, RGZM O.39604. Atelier d'Afrique du Nord. – Weitzmann, *Spirituality,* 183 n° 162. – IIIe s. ap. J.-C. – O., assis sur un trône, joue de la lyre. Niké s'approche de lui pour le couronner. Autour de lui, Silène, Hermès, Ménade, Satyres et scène lascive. Sur l'autre face, Arès. On connaît d'autres répliques du même vase.

IX. Antiquité tardive

DOCUMENTS CHRÉTIENS

1. Christ–Orphée

164.* Fresques paléochrétiennes des catacombes de Rome: **a)*** St Calliste. – Stern 4, 1 fig. 1; Murray, 38. – 218–222. – O. lyricine, assis de face, vêtu d'une tunique à manches et d'un long manteau, coiffé du bonnet phr. A dr., brebis. – **b)** Saints-Pierre-et-Marcellin. – Stern 4, 1–2 fig. 2; Murray, 38. – Fin IIIe–début IVe s. – **c)*** Partie inf. détruite. Saints-Pierre-et-Marcellin. – Stern 4, 2 fig. 3; Murray, 38. – 320–330. – **d)** Détruite. Catacombes de Domitille. – Stern 4, 2–4 fig. 4–5; Murray, 39. – 320–330. – O. musicien, assis de face et entouré de quadrupèdes. De part et d'autre, deux arbres, sur lesquels sont perchés des oiseaux et un paon. – **e)*** Partie inf. détruite. Catacombes de Domitille. – Stern 4, 4 fig. 6; Murray 39. – 350–360. – **f)•** Détruite. Catacombes de Priscille. – Stern 4, 4; Murray, 39 fig. 9. – 2e moitié IVe s. (375). – O., assis de face (la tête manque), tenant la lyre et le plectre, entouré d'une chèvre, d'un chien et d'un mouton (?).

165.* Sarcophages: **a)*** Type à strigiles. Vatican, Mus. Pio Cristiano. D'Ostie. – Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* I (1967) n° 70 pl. 22; Stern 4, 6 fig. 7; Murray, 37. 40. – Fin IIIe–début IVe s. Inscr. – O., vêtu en «phrygien», avance vers la dr. Sa lyre est appuyée sur un pilier à dr. De la main g., invisible, il pince les cordes, de la dr., il tient un énorme plectre. Sous son pied g., un mouton. A g., arbre avec oiseau. – **b)*** Ostie, Mus. D'Ostie. – Deichmann, *Repertorium* n° 1022 pl. 164; Stern 4, 6 fig. 8; Murray, 37. 40. – Fin IIIe–début IVe s. Inscr. – **c)*** Basilique de San Gavino à Porto Torres (Sardaigne). De Sardaigne. – Pesce, G., *Sarcophagi Romani di Sardegna* (1957) 102–103 n° 57 fig. 113–116; Stern 4, 6 fig. 9; Murray, 37. 41. – Fin IIIe–début IVe s.

166.* Cachet monté en bague. Or. Londres, BM. – Stern 4, 16; Godwin, J., *Mystery Religions in the Ancient World* (1981) fig. 110. – Ve s. – O. lyricine et deux quadrupèdes. Inscr. *ΣΦΡΑΓΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΤΟΥ*. Contamination du schéma d'O. et de Saint Jean.

2. Orphée–Bon Pasteur

167.* Mosaïque. Beyrouth, Mus. Nat. De Jenah. – Chéhab, M., *Mosaïques du Liban* (*BullMusBeyrouth* 15, 1959) 64–73 pl. 31. – Fin Ve s. – Jeune homme debout, la main dr. appuyée sur un bâton, la jambe dr. posée sur un rocher, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau. Dans le champ, animaux sauvages et domestiques. O. assimilé au Bon Pasteur?

168.* Plat en céramique. Mayence, RGZM O.39447. Atelier d'Afrique du Nord. Provenance inconnue. – Weitzmann, *Spirituality* 520 n° 465. – IVe s. – Dans le champ, Jonas.

169. Statuette en ivoire. Liverpool, Merseyside County Mus. 56.20.330. D'Egypte. – Weitzmann, *Spirituality* 520 n° 464. – Début IVe s. – O., debout, en tunique et bonnet phr., portant un bélier sur son dos, entouré de deux autres béliers.

DOCUMENTS JUIFS

Orphée–David

170.* Mosaïque très endommagée. Jérusalem, Israel Mus. De Gaza, synagogue. – Stern 5, 63–79; Barasch, M., *Assaph* 1, 1980, 1–33; Murray, 37 n. 8. – 508/509 ap. J.-C. Datée par l'inscr. – Musicien, assis de face, légèrement tourné à dr., portant le costume impérial et le nimbe. Audience composée d'animaux, d'un Centaure et de →Pan. Le roi David selon un schéma «orphique». Sur la tradition juive, *cf.* aussi Sister Charles Murray, *CahArch* 26, 1977, 19–28.

DOCUMENTS DONT ON NE CONNAÎT PAS L'APPARTENANCE RELIGIEUSE

1. Orphée entouré d'animaux et de créatures mythologiques

171.* Mosaïque. Istanbul, Mus. Arch. 1642. De Jérusalem. – Mendel, *Sculpt* III 511–514 n° 1306; Bagatti, P., *Rivista di Archeologia Cristiana* 28, 1952, 145–160; Stern 1, n° 35; Liepmann, n° 13: VIe s.; Ovadiah, A./Mucznik, S., *The Jerusalem Cathedra* 1, 1981, 152–166 fig. 11: 2e moitié IVe–début Ve s. Type II. – O. (tunique à longues manches, manteau agrafé sur l'épaule, bonnet et bottes) assis de face sur un siège invisible, tenant la lyre de sa main g. et touchant les cordes de sa main dr. Dans le champ, Centaures, Pan, animaux.

172.* Tissus: **a)** Coll. R. Tyler. D'Egypte. – Pierce, H./Tyler, R., *L'Art Byzantin* II (1932–34) 120–122 pl. 1 59a; Murray, 148 n. 8. – Ve–VIe s. – **b)*** Saint-Pétersbourg, Ermitage 11158 et 11159. D'Egypte. – Bank, A. V./Bissonova, M. A., *The Art of Byzantium in Collections of the USSR* I (1977) n° 341 pl. p. 173; Murray, 148 n. 8. – **c)*** Saint-Pétersbourg, Ermitage 13217. D'Egypte? – Bank, *o. c.* n° 342; Murray 148 n. 8. – O. lyricine, entouré d'oiseaux et d'animaux, d'un Centaure et de Pan. – **d)*** Princeton, Art Mus. y 1952–76. D'Egypte. – *Byzantium at Princeton* 126 n° 156 fig. – VIe–VIIe s. – O. lyricine entre un Satyre et un Centaure.

173.* Pyxides d'ivoire: **a)*** Bobbio, Monastère de St Colomban. – Volbach, W. F., *Elfenarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*³ (1976) 70 n° 91 pl. 50; Murray, 37 n. 8 fig. 8, 2. – **b)** Florence, Mus. Bargello, Carrand 22. – Weitzmann, *Spirituality* 182–183 n° 161; Volbach, 70 n° 92 pl. 51; Murray, 37 n. 8. – Ve–VIe s.

3. Orphée maître d'Héraclès

174. Tissu copte. Turin, Mus. Ant. D'Egypte. – Nauerth, C., *Herakles. Ikonograph. Vorarbeiten zu mytholog. Themen der kopt. Kunst.* (1989) 7–10. – Ve–VIe s.

DOCUMENT SYNCRÉTIQUE

175. Sceau ou amulette cylindrique. Hématite. Jadis Berlin, Staatl. Mus. Disparu. De Scutari. – Wulff, O., *Altchristliche Bildwerke* I (1909) 234 pl. 56 n° 1146; Friedman, 58–59 fig. 8; Murray, 37 n. 1. – IVe s. – Crucifié. Au-dessus de la croix, croissant et sept étoiles. Inscr. *ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΚΙΚΟΣ*. D'origine gnostique?

X. Documents d'identification incertaine

1. Musicien en costume grec

176. Œnochoé attique à f.n. Rome, Villa Giulia M 534. – *ABV* 432, 4: Briachos Class; *Add*² 111; Mingazzini, *CollCastellani* n° 534 pl. 82, 6; Amyx, 29; Gropengießer, H., *AA* 92, 1977, 606; Schwartz, 49–52; Rinuy 306. – Vers 530 av. J.-C. – Citharède montant sur *bema*. A cause de l'inscr. *ΧΑΙΡΕ ΟΡΦΕΥ*, il est généralement identifié comme O. Probablement un musicien professionnel. L'inscription fait allusion à son patron, O.

177. Lécythe pansu attique à f.r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. – Simon, E., *Sammlung Kiseleff* (1989) 92–93 n° 155 pl. 70. – Vers 460 av. J.-C. – Le schéma ressemble à celui utilisé pour O., mais rien n'identifie le musicien au personnage mythologique.

178. Statuette en bronze. Saint-Pétersbourg, Ermitage W 613. De Ioannina. – Panyagua 4, n° 145 fig. 17; *Aus den Schatzkammern Eurasiens. Meisterwerke Antiker Kunst* (1993) 196 n° 101 et pl. – 470–460 av. J.-C. ou copie romaine du Ier s. ap. J.-C. – Jeune homme assis sur un rocher, torse nu, l'himation autour de la taille, le plectre dans la main dr. L'instrument manque.

2. Musicien en costume oriental

179. Amphore apulienne à f.r. Coll. privée. – Schauenburg, K., *AA* 1989, 232 fig. 6–8; Schmidt 3, 47–50 pl. 10. – Vers 330 av. J.-C. – *A:* au centre, un homme assis, en costume oriental, barbu, joue de la cithare. Dans le champ, Thraces, Pan jouant de l'aulos et Niké portant thymiatérion et guirlande de fleurs. *Cf.* **19–20.**

180. Hydrie sicilienne à f.r. Palerme, Banco di Sicilia, Coll. Mormino 385. De Sélinonte. – *RVP* 50, 107 pl. 14c: gr. du Louvre K240. – Début IV^e s. av. J.-C. – Homme assis (costume oriental et bonnet phr.), la lyre dans la main g., le plectre dans la main dr., se tourne vers une femme à dr. qui tient un rouleau déroulé au-dessus d'une ciste. A g., femme avec lyre. O. ou Apollon.

181. Amphore sicilienne à f.r. Bâle, marché de l'art, *MuM.* – *LCS Suppl. 3,* 30 n° 375d pl. 5, 1–3: P. de Locres. – Début IV^e s. av. J.-C. – Homme assis vers la g., en costume oriental, tenant la lyre de la main g. et le plectre de la main dr., entouré de trois femmes. Dans le champ, pilier.

3. Personnage en costume phrygien

182. Lampes romaines. Londres, BM. De Grottaferrata, Syracuse. – Derksen, J. J. V. M., *BullAntBesch* 50, 1975, fig. 106–107. – Buste d'un personnage portant une chlamyde et le bonnet phr. Dans sa main g., objet indéterminé.

183. Statuette en terre cuite. Tunis, Bardo I 278. D'Hadrumetum. – Panyagua 4, n°149 fig. 20. – Homme debout, vêtu d'une tunique courte et d'un himation, coiffé du bonnet phr., le plectre dans la main dr., le pédum dans la main g. Contamination avec Pâris?

4. Tête portant l'alopékis

184. Tête provenant d'une statue en marbre. Rome, Mus. Barracco. – Fuchs, W., *RM* 65, 1958, 1–5 pl. 1–3; Helbig[4] n° 1882; Panyagua 2, n° 88. – 450 av. J.-C. – Restes d'une alopékis.

5. Tête

185. Série de têtes en marbre. Munich, Glypt. 523. Berlin, Staatl. Mus. Vatican, magasins. Bologne, Mus. Civ. – Panyagua 2, n° 86–87; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 84–87 pl. 64, 2–4; Vierneisel-Schlörb, *KatSculptMünchen* II 23–32 fig. 13–18. – Copies romaines d'un original en bronze de 460 av. J.-C. – A cause de la ressemblance dans la coiffure et le style avec **178,** la tête a été identifiée comme celle d'O.

6. Protomé d'Orphée?

186. AE, Lesbos, 550–440 av. J.-C. – Grose, *McClean* III n° 7964 pl. 275, 9.

7. Musicien et Sirènes

187. Lécythe à f.n. Heidelberg, Univ. 68/1. – Gropengießer, *o. c.* **176,** 582–587. 610. – 580 av. J.-C. – Musicien debout entre deux Sirènes.

188. Groupe en terre cuite. Malibu, Getty Mus. 76.AD.11. D'Italie du sud? – *The J. Paul Getty Mus. Handbook of Collections* (1986) 33. – 360–340 av. J.-C. – Homme assis sur un siège, les pieds posés sur un escabeau, vêtu d'un chiton, le plectre dans la main dr. L'instrument manque. O. ou plutôt un poète. Au même groupe appartiennent deux statues de Sirènes.

8. Musicien parmi les Satyres

189. Relief en marbre. Mutilé. Ince Blundell Hall. Provenance inconnue (Rome?). – Michaelis, *AncM* 394 n° 290 (314 T); Panyagua 1, 32–33 fig. 4; Panyagua 4, n° 151; Turcan, R., dans *Alexandria e il mondo ellenistico-romano, Studi Achille Adriani* (1984) 658–667. – Epoque hellénistique ou copie romaine d'un original hellénistique. – Jeune lyricine assis de profil sur un rocher, barbu(?) et vêtu d'un himation. Dans un paysage agraire (grotte sacrée?), les jeunes Satyres viennent à son écoute. Dans le ciel, diverses divinités. Le relief est souvent considéré comme un document illustrant l'initiation orphique.

9. Musicien parmi les Thraces et les Satyres

190. Fr. de relief en marbre. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4795. De Rome. – Hekler, *o. c.* **145c,** 105 n° 96 fig. 96; Panyagua 4, n° 152 fig. 21. – I^{er} s. av. J.-C. – Homme coiffé d'un bonnet thrace (O.?), de profil à dr., jouant de la lyre. A dr., homme assis (?), buste nu, portant la barbe et le bonnet thrace, chantant (?) (Satyre?). Derrière O., une troisième figure (danseur?).

10. Musicien parmi les animaux

191. Plat attique à f.n. Ex-Coll. Kern. – Kern, O., *AM* 63–64, 1938–39, 107–110; Beazley, J. D., *Hesperia* 13, 1944, 57; Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 194, 364 K14 pl. 67; Gropengießer, *o. c.* **176,** 607. – 2^e moitié VI^e s. av. J.-C. – Lyricine barbu (?), assis sur un siège de profil à dr., entouré de cinq oiseaux et d'un cervidé. Cette représentation est souvent considérée comme étant la première représentation d'O. parmi les animaux.

192. Mosaïque fr. Paris, Louvre. D'Hadrumetum. – Stern 1, 72 n. 1; *contra,* Foucher, *o. c.* **108,** 649; Dunbabin, *Mosaics* 170 n° 15. – Début III^e s. ap. J.-C. – Singe jouant d'un instrument de musique. Peut-être parodie d'O.

193. (= Nereides **443a**) Mosaïque. Djemila, Mus. De Djemila, Maison de l'Âne. – Dunbabin, *Mosaics* 256; *InvMos* III 293 pl.; Stern 1, 49 n. 8. – Fin IV^e–début V^e s. ap. J.-C. ou plus tard. – Sur la bordure du «Triomphe de Vénus». Personnage en costume oriental assis de face, sur une langue de terre, tenant une lyre de la main g., et un plectre de la main dr. Probablement O. parmi les animaux. Selon Stern, Arion.

194. Relief en marbre fr. Knole Castle (Kent). Provenance inconnue. – Michaelis, *o. c.* **189,** 422–423 n° 16; Panyagua 4, n° 156. – Epoque romaine tardive? – Dans un paysage rocheux, enfant assis, vêtu d'une tunique courte et d'un bonnet phr., jouant de la flûte parmi les animaux.

195. Statue en pierre. Mutilée. Memphis, Sarapeion. – Lauer, J. Ph./Picard, Ch., *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis* (1955) 90–93 fig. 44–45; Panyagua 4, n° 147 fig. 19. – Homme debout, vêtu d'un himation. Sur le piédestal, deux oiseaux. Peut-être philosophe ou poète.

11. Scène d'enseignement?

196. Relief en marbre blanc. Sparte, Mus. De Sparte. – Strocka, V. M., dans *Kotinos. Festschr. E. Simon* (1992) 276–283. – I^{er} s. av. J.-C. (Tod-Wace), fin III^e (Lippold), V^e s. (Schauenburg). – Jeune homme assis de profil à dr., vêtu d'un himation et tenant la cithare. Devant lui, assis, un homme barbu portant des rouleaux. A l'arrière-plan, animaux. Dans le champ, à dr., jeune homme debout sur le rocher (statue?), tenant un bouclier. Il pourrait s'agir d'une scène d'enseignement, ou de la représentation d'un poète ou d'un musicien. Le relief pourrait être un ex-voto d'un poète local à O.

12. Documents de contexte funéraire

197. (= Hades **158**) Cratère à volutes apulien à f.r. Munster, Univ. – *RVAp* II 865, 27/23: P. de Baltimore; Schauenburg 2, 368 pl. 116; Schmidt 3, 38 pl. 6a. – Vers 320 av. J.-C. – Citharède barbu, vêtu à l'orientale, assis près d'une femme lyricine. *Cf.* **200.**

198. Fr. de cratère apulien à f.r. Hambourg, Coll. privée. – *RVAp* I 42, 2/33: associé au P. de la naissance de Dionysos. – Début IV^e s. av. J.-C. – «Seated figure in oriental costume (Orpheus?) resting head on hand, between two standing women».

199. Cratère à colonnettes apulien à f.r. Naples, Mus. Naz. SA 11. D'Armento. – *RVAp* I 424, 16/54: proche du P. de Lycurgue; Schauenburg 1, 72 n. 88 fig. 11; Panyagua 2, n° 82; Schauenburg 2, 370. – 360–340 av. J.-C. – A g. du palais, un jeune homme assis, à moitié nu, l'himation autour des hanches, couronné, tient la cithare de la main g. et une couronne de la main dr. O. ou plutôt Apollon.

200. Frs. de cratère apulien à f.r. Bâle, Coll. H. Cahn HC 1315/III a–b. – Schmidt, M., dans *Der zerbrochene Krug* (1991) n° 74: P. de Baltimore. – 320 av. J.-C. – Dans les Enfers, citharède assis. La tête manque.

201. Cratère en calice sicilien à f.r. De Lentini. – *LCS* I 589, 1/28 pl. 228, 3–4: P. d'Hécate; Schmidt 2, 117–118 pl. 17a. – Dans un contexte funéraire, citharède debout, en robe orientale, sans bonnet phr. mais couronné. O. ou plutôt Apollon.

COMMENTAIRE

La première représentation d'O. dans l'art figuré, inspirée de l'expédition des Argonautes, remonte au deuxième quart du VI^e s. av. J.-C. (**6**). Ensuite, le thème d'O. Argonaute disparaît à jamais pour céder la place au cycle de la mort du chantre, qui monopolise l'intérêt des peintres athéniens. Quant à la céramique italiote, elle traite plutôt d'O. aux Enfers. Enfin, les préférences de l'Antiquité tardive se portent sur le thème d'O. parmi les animaux. On constate donc une nette différenciation selon les ères culturelles en ce qui concerne le choix du sujet ainsi que celui du matériel. Cette discontinuité s'explique peut-être partiellement par l'évolution des images narratives vers un art figé et hautement symbolique. La figure d'O. suit, quant à elle, une évolution schématique, liée aux goûts de l'époque. Parfois barbu dans l'art archaïque, il garde au début du classicisme une légère barbe qui disparaît par la suite. Il en va de même pour ses cheveux longs ou courts ou pour son costume. Ce dernier fonctionne souvent comme un signe d'appartenance ethnique, mais il ne s'agit pas d'un trait pertinent. L'instrument à cordes, représenté seul, ne permet pas non plus une identification assurée. C'est le contexte qui, d'un simple musicien, fait un O. Un grand nombre d'images sont considérées peut-être à tort comme représentant O., remontant ainsi la date de l'apparition d'un thème (**191**) ou en créant un autre (**176. 187**).

Orphée chez les Thraces

L'épisode qui précède l'arrivée des femmes thraces et le meurtre d'O. apparaît dans l'imagerie attique vers 460 av. J.-C., une trentaine d'années après les scènes de la mise à mort (**7–15**). Toutefois, la frontière entre les deux scènes n'est pas stricte et les éléments iconographiques s'entremêlent (Amyx, 27). Assis sur un rocher qui évoque la nature sauvage, O. joue de la lyre devant les guerriers thraces qui l'écoutent enchantés (pour leurs postures, *cf.* Furtwängler, 160–161). Parfois, il chante, tête levée vers le ciel, en extase (**9. 12. 22**). La physionomie du musicien est apollinienne (*cf.* tétradrachme de Rhégion: Hoffmann, 35 n. 4). Souvent couronné de laurier (**8. 23. 25–26. 28–29**), il porte aussi le lierre (**9**) (pour la couronne, *cf.* Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* [1982] 244. 314. 441). Il est généralement représenté nu, un himation autour des hanches. Signe d'une différenciation ethnique, celui-ci est parfois décoré de motifs thraces (**9. 24**). Exceptionnellement il est vêtu du chitoniskos et de la zeira (**22**) (pour les costumes, *cf.* Furtwängler, 158–160; Raeck, 67–100. 323–325; pour les Thraces, Lissarrague, Fr., *L'autre guerrier* [1990] 210–213).

Sur une série limitée de vases, un Satyre attentif se manifeste (**22–24**). Cette présence inattendue a été expliquée comme une influence théâtrale sur la formation du sujet (Brommer, *Satyrspiele* 56 sqq.; Hoffmann, 41–42). Le problème est plus général: les peintres suivent-ils une tradition littéraire ou une tradition iconographique? Pourrait-on distinguer entre une version «sérieuse» et une version «satyrique» du même mythe (Moret, *Ilioupersis* 24; *idem, Œdipe, la Sphinx et les Thébains* [1984] 140)? Une autre interprétation veut que les Satyres, compagnons de Dionysos, soient associés à son pays, la Thrace (Raeck, 84). Mais s'agit-il vraiment d'un Satyre dionysiaque (*cf.* Bérard, C., *Kernos* 5, 1992, 14)? Sur un plan proprement iconographique, le Satyre fonctionne ici comme le symbole du monde animal et sauvage dompté par la puissance de la musique (Hauser, 29; Amyx, 28 et dernièrement Lissarrague).

Dans l'imagerie italiote, les représentations de cet épisode se divisent en deux groupes bien distincts. Le premier, fidèle à ses sources, continue dans la tradition narrative de l'imagerie attique (**16**). Dans le second, la scène se déroule dans une atmosphère élyséenne (**17–21**). Le chantre, debout ou assis sur un siège, touche les cordes de son instrument. Son type iconographique, très semblable à celui de Pâris, est homogène sur toutes les scènes: il se présente en jeune

homme imberbe, aux cheveux longs, vêtu d'un maillot dont on ne voit que les manches, d'une longue tunique somptueusement décorée et ceinturée ainsi que d'un himation. Après le V^{e} s. av. J.-C., O. se présente presque toujours habillé à l'orientale. Généralement coiffé du «bonnet phrygien», sur **83** il est couronné (pour le bonnet, *cf.* Schröder, B., *JdI* 27, 1912, 332 sqq.; Seiterle, G., *AntW* 16/3, 1985, 3–13). Son instrument caractéristique est la cithare. Par conséquent, toute dérivation de ce modèle (p.ex. barbe [**179**], nudité [**81. 199**]) pose des problèmes d'identification. Contrairement à l'imagerie attique, l'iconographie des Thraces, sur ces vases, ne présente pas de caractéristiques ethniques particulières. Les imagiers appliquent un «type d'oriental» interchangeable, de sexe indéterminé, afin de représenter tous les Asiatiques légendaires, y compris les →Amazones. Cette fusion est à l'origine des seins féminins d'O., sur **80** (Moret, *Ilioupersis* 154).

O. est entouré de guerriers thraces, accompagnés quelquefois de leur cheval et tenant des objets rituels (**17–20**). En outre, des figures féminines non identifiables se mêlent à l'auditoire (**17**). Parfois, le défunt lui-même héroïsé se tient devant le musicien (**19–20**). Dans le champ, on repère des objets liés aux rites de purification nuptiale et funéraire (Smith, 36. 173. 178; Moret, *AntK* 21, 1978, 81. 89–90). Ce rapport s'établit clairement sur **18** et **20** où Aphrodite et Eros sont aussi présents au-dessus du chantre. O., en tant que ministre de la déesse, exerce une action cathartique (Smith **87**). Pour une interprétation évoquant le changement de la mentalité «anti-féministe» du mythe, *cf.* Schmidt 2, 109 n. 13. Sur une autre variante du même groupe (**21**), O., debout, joue de la cithare, auprès d'Hadès, en présence de ses compagnons thraces. Dans ce cas, on observe la fusion de deux épisodes à l'origine bien distincts (Schmidt 2, 111–112).

Le meurtre d'Orphée

L'épisode de la mort d'O. surgit dans l'art figuré dans l'atelier du P. de Brygos, bien avant d'apparaître dans la littérature (**32**). De toutes les aventures de la vie d'O., celle-ci intéresse particulièrement les imagiers athéniens de la période 490/80 av. J.-C. jusqu'aux environs de 430/20, à l'exception de **59** datant de la fin du siècle. Le thème survit, légèrement modifié, dans la peinture italiote du IV^{e} s. pour disparaître bientôt à jamais (**60–63**).

Les scènes de la mort d'O. n'évoluent que très faiblement, bien qu'elles présentent une grande variété dans le détail. O. est généralement placé au centre de la composition, mais il peut aussi être placé à l'extrémité de la scène (**31. 35**). L'intensité de l'affrontement se traduit dans les positions respectives des antagonistes. Les représentations empruntent les schémas connus par des scènes de poursuite et de combat, comme par exemple le motif de la saisie par les cheveux (**28. 35–36**) ou celui du héros vaincu, «agenouillé» (**35–36. 39. 45. 50**). Les tentatives de classement (Schoeller; Schmidt 1, 96, à la différence qu'elle n'accepte pas la provenance des types) ont distingué deux catégories principales. Dans la première, qui est la plus ancienne, O. essaie de s'enfuir vers la dr., ou est en train de tomber en tendant la main dr. dans un signe de supplication vers la femme qui l'assaille depuis la g.; dans l'iconographie attique, le schéma de l'attaque depuis la g. indique celui qui conduit l'action (Moret, *Œdipe* 50–51) et distingue souvent le vainqueur du vaincu (Schmidt 1, 95). Il tient sa lyre dans la main g. (p. ex. **32**; Schoeller 60: type du P. de Brygos). L'O. de la seconde catégorie brandit la lyre au-dessus de sa tête de la main dr., dans un geste de défense improvisée (p. ex. **39**; Schoeller 61–62: type du P. de Pistoxénos). Ainsi la lyre devient l'élément central de la composition (p. ex. **30. 36. 44**). Un certain nombre de vases s'écartent de ces catégories, notamment **31, 33, 37** (pour le schéma, *cf.* Davies, M. I., *BCH* 93, 1969, 231–232), **44** et **45**. Sur un vase du musée de Gela, malheureusement pas publié, O. est attaqué lorsqu'il est assis. Vers la fin du siècle, l'attitude d'O. envers ses agresseurs s'est modifiée: il brandit un caillou, instrument de défense naturel, qui sied à un musicien prônant l'abstinence de meurtre (**59**).

O. se présente comme un jeune homme, imberbe, aux traits parfois efféminés. Il porte l'habit grec, comme d'autres héros étrangers du début du classicisme (→Alexandros): selon l'usage, un chitoniskos (**28–29**) ou un long chiton (**34**) accompagné d'un himation ou l'himation seul (**30. 33. 37. 40. 55**). Ce dernier, drapé autour de la taille, ou porté sur les épaules, tombe parfois négligemment et découvre un corps nu d'athlète (**35–36. 38–39. 44–46. 50**). Il est alors pieds nus. Sa coiffure varie. O. n'apparaît en costume thrace complet – alopékis, chitoniskos, embades – que vers le milieu du siècle (**43**). Dans une série limitée, il se présente avec le chitoniskos et les embades (**28–29. 56**). Celles-ci, portées à l'époque par les cavaliers athéniens, pourraient éventuellement indiquer l'origine thrace du chantre.

Un extrême réalisme caractérise plusieurs vases, où O. est représenté le sang coulant abondamment de sa poitrine (**35–36. 38–39. 46**). Quant à l'attitude des femmes, elle se distingue par la violence: elles avancent d'un pas décidé (**28**); s'emparent de la tête d'O. comme de celle d'un animal mené au sacrifice (**35**: Schmidt 102); lui arrachent les cheveux (**28**), lui saisissent le bras (**28**) ou la lyre (**50**) et posent leurs pieds sur lui (**33. 41**) (pour les postures des assaillants en général, *cf.* Vermeule, E., *AJA* 70, 1966, 3). A une seule occasion, l'assaillante est à cheval (**47**), rappelant ainsi des schémas utilisés pour les Amazones. Dans les scènes à plusieurs personnages, elles s'agitent autour d'O. comme dans une danse de ménades (**33. 35–36. 39**). Sur d'autres vases, l'affrontement se traduit par l'opposition d'O. à une seule femme (**29. 37–38. 44–55**). Parfois, les figures sont réparties sur chacune des faces (**40**). Les assaillantes brandissent les instruments hétéroclites du meurtre: armes hoplitiques, ustensiles domestiques ou sacrificiels, éléments naturels (pour la variété des instruments *cf.* **33. 35–36**; pour une analyse de leur signification, *cf.* Lissarrague). Enfin c'est la harpè qui va servir à la décollation, l'ultime acte du meurtre (*cf.* la harpè de →Perseus; Caskey/Beazley II 73; Moret, *Œdipe* 86–89). Dans l'imagerie, O. n'est donc pas démembré, mais tué à l'aide d'instruments divers. Il préserve ainsi, au contraire de →Pentheus, son aspect héroïque. Toutefois, la relation avec Penthée, ainsi que →Lykourgos (I), reste forte: les trois sont exécutés en pleine nature par des femmes devenues sauvages par une folie meurtrière (Isler-Kerényi 62). Progressivement, le nombre de personnages se limite à l'essentiel et le mouvement excessif s'atténue, indiquant un changement d'«éthos» (**46. 50**). Les amphores **48a–c** sont parmi les derniers exemples de scènes de poursuite dans l'imagerie athénienne (Oakley, *o. c.* **48**, 30).

L'action se déroule dans la nature, dans un cadre qui n'est pas particulièrement thrace (pour un paysage développé, *cf.* **33**). La présence d'hommes thraces dans le paysage, le plus souvent en tant que simples spectateurs (**28–29**), marque la transition d'une scène d'enchantement musical vers la violence du meurtre. D'une manière générale, on pourrait dire que ce sont les femmes tatouées, leur équipement et leurs actes, qui permettent de désigner la scène comme celle du meurtre d'O. En revanche, le musicien ne peut être identifié que s'il se trouve dans un contexte analogue ou s'il est blessé. C'est ainsi que la rigueur du code iconographique a permis le développement d'une série d'images qui constituent des extraits de l'épisode du meurtre. Elles font leur apparition en même temps que les scènes à plusieurs personnages et sont particulièrement appréciées dans la seconde moitié du V^{e} s. Le plus souvent, il s'agit de représentations de femmes armées courant vers une victime potentielle (**65**); une seule fois c'est la victime qui est représentée (**64**); enfin, l'image de la porteuse de la tête nous renvoie au destin de la tête coupée (**66–67**).

Des détails particuliers distinguent la mort d'O. de la mort d'autres musiciens illustres, tels que →Linos (bien que Douris ait utilisé le même schéma que pour O., *cf.* ARV^2 437, 128) et →Thamyris (Schmidt 1, 97). Par contre, on observe une forte relation entre le meurtre d'O. et celui d'→Aigisthos (Vermeule, *o. c.* 70; Davies, *o. c.*; Hauser, 30–32; Schmidt 1, 97; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* [1985]).

Dans la tradition de la figure rouge tardive, l'O. de l'imagerie italiote résiste avec acharnement à ses assaillantes. Sur **63**, il emprunte «la position du suppliant agenouillé à l'autel», le genou g. posé sur un tas de moellons, la jambe dr. tendue vers l'arrière. On rencontre de nouveau ce schéma dans la mort d'Actéon (→Aktaion), ainsi que sur la représentation d'→Orestes à Delphes. Les meurtrières s'agitent autour de la victime dans une attitude rappelant celle des Ménades attaquant Penthée ou des Erinyes (→Erinys) poursuivant Oreste (Moret, *Ilioupersis* 113–114. 212–213).

Quant au choix du sujet, le problème reste pour le moment ouvert. L'imagerie attique est avare de renseignements concernant les causes de la mort d'O. Sur les vases, «les hommes écoutent O., les femmes le massacrent» (Lissarrague, *Guerrier* 212). Mais une interprétation insistant sur l'antagonisme entre le féminin et le masculin n'est pas justifiée par les représentations (Détienne, dans *ConvMGrecia* 76–80). Rien dans l'imagerie d'O. ne nous transpose dans un contexte érotique, hétérosexuel ou homosexuel. Les modalités de la mort d'O. indiquent plutôt un personnage impétueux, ayant commis un crime d'*hybris* (*cf.* Penthée, Lycurgue, Thamyris). On trouve les détails – clés de lecture? – de sa vie antérieure dans l'iconographie ultérieure: on reconnaît l'enchanteur, le magicien. Tel qu'on l'a déjà décrit, O. n'est pas un héros au sens strict du terme, comme Héraclès ou Thésée, mais un musicien dont le champ d'opération se trouve en dehors de l'enceinte de la cité: en Thrace, terre des barbares, parmi les Satyres sauvages et les animaux, ou encore plus loin dans le royaume des morts. D'après la légende, ses chants n'évoquent pas les exploits héroïques, mais sont pleins d'allusions mystiques. Il ne pratique pas le sport ni la guerre, mais l'initiation. O. est un anti-héros, un personnage qui ne s'adapte pas aux normes (sur O. et l'idéologie de la *polis*, *cf.* Freiert). Il meurt donc dans des circonstances anti-héroïques, sacrifié par des femmes, dans un acte sanglant que seules des étrangères pouvaient commettre. Personnage ambigu, O. se trouve à mi-chemin entre Dionysos et Apollon. Sur les vases, les femmes thraces se caractérisent par une attitude ménadique. Quant à O., il possède des connotations apolliniennes. L'iconographie de sa mort démontre bien cette dualité.

La tête oraculaire d'Orphée

La tête coupée apparaît sur trois vases attiques datant de la 2^{e} moitié du V^{e} s. av. J.-C. Au centre de la composition, une tête de jeune homme «flotte» dans le champ. De taille surnaturelle, elle est toujours représentée de profil, la chevelure abondante, les yeux énormes. Quant à la bouche, elle est ouverte, entrouverte ou fermée (?). Les personnages qui entourent cette image insolite varient. Sur **68**, M. Schmidt a proposé de voir le consultant d'un oracle, ainsi que les cordes qu'il a utilisées pour descendre la falaise. Ailleurs, c'est Apollon qui se substitue au consultant (**69**). Sur **70**, un jeune homme vêtu du costume de voyageur est en train d'écrire sur sa tablette ce que dicte la tête (→Odysseus **149**). La divergence chronologique entre les documents iconographiques et les documents littéraires a posé divers problèmes. On a ainsi avancé que le scribe n'écrivait pas de prophéties, mais plutôt des poèmes d'O. (Nilsson, 193) ou des ordonnances (Graf 2, 95). Toutefois, une des premières applications de l'écriture en Grèce antique fut justement la transcription des oracles (Burkert, *Religion* 117). Par ailleurs, le fait de lier le destin d'O., auteur principal de la descente aux Enfers, à un oracle, un lieu rattaché au monde souterrain et au royaume des morts, n'est guère surprenant (*cf.* la *katabasis* pour l'oracle de →Trophonios, Paus. 4, 16, 7). Quant aux tablettes (*sanides*) portant des énonciations orphiques, on les retrouve chez Euripide (*Alc.* 966–970).

Si le sujet de la tête coupée est unique dans l'imagerie attique, les têtes vaticinantes subsistent dans le récit mythologique (Brisson). Siège de l'âme et de la vie, «lieu d'élaboration de la pensée du langage», la tête tient une place importante dans les croyances populaires (*cf.* Deonna, Harrison, Nagy). C'est peut-être la raison pour laquelle le même motif est représenté de nouveau sur des documents provenant de la péninsule italique et datant, pour les plus anciens, de la fin du IV^{e} s. av. J.-C. (→Aliunea, →Tages; selon Schmidt 4, 133 la

tête pourrait appartenir à Olus; *contra*, Borgeaud, Ph., *MusHelv* 44, 1987, 89).

Orphée aux Enfers

Si les sources antiques témoignent de l'existence du thème dans la peinture monumentale du V^e s. av. J.-C., ainsi que de la renommée de l'œuvre de Polygnote (**71**), c'est seulement par l'imagerie italiote que notre connaissance du sujet s'enrichit. Les représentations d'O. aux Enfers caractérisent la céramique apulienne du IV^e s. av. J.-C., et en particulier la période entre 350–310 av. J.-C., bien que **82** date du début du siècle. Elles s'organisent en deux groupes. Dans le premier, O. s'adresse au couple d'Hadès et de Perséphone, autour duquel est structurée la composition, qui est du type à «tableaux» (**72–77**; Schmidt 3, 36–37 n. 13). Le schéma général est partout à peu près identique. Toutefois, hormis le personnage d'O. et le palais, qui constituent des éléments permanents, le choix des autres personnages est sujet à des variations (Zuntz, *o. c.* **84**, 103–105). Depuis la g., O. avance vers le centre, d'un pas rythmé, presque en dansant (**72–74**) (pour une éventuelle distinction entre les postures et leur interprétation, *cf.* Heurgon 22). Souvent, il est représenté à dr., près de l'édicule sacré (**75–77**). Cette différenciation spatiale, marquée aussi par sa position frontale, indique peut-être un changement temporel dans le déroulement de la scène. Le citharède joue un rôle de protagoniste: il semble attirer non seulement l'attention des dieux infernaux, mais aussi celle des autres figures (*cf.* p. ex. l'homme à dr. du naïskos sur **72**). Il est le charmeur de toutes les puissances souterraines: sur **83**, même Cerbère, subjugué, tourne vers lui ses trois têtes, et les Erinyes se transforment en Euménides. Une version réduite de la scène est représentée sur **78**, tandis que **79** nous procure l'«unité minimale»: O. et Hadès.

Les retrouvailles d'O. avec son épouse constituent une deuxième catégorie thématique (**80. 84?** et **83?**). En effet, un seul vase illustre avec certitude la fameuse légende: sur **80**, Eros embrasse O. qui tient sa femme par la main. Les peintres n'adoptent pas la version de l'amour tragique d'O., mais celle d'une opération de résurrection réussie. Un message d'espoir est émis à travers la représentation du triomphe de l'amour sur la mort. La présence d'Eurydice étant occasionnelle, on pourrait déduire, soit qu'elle est suggérée, soit qu'il ne s'agit pas d'un élément indispensable. D'ailleurs, l'Eurydice de **84** ne forme pas avec O. un couple, mais elle emprunte la place et le type de Mégare (Zuntz, *o. c.* **84**, 105). Il est alors possible que les imagiers s'intéressent plutôt à la catabase d'O. aux Enfers afin de ramener les morts à la vie (*cf.* Heurgon, Owen Lee). Son rôle est celui d'un médiateur entre la terre des humains et l'au-delà des immortels. Comme Héraclès, Thésée ou Amphiaraos avec qui O. présente plusieurs affinités, celui-ci s'inscrit dans la catégorie des personnages qui, ayant vaincu la mort, réconfortent les mortels. Il ne s'agit plus de la représentation d'un récit mythique, mais d'un discours iconographique sur l'au-delà.

88 représente un type d'image funéraire particulier. On retrouve peut-être le rouleau, tenu par le mort, que son contenu religieux aidera à franchir les obstacles de l'au-delà, dans une sépulture de Kalatis (Schmidt 2, 113–114). Ce n'est pas la première fois que la figure d'O. se lie à celle du défunt (cf. **19–20**): O. agit-il en psychopompe en se substituant à Hermès, ainsi représenté dans l'édicule funéraire? Vient-il d'entamer son voyage d'accompagnateur qui aboutira auprès du maître des Enfers, tout comme sur **74?** Est-il présent en tant que «représentant de l'orphisme, ministre des *teletai* et maître des textes religieux»? Dans ce cas, la représentation démontrerait «un signe d'appartenance du défunt à une communauté religieuse en rapport avec O.» (Schmidt 2, 114; Lohmann, 93–95).

Le débat sur l'éventuelle association de ces représentations avec l'orphisme a toujours été lié au problème de la nature de celui-ci (pour un survol des diverses thèses, *cf.* Pensa, 1–21). S'il ne s'agit pas ici d'une illustration de textes orphiques, les affinités du discours iconographique et du texte des lamelles, destiné à assurer le défunt contre les dangers de l'autre monde, sont apparentes. La destination funéraire des vases, et les intérêts spirituels de la clientèle déterminent le caractère de la décoration qui reflète les traditions religieuses et les concepts philosophiques de l'Apulie hellénisée (Pensa, 61–88).

Orphée parmi les animaux

Le thème du musicien charmeur des animaux existe déjà dans l'art préhistorique. Toutefois, le manque de parallèles iconographiques, ainsi que de sources épigraphiques, ne permet pas son identification avec O. pour les documents antérieurs à l'époque hellénistique: **191** ainsi que quelques documents étrusques posent déjà des problèmes d'interprétation iconographique. Dans l'imagerie attique, on l'a vu, ce sont les Satyres et les barbares qui sont transportés par la musique. C'est probablement pendant la période hellénistique, quand les scènes d'inspiration bucolique jouissent d'une faveur particulière, que le sujet d'O. parmi les animaux se forme. Par la suite, le motif connaît son apogée dans l'iconographie romaine, sur les pavements de mosaïque dont on connaît aujourd'hui environ une centaine d'exemples, concentrés surtout dans la partie occidentale de l'Empire (**94–142**). On le retrouve dans les décorations de nymphées (**143**) et la sculpture funéraire (**144–147**). Enfin, il sert à la propagande locale en Thrace sur les monnaies (**160–161**), tandis que sa présence sur les intailles (**149–152**) et les lampes (**158**) affirme son énorme popularité.

Le critère prédominant pour le classement des mosaïques d'O. est le caractère de la composition, les rapports entre le tableau d'O. et la trame décorative. Le classement de Stern (Stern 1, 50–53) en trois types principaux correspondant à des groupes régionaux, largement suivi aujourd'hui, est le suivant. Le type I, qu'on rencontre en Gaule, se caractérise par une composition en «caissons». Dans le type Ia, O. est seul dans un caisson central, tandis que les animaux, complètement séparés de lui, sont disposés dans les caissons périphériques (**94. 99. 107. 126–127. 132. 135**). Dans la variante Ib, le caisson central est plus important, et contient O., seul ou flanqué de quelques animaux (**95. 108. 131. 137. 140**). Dans le type II, diffusé en Afrique du Nord, en Italie et dans la partie orientale de l'Empire, O. et les animaux occupent un emblema au cœur d'un pavement décoratif (**97–98. 100–101. 103–106. 109–117. 123–125**). Le type III est caractéristique de la Bretagne du IV^e s. ap. J.-C. à l'exception de **122** qui provient de la péninsule Ibérique, ainsi que de **133**. Il présente un médaillon central à l'image d'O. et de quelques animaux, entouré de cercles concentriques où sont placés d'abord les volatiles puis les quadrupèdes (**118–121**; pour les différentes variantes du type III, *cf.* Smith, 315. Pour les écoles de mosaïstes britanniques, *cf.* Smith, dans *Mosaico Antico* 366–372; à propos d'autres tentatives de classement, *cf.* Guidi, et dernièrement Ovadiah, Mucznik).

L'iconographie du personnage présente une uniformité frappante, combinée toutefois à des particularités concernant la posture, les gestes ou l'instrument de musique. Mis à part les exemples où O. se présente en buste (**126–127**), le musicien est habituellement assis sur un rocher au centre de l'image. Dans la plupart des cas, son tronc est représenté de face ou légèrement tourné vers sa lyre, tandis que la position de ses jambes varie. Cette frontalité caractérise dans l'antiquité tardive à la fois les autorités profane et religieuse (v. Gonzenbach, 279). Selon une deuxième variante, O. est placé obliquement dans l'espace, la tête tournée dans le sens opposé (p. ex. **116**) ou représentée de profil (p. ex. **135**) (pour les divers types, *cf.* Liepmann, 15). Sur la série de mosaïques britanniques, O. est représenté comme s'il était assis, mais le siège manque (**118–119a**). Les mosaïstes, disposant de cartons, ont probablement mal interprété leurs modèles. Exceptionnellement, O. est représenté debout (**128**). Un instrument à cordes, dont le nombre de cordes varie – lyre (p. ex. **115–116**) ou cithare (**95. 97**), parfois un instrument de type indéterminé (harpe?) (**104**) – repose sur ses jambes ou sur son siege à sa g. (Liepmann, n. 15–16). Il touche les cordes du bout des doigts ou joue avec le plectre (p. ex. **94. 104. 108. 111. 115**). Parfois, il tient le plectre dans la main dr. sans jouer (**136**), ou il le lève en tendant son index dans un geste emphatique signalant l'effet de sa musique sur les animaux (p. ex. **96–98. 101. 106. 117**). H. Stern a proposé un classement des mosaïques d'après le costume: de type «grec», de type «phrygien», ou de «type intermédiaire» pour les variations (Stern 1, 56). L'O. grec, plus ancien et rarement représenté, est «nu ou vêtu du chiton du citharède et du manteau, parfois du seul manteau, nu-tête ou couronné de laurier» (**128–134**). L'O. phrygien porte un costume qui rappelle celui de Mithra ou d'Attis: la tunique courte à manches longues et les anaxyrides, que couvre souvent un long manteau agrafé sur l'épaule dr. Il est coiffé du bonnet phrygien (p. ex. **115–116. 118–119**; *cf.* aussi **100. 106**). Parfois, il est chaussé de bottes. Le même type d'habit est utilisé pour Arion. D'après J. Lancha (*o. c.* **94**, 93), on ajouterait ici une variante orientale, dans laquelle s'inscrivent la majorité des représentations: le chantre est vêtu d'une longue robe ceinturée à la taille et d'un manteau (p. ex. **96–98. 103–104. 110. 123–124**). Parfois, il est vêtu de deux tuniques superposées (**108**). Pour simplifier, on classera ces deux types sous l'appellation «phrygien-oriental» (**94–127**). L'O. du type intermédiaire, peu fréquent, est nu et coiffé du bonnet phrygien (**135–137**). Sur les pierres gravées, il se présente souvent selon un schéma classique ou classicisant (**149–152**). Son apparence est grecque. Enfin, sur les sarcophages, O. emprunte le schéma mithraïque, mais cette contamination visuelle est dépourvue de contenu mystique (**146**).

Sur les mosaïques, O. est placé au milieu d'une faune impressionnante, servant ainsi de prétexte à de vrais catalogues zoologiques (**117**). Oiseaux ou quadrupèdes, poissons et reptiles, animaux domestiques ou félins, exotiques ou créatures hybrides, ils se juxtaposent, parfois sans aucun lien apparent avec le chantre. Sur l'emblema, les animaux autour d'O. sont soit isolés les uns des autres (type IIa: **101. 106. 109. 115. 117. 128–130. 139**), montés sur une sorte de support schématique, imitant des langues de terrain, soit groupés ensemble (type IIb: **97. 104. 110. 116. 123. 134**) (Guidi; sur les interprétations diverses de ce phénomène, *cf.* Michailides, 482). Souvent, subjugués, ils tournent la tête et le corps vers le musicien, exprimant ainsi le charme qu'il exerce sur eux (type IIc: **105. 125. 136**). Sur les mosaïques d'Angleterre (**118–122**), O., occupant le centre de l'univers animal, acquiert un rôle «cosmique». Le paysage est généralement signalé par des feuillages. L'arbre à côté duquel O. est assis a été associé au tableau décrit par Philostrate (p. ex. **90. 104. 106. 108. 116. 132. 139**; *cf.* aussi deux arbres: **101. 111. 123** ou sans arbre: **97. 115**). Exceptionnellement, dans le champ, on aperçoit une petite construction (**113**).

Si la diffusion des pavements indique l'existence de modèles communs (sur les livrets d'artistes, *cf.* Liepmann, 14) et peut-être d'un archétype fort apprécié, ceux-ci restent pour l'instant inconnus. On a cherché l'origine de ces synthèses dans les groupes plastiques grecs, en particulier dans un hypothétique monument d'O. érigé à Philippopolis (Stern 1, 59), ou encore dans la peinture hellénistique (Guidi, 119). On a aussi évoqué les affinités du schéma avec les textes littéraires, notamment avec la version de Philostrate (Stern 1, 59–60; Charitonidis, *o. c.* **108**, 25; Liepmann, 16).

Sujet caractérisé par une «poésie inhérente», O. entouré d'animaux orne souvent des lieux idylliques, comme les nymphées et les fontaines (**111. 117. 143**), les thermes (**129. 131. 139**) et les jardins (Stern 1, 65–66; Picard). O. est souvent associé à l'eau aussi dans l'iconographie des mosaïques, où il est juxtaposé aux divinités marines (**99. 107. 111. 120**). Des pavements de mosaïque à l'image du musicien décorent généralement les pièces d'apparat des villas romaines, évoquant les plaisirs suscités par la musique. Ainsi, sa représentation peut se référer à la fonction du lieu (Dunbabin, *Mosaics* 135: *cf.*, p. ex., **117**).

L'amour des Romains pour les animaux sauvages, exprimé sur plusieurs scènes d'amphithéâtre, de cirque, ou de chasse, a contribué à la popularité du sujet. Le passage de Varron (*rust.* 3, 13, 3), où un esclave déguisé en O. rassemble les animaux du domaine lors d'une réception à la campagne, est très caractéristique et montre que le sujet faisait partie d'un «folklore iconographique» (v. Gonzenbach, 282; Michailides, 484; *cf.* aussi Martialis *epigr. [spect.]* 21). Mais c'est plutôt sa va-

leur symbolique qui a séduit artistes et commanditaires (*contra*, Dunbabin, *Mosaics* 135: «il est inutile de chercher un caractère symbolique sur toutes les représentations d'O.»). La préférence de l'Antiquité tardive se porte sur le côté allégorique du mythe plutôt que sur le narratif: l'accent est mis sur la coexistence de bêtes féroces et paisibles (pour une autre optique, *cf.* Provoost). Le chantre divin exalte les vertus de la poésie et de la musique. Par leur pouvoir d'apaisement et de soumission des instincts sauvages, elles inspirent une vie harmonieuse (Sen. *Herc.* O. 1031–1060; Fronto p. 53, 10–54, 12; S. Emp. *M.* 2, 31). Son art crée une ambiance paisible et «paradisiaque», un univers idéal. La musique de sa lyre imite l'harmonie des sphères célestes (Nock, A. D., *ClRev* 41, 1927, 169–171 et *ClRev* 43, 1929, 60–61). Ainsi, la juxtaposition du thème d'O. parmi les animaux avec des images tirées de la vie du cirque (**95. 121**) ou des gladiateurs (**96. 101**) n'est pas fortuite. Le monde des sauvages est opposé à la sérénité retrouvée par la musique. De même, son association avec Arion (**99. 111**) souligne la valeur supérieure de la musique (Verg. *ecl.* 8, 56). Un éventuel rapport de l'image d'O. avec celle des Saisons, indiquant son rôle de maître cosmique, reste à prouver (**118. 122. 125. 127. 140**) (Stern, *Gallia* 29, 1971, 148; Walters, *o. c.* **121**, 441; *contra*, Lancha, *o. c.* **94**, 231). La figure d'O., si proche parfois de l'iconographie impériale (**141**) (*cf.* pourpre, frontalité), sert d'appui à l'idéologie de la paix: la *pax romana* coïncide avec la *pax musicalis*. Sur les monnaies, le vieux thème est réinterprété: l'empereur domine ses sujets, comme O. règne sur les animaux. O. devient ainsi un modèle moral, conforme à la notion de la *pietas* antonine (Stern 3, 336–339). Par ailleurs, O. trouve sa place à côté des images culturelles de l'imaginaire romain (Muses, poètes, philosophes). Il représente ainsi pour certains auteurs le rayonnement de la civilisation gréco-romaine parmi les barbares (Dion Chrys. *Orat.* 52, 8; Maxime de Tyr, *Diss.* 38, 6; Hor. *ars* 391–393; Quint. *inst.* 10, 9; Macr. *somn.* 2, 3, 8).

Le sujet n'est pas particulièrement funéraire; c'est plutôt le contexte qui détermine son caractère (**102. 114**). L'idée de l'immortalité assurée par la vocation musicale, l'existence paradisiaque que l'on souhaite pour le défunt, ou la renommée d'O. comme figure de l'au-delà dictent peut-être ce choix. La valeur cultuelle du sujet ne peut être soutenue que pour le cas des pavements de Grande-Bretagne. Selon cette hypothèse, l'image du chantre ornerait des salles à fonction religieuse, liées à un éventuel culte de caractère gnostique, chrétien ou «orphique» (**121**) (*cf.* Walters). Enfin, O. joue un rôle apotropaïque. Son image placée à l'entrée des maisons fonctionne comme symbole protecteur. Le fait que son visage a été intentionnellement mutilé sur quelques mosaïques est peut-être un indice de la connotation magique du personnage (**112. 139**) (Thirion, 176).

Pendant l'antiquité tardive et les premiers siècles du Christianisme, le thème d'O. charmant les animaux sert simultanément aux deux communautés spirituelles: la communauté traditionnelle païenne, et les Chrétiens (**123. 171–174**). Parallèlement, le schéma de David, roi-musicien, est utilisé dans l'iconographie juive (**170**). L'adoption exceptionnelle d'un sujet païen par l'art chrétien a été rendue possible par sa valeur symbolique, qui le rapprochait des idées messianiques. On ne peut considérer comme chrétiens que les documents dont la nature chrétienne est attestée sans ambiguïté par le contexte iconographique ou le matériel épigraphique (**164–169**). Sur ces documents, provenant de la période ca. 220–400 ap. J.-C., l'image du Christ emprunte l'iconographie d'O. On peut distinguer deux types de scènes. Selon le premier type O. est entouré d'animaux féroces et paisibles tout comme sur les scènes de caractère païen. Selon le second, qui est d'ailleurs le plus ancien type chrétien, O. n'est entouré que d'animaux paisibles (Stern 4, 15). L'assimilation d'O. au «Bon Pasteur», proposée dans plusieurs ouvrages, est sujette à discussion: l'image du Bon Pasteur appartenait à l'art chrétien depuis ses débuts, et se trouve parfois juxtaposée à celle d'O. (**167–169**) (Stern 4, 12). Le thème du «Bon Pasteur», ainsi que celui d'Adam placé dans un paradis d'animaux, plus proches du texte biblique, vont remplacer, vers la fin du IV^e s., le motif du Christ-O. (pour les statuettes de Bon Pasteur, *cf.* Weitzmann, *Spirituality* 408; pour Adam parmi les animaux, M. Th. et P. Canivet, *CArch* 24, 1975, pl. 3. 4).

Appendice: La tête au bonnet phrygien

Souvent, sur le col des grands vases apuliens, une tête masculine émerge d'un calice de fleur au milieu d'une riche végétation (Schauenburg 2, 363 n. 35, en compte environ quatre-vingts exemples). Souvent, sur la *rotella* des nestorides, la protomé est en relief. De face, de trois quarts ou de profil, elle est coiffée de ce qu'on appelle par convenance «le bonnet phrygien». Celui-ci, parfois ailé, désigne tous les personnages mythologiques ou les divinités d'origine orientale (*RVAp* II, 456 et 648). Par conséquent, la tête a été identifiée à celle d'Adonis, d'Attis, de Bendis, de Pâris, de Persée ou d'O. La dernière identification est très répandue à cause des liens privilégiés du chantre avec le monde des morts et de sa fréquente apparition sur les vases funéraires (Schmidt, *Grabvasen* 72). Toutefois, il est possible que ces têtes ne représentent pas toujours le même personnage. Une proposition de lecture veut mettre la tête en rapport avec l'épisode représenté sur la scène principale: une tête au bonnet phrygien ne pourrait être identifiée comme étant la tête d'O. que lorsque ce dernier figure sur la panse du vase (Schmidt, *Grabvasen* 71).

D'autre part, le motif pourrait bien s'inscrire dans le cadre du «symbolisme orientalisant» qui imprègne l'imagerie italiote, sans références mythologiques particulières (Moret, *AntK* 1978, 88). La question, rattachée à des problèmes d'ordre religieux, reste pour l'instant ouverte (*cf.* aussi Schmidt 2, 130–132; Schauenburg 2, 363–364). Elle se pose tout autant pour la série de têtes féminines du décor accessoire des vases. Le motif n'est pas décoratif: «il s'agit plutôt d'un symbole funéraire, directement lié au sujet principal du vase, non seulement visuellement, mais par son contenu» (Aellen, C., *et al.*, *Le Peintre de Darius* [1986] 88).

Une péliké d'Honolulu présente une variante intéressante du thème, peut-être à cause de la forme du vase lui-même, qui est sans col. Les deux personnages, de part et d'autre de la tête, sont généralement considérés comme des initiés célébrant un culte, ou consultant l'oracle d'O. (*RVAp* II 752, 224 pl. 278, 7–8). Si le caractère funéraire de la scène est incontestable, son rapport avec une initiation – laquelle ? – ou la tête oraculaire semble incertain (Franciosi, C., dans *ConvMGrecia* 207).

MARIA-XENI GAREZOU

ORSIMES

(*ΟΡΣΙΜΕΣ*?) Guerrier grec sur une coupe attique à f. r. Paris, Louvre G 152. De Vulci. – *ARV*² 369, 1: P. de Brygos; *Para* 365; *Add*² 224. – Vers 490 av. J.-C. – Pour la lecture de son nom, controversée, →Opsimedon.

LILLY KAHIL

ORTHEIA →Artemis 86–98 p. 740. 742–743

ORTHOS →Orthros I

ORTHROS I

(*Ὄρθος, Ὄρθρος*) Guard-dog of →Geryoneus, killed by →Herakles along with the herdsman →Eurytion (II).

LITERARY SOURCES: According to Hes. *theog.* 306–309, O., the hound of Geryon, was the offspring of →Typhon and →Echidna, who met his death along with his master at the hands of Herakles (287–294). Apollod. *bibl.* 2 (106–108) 5, 10 explains that he had two heads and that he rushed at Herakles, who smote him with his club. His role as guard-dog, his fate and the fact that he was the brother of Kerberos are frequently mentioned in passing, but it is only rarely specified that he had two heads: *Schol.* Plat. *Tim.* 24e, Pediasimos 10, 26, Myth. Vat. I 67 Kulcsár. (Pind. *I.* 1, 13 refers to dogs [in the plural] belonging to Geryon.)

Hes. calls the hound Orthos, as do most other ancient authors; among the exceptions is Apollod. who calls him Orthros, see West, M. L., *Hesiod Theogony* (1966) 248–249.

BIBLIOGRAPHY: Brize, Ph., *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980); Croon, J. H., *The Herdsman of the Dead* (1952); Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1215–1218 *s. v.* «Orthros»; Scherling, K., *RE* XVIII 2 (1942) 1500–1503 *s. v.* «Orthros».

CATALOGUE

GREEK

One head

1. (= Athena **512***, = Eurytion II **47**, = Geryoneus **16*** with bibl., = Herakles **2464***) Neck amphora, Chalcidian bf. Paris, Cab. Méd. 202. – 540–530 B. C. – Dead on his back, paws in the air, dog tail.

2. (= Eurytion II **18***, = Herakles **2480** with bibl.) Belly amphora, Attic bf. London, BM B 194. – Mid 6th cent. B. C. – Lying on his rump, head and front paws raised, blood pouring out of neck.

3. (= Herakles **2491** with bibl., = Menoites **1***) Stamnos, Attic bf. Once Basel Market. – 510–500 B. C. – Lying on his back, paws in the air, dog tail.

4.* (= Eurytion II **48**, = Herakles **2472*** with bibl.) Lekythos, Attic bf. London, BM 1895.10-29.1. – Early 5th cent. B. C. – Seated to l. of Geryon, unharmed.

5.* (= Eurytion II **52**, = Herakles **1703°/2506** with bibl.) West metope 26 of the Athenian Treasury at Delphi, marble. Delphi, Mus. – Late 6th cent. B. C. – Fragmentary, but apparently one head, lying on his back, feet in the air (two heads: Scherling no. 18).

Two heads

6. (= Eurytion II **34***, = Herakles **2493** with bibl.) Belly amphora, Attic bf. Vatican 16441. – Mid 6th cent. B. C. – Climbing up edge of frame; heads looking in opposite directions, snake tail, unwounded.

7. (= Eurytion II **46*** with bibl.) Belly amphora, Attic bf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1972.42. – 550–530 B. C. – Crouching with upper body lowered menacingly, heads facing forward.

8. Amphora, Tyrrhenian bf. Once Coll. Laborde. – de Witte, M., *Bull. Acad. Royale des Sciences et Belles Lettres* (Brussels) 8, 1841, 437–449 (fig. facing p. 440). – 550–525 B. C. – O. fallen on his rump with upper part of body and forepaws raised, similar to (**2**) in position, but with two heads, both facing forward.

9.* Neck amphora, Attic bf. Bologna, Mus. Civ. GM 3. From Bologna. – *CVA* 2 pl. 12 (311) 4; Brize no. 31. – 550–525 B. C. – Crouching with front part of body lowered, both heads facing forward menacingly, already wounded, mane all down back.

10.* Neck amphora, Attic bf. Tarquinia, Mus. Naz. 639. From Tarquinia. – *Para* 134, 76: Swing P. (Böhr, E., *Der Schaukelmaler* [1982] 111: Princeton P.); Brize 136 no. 32; *CVA* 2 pl. 31; 2; Böhr *o. c.* pl. 174. – 550–525 B. C. – O. falling over backwards, paws in the air, dog tail, heads facing the same way, mouths open; white belly.

11. (= Eurytion II **12***, = Herakles **2484*** with bibl.) Belly amphora, Attic bf. New York, MMA 56.171.11. – About 540 B. C. – Behind Eurytion, both heads thrown upward (facing in opposite directions), front paw lifted.

12.* (= Herakles **2467** with bibl.) Neck amphora, Attic bf. Paris, Cab. Méd. 223. – 540–530 B. C. – Charging toward Herakles, both heads looking forward, one lowered to the ground, the other pierced with two arrows, snarling with bared white teeth, white belly, dog tail.

13. (= Eurytion II **40**, = Herakles **2499*** with bibl.) Plate fr., Attic bf. Athens, Nat. Mus. Acr. 2424. – About 525 B.C. – Painted white, lying on his back with paws in the air (behind Geryon and Herakles). (Snake tail: Scherling no. 16).

14. (= Eurytion II **44**, = Gorgo, Gorgones **173**, = Herakles **2501*** with bibl.) Cup, Attic rf. Munich, Antikenslg. 8704 (2620 WAF, J 337). – About 510 B.C. – O. dead on his back, arrow in stomach, paws in the air, snake tail.

15. = Herakles **2470*** with bibl.) Lekythos, Attic bf. Delos, Mus. 547 (B 6.129). – End of 6th cent. B.C. – One head falling forward as if being sick, the other looking back; body twisted round so that front paws are on the ground in sitting position, but hind paws are in the air. Very like Kerberos.

16. (= Herakles **2471*** with bibl.) Cup, Attic bf. London, BM B 442. – Early 5th cent. B.C. – O. dead on his back, paws in the air. Poor quality. (One head: Scherling no. 6).

17. (= Herakles **1702*/2502** with bibl.) Volute crater, Attic rf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.11. – Early 5th cent. B.C. – Both heads lying flat on the ground, apparently dead, blood flowing from wound in the neck.

18. (= Herakles **2474*** with bibl.) Hadra hydria (added colour). Munich, Antikenslg. N.I. 6024. From Alexandria? – Late 4th/early 3rd cent. B.C. – Heads lowered, both facing forward – collapsing?

19. (= Eurytion II **1**, = Geryoneus **8***, = Herakles **2476•** with bibl.) Horse's pectoral. Samos, Vathy Mus. B 2518. – 625–600 B.C. – Crouching, both heads facing forward, one shot by an arrow and drooping, dog tail.

20. (= Cacus **5** with bibl., = Heracles/Hercle **276** with bibl.) Lebes, bronze, Campanian. London, BM; 55.8–16.1 (560). From Capua. – Haynes, S., *Etruscan Bronze Utensils* (1974) 15. 17–18 fig. 1. – Late 6th cent. B.C. – O. (?) walks in front of cattle, both heads turned back, snake tail.

Three heads

21.* (= Eurytion II **49***, = Herakles **2512** with bibl.) Limestone relief. New York, MMA 1874.51.2853. From Golgoi. – 500–475 B.C. – O. three-headed, all heads looking forward, top one with arrow in the neck. Standing. Snake tail?

Uncertain types

22.* Neck amphora, Attic bf. Rome, Villa Giulia M 489. – *ABV* 394, 1: near P. of Munich 1519; Mingazzini *CollCastellani* pl. 69, 7. – About 540–520 B.C. – O. lying dead on his back. (One head: Scherling no. 7).

23. (= Herakles **2488** with bibl.) Eye cup fr., Attic bf. London, BM B 426. – 525–500 B.C. – O. lying flat on his back, paws in the air, dog tail. (One head: Scherling no. 3 and Höfer no. 2).

24.* Lekythos, Attic bf. Berlin, Staatl. Mus. F 2007. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 431 no. 2007: «... O. auf dem Rücken im Tode zappelnd mit den Beinen» (one head: Scherling no. 5).

25. Cup fr. Attic rf. Athens, Nat. Mus. Acr. 123. From the Acropolis. – Graef/Langlotz II 10 no. 123. – O. on his back (two heads and snake-tail like **14**: Scherling no. 19).

UNCERTAIN IDENTIFICATION

26. (= Geryoneus **11*** with bibl., = Herakles **2462**) Pyxis, Protocorinthian. London, BM 1865.7-20.17 (A 487). – Mid-7th cent. B.C. – Three-headed, five-legged animal, considered O. by Fittschen, *Sagendarstellungen* 150, but not Brize →Herakles **2462**).

27. (= Geryoneus **9*** with bibl., = Herakles **2477**) Shield-band. Delphi, Mus. 4479. From Delphi. – 575–550 B.C. – *FDelphes* V 123 no. 674 pl. 21 «entre les combattants gît un object indistinct, probablement le cadavre du chien Orthros»; Kunze, *Schildbänder* pl. 50.

COMMENTARY

Despite his exceptionally good pedigree in literature (as son of Typhon and Echidna and brother of Kerberos), O. rarely appears in art and then only in the context of Herakles' fight with Geryon.

The earliest preserved representation of O., on a bronze relief from the late 7th cent. from Samos (**19**), shows a two-headed, dog-tailed monster crouching on the ground with one head pierced by an arrow. O. may also have appeared early on a bronze shieldband relief from Delphi (**27**).

Portrayals of O. become more frequent in the 6th cent. B.C. and are particularly popular in the second half of the century on Attic bf. vases. They also appear occasionally in early red-figure (**14. 17. 25**) but seldom later (**18**).

O. is usually, though not invariably, shown dead or dying; sometimes he is shown wounded by one or more arrows (**12. 14. 19. 21**). On (**1**) O. lies flat on his back with his head on the ground and paws raised in the air – the single most popular type of representation, whether with one or with two heads (**1. 3. 5. 13. 14. 16. 22–25** and, possibly, **27**). It is, however, used for only about half of the extant examples. The others display considerable imagination and variety with the dog either snarling menacingly (**7. 9. 12**), falling over (**2. 8. 10. 15**) or even, rather endearingly, making a cowardly effort to escape (**6**).

As elder brother of Kerberos, O. much resembles his sibling. Occasionally, like Kerberos, his tail terminates in a snake head (**6. 14. 20. 21?**). In literature the two are often distinguished by the number of their heads, Kerberos possessing three, O. only two, but in Attic vase painting both Kerberos and O. are usually portrayed with two heads. (Both dogs are also occasionally depicted with only one head or with a total of three.) In art, therefore, O. and Kerberos cannot be distinguished by the number of their heads, but solely by context: O. appears only in connection with Herakles' fight with Geryon or the cattle of his master (**20**).

This restriction made O. less popular than Kerberos, particularly among the Romans who so condensed representations of Herakles' fight with Geryon

that O. dropped out of their repertoire, a fate very different from that of Kerberos, whose image was multiplied and diversified in Roman times (see Comm. to →Kerberos). SUSAN WOODFORD

ORTHROS II

(Ὄρθρος) Personnification du Jour naissant, de la première Aurore.

SOURCES LITTÉRAIRES: Présente chez Non. *Dion.* 31, 138, objet d'une dédicace à Chios (*CIG* 2, 2236 = *EpGr* 232, 3), elle apparaissait à la voûte des bains de Gaza (Jean de Gaza *descr.* 2, 239, éd. et comm. Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius* [1912] 160. 206) – ce qui suffit à attester l'existence d'une iconographie antique du personnage.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1218 *s.v.* «Orthros» 2; Müller-Graupa, E., *RE* XVIII 2 (1942) 1503 *s.v.* «Orthros» 2.

1. (→Bythos I **2** avec bibl., = Nyx **5***) Enluminure. Paris, Bibl. Nat., ms. gr. 139, dit «Psautier de Paris». De Constantinople. – Buchthal, H., *The Miniatures of the Paris Psalter* (1938) 42–43 pl. 13; *Byzance et la France médiévale*, cat. expos. (1958) 7–8 nº 10 (bibl.) pl. C; *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, cat. expos. (1992) 350–351 nº 261 (bibl.) fig. – VIIᵉ (*cf.* Bianchi Bandinelli, R., *RM* 62, 1955, 73 n. 19) ou Xᵉ (datation traditionnelle) s. ap. J.-C. – Prière d'Isaïe, entre Nyx et O.; ce dernier, sous les traits d'un petit enfant drapé dans une tunique courte, tient de la g. une torche allumée.

Le modèle antique, qui transparaît si clairement dans l'iconographie de Nyx comme dans le rendu des arbres et des fleurs, doit bien avoir inspiré aussi la figure d'O.: un enfant accompagne parfois l'Aurore (→Eos **10**), que l'on identifie habituellement comme étant Phosphoros (→Astra **76**); compte tenu de son attribut, O. ne serait-il pas un doublet de ce dernier personnage? JEAN CH. BALTY

ORTYGIA I → Delos

ORTYGIA II → Apollon **986**

OSIRIS

(Ὄσιρις) L'origine d'Osiris et de son nom (*Wsir*) demeure très controversée (voir l'état de la question dans Griffiths 3, 87ss. et *idem* 4, 623–625). Aux Vᵉ et VIᵉ dynasties (vers 2450–2150 av. J.-C.), il est rangé dans la grande Ennéade d'Héliopolis et associé aux deux centres d'Abydos et de Busiris (dans le delta). Sa présence à Abydos, lieu de sépulture des plus anciennes dynasties égyptiennes, et son identification avec le roi défunt semblent accréditer l'hypothèse selon laquelle O. a pu être primitivement un souverain mythique.

Une première version du mythe, très célèbre, de la mort et de la résurrection d'O. pourrait être reconstituée d'après les allusions éparses que l'on trouve dans les Textes des Pyramides, à moins qu'inversement ces dernières n'aient été les éléments à partir desquels s'est constituée la légende. Celle-ci a connu plusieurs variantes tout au long de l'histoire égyptienne, dont la plus connue est celle donnée par Plutarque (*de Is. et Os.*, essentiellement aux chap. 12–19). O., souverain civilisateur, s'attire la jalousie de son frère Seth, qui représente les forces du mal et de la destruction; Seth le tue et le jette à l'eau. →Isis, épouse d'O., et sa sœur →Nephthys partent à la recherche du cadavre dépecé et finissent par en retrouver les restes; le cadavre sera reconstitué, embaumé et momifié par →Anubis. Isis, sous la forme d'un faucon, revivifie le corps de son époux en battant l'air de ses ailes et en conçoit un fils, Horus, qui deviendra le vengeur de son père au cours d'une lutte féroce avec Seth.

Les traits majeurs de la personnalité d'O. sont illustrés par ce mythe. O. est avant tout le souverain du royaume des morts. Le roi défunt s'identifie à lui, tandis que le pharaon vivant est assimilé à Horus. Après la Première Période Intermédiaire (vers 2150–2050 av. J.-C.), le privilège de l'identification à O. n'est plus réservé au seul pharaon, mais s'étend aux particuliers, qui espèrent triompher comme le dieu de la souffrance et de la mort. O. préside le tribunal, où se déroule la pesée des âmes (scène de la psychostasie), lors de l'arrivée des défunts dans l'au-delà: ceux-ci sont alors anéantis ou «justifiés», selon les résultats de la pesée. O. est par excellence le dieu de l'immortalité.

Les sources les plus anciennes associent fréquemment O. à la fertilité, en particulier à l'eau, au renouveau de la végétation et à l'inondation du Nil. Le destin du dieu se renouvelle dans le cycle de la nature: il meurt avec le Nil à l'étiage, quand le sol desséché devient stérile; il ressuscite avec la crue du fleuve qui apporte la fertilité. Il est aussi le grain qui germe après la décrue; il est la puissance divine immanente du Nil et de sa crue. A l'époque romaine, l'eau de l'inondation, contenue dans un vase sacré, matérialisait la présence vivante du dieu, tout comme les représentations d'O. Canope (→Osiris Kanopos); des inscriptions funéraires demandent à O. d'apporter au défunt l'«eau fraîche» qui lui donnera la vie éternelle.

L'extension du culte et de la popularité d'O. s'accompagne de diverses assimilations et associations avec d'autres divinités. O. est identifié à Sokar, dieu funéraire de Memphis, pour donner l'entité Ptah-Sokar-Osiris. Il peut prendre des caractéristiques solaires, lunaires et célestes. En sa qualité de dieu de la fertilité, il est proche de Min. Mais c'est surtout grâce à ses qualités de souverain de l'au-delà, auquel s'identifient les défunts, de dieu de la renaissance et du renouveau de la végétation qu'il deviendra, à partir de la basse époque, une divinité majeure de l'Egypte, élargissant encore le cercle de ses assimilations.

Hérodote (2, 42) notait, au milieu du V^e s. av. J.-C., qu'O. était identifié à →Dionysos. Il présente en effet avec lui certains points communs: dès l'Ancien Empire, O. apparaît comme le maître de la vigne et du vin. Comme Dionysos il est un dieu de la fertilité agraire et de la renaissance. Enfin, un rapprochement s'imposait entre le massacre de Dionysos–Zagreus (→Zagreus) par les Titans (→Titanes) et le meurtre d'O. par Seth. C'est sans doute à Dionysos qu'O. a emprunté son aspect de héros civilisateur, inventeur de l'agriculture.

Le rapprochement entre O., →Adonis et →Attis s'explique par la similitude de leur destin de mort et de renaissance. En sa qualité de souverain de l'au-delà, O. s'identifie tout naturellement à Hadès et Pluton (→Hades). Maître de l'éternité, il est aussi associé à →Aion, dieu du temps.

L'assimilation d'O. et du taureau →Apis s'est réalisée à la basse époque, sans doute par le truchement de →Ptah, car Apis était devenu au Nouvel Empire une des manifestations du grand dieu de Memphis, avec lequel O. était lui-même identifié. O. et Apis avaient aussi en commun d'être des divinités de la fertilité. Le culte d'Osor-Hapi remonte au moins à l'époque saïte et c'est probablement à cette forme syncrétiste de Memphis que l'on doit la création de →Sarapis, sans doute sous Ptolémée Sôter.

A l'époque ptolémaïque et romaine, Sarapis est théoriquement la forme hellénisée d'O., qu'il remplace au sein de la triade isiaque comme époux d'Isis et père d'Horus-Harpocrate (→Harpokrates). Mais il n'y a pas identification totale entre les deux personnalités et l'on a sous-estimé l'importance d'O., tant dans l'Egypte gréco-romaine que dans la diffusion du culte isiaque hors de la vallée du Nil. Ses rapports avec Sarapis mériteraient d'être clarifiés. O. apparaît comme une divinité indépendante aux côtés de Sarapis, Isis et Anubis sur une dédicace de Taposiris Parva au début du II^e s. av. J.-C. (*OGIS* 97; Dunand 1, 114–115) et sur une stèle de l'Iseum d'Erétrie (Vidman, *SIRIS* 82, I^er s. av. J.-C., où Harpocrate s'ajoute aux quatre autres divinités). Il est mentionné auprès d'Isis à Délos (*IG* XI 4, 1233; Vidman, *SIRIS* p. 65 et *CIG* 6841; Vidman, *SIRIS* p. 78 n. 1). C'est également à O. et Isis qu'est dédié un poème de Thessalonique dans la 2^e moitié du II^e s. av. J.-C. (*IG* X 2, 1, 108; Dunand 2, 54–55; Bingen, J., *Chronique d'Egypte* 47, 1972, 288–291), qui fait apparaître de nouveaux aspects de l'*interpretatio graeca* du mythe d'O. Un temple particulier est d'ailleurs consacré à O. à Thessalonique en 39/38 av. J.-C. (*IG* X 2, 1, 109), puis un dromos au II^e s. ap. J.-C. (*ibid.* 111). Quant au temple d'O. de Lapethos à Chypre, signalé par une inscription de la 2^e moitié du IV^e s. av. J.-C., il est sans doute lié à un culte phénicien et n'a rien à voir avec la diffusion des divinités du cercle isiaque (Hill, G., *A History of Cyprus* 1 [1940] 182 n. 1). Cette différenciation entre O. et Sarapis s'explique sans doute par l'évolution de la personnalité de Sarapis: d'abord dieu dynastique des Lagides et seigneur de l'au-delà, il voit ces deux caractéristiques s'estomper; il devient principalement un dieu *sôter*, guérisseur, protecteur des vivants, laissant à O. le domaine funéraire.

Mais celui-ci connut un regain de faveur avec l'égyptianisation du culte isiaque – il en était le seul dieu non hellénisé (*cf. infra*) –, et surtout avec les nouvelles préoccupations eschatologiques des croyants. O. devient le dieu des mystères: Lucius se fait initier à Rome aux mystères d'O., alors qu'il n'est pas question de mystères de Sarapis (Apul. *met.* 11, 27 et 30); une inscription du II^e s. av. J.-C. à Thessalonique le désigne comme «Osiris mystes», ce qui pose le problème de la date de l'apparition des mystères dans le culte isiaque (*IG* X 2, 1, 107; Dunand 2, 55 et 3, 243 ss.). Grâce à Isis et à O. les fidèles accèdent par leur initiation à un renouveau dans leur vie terrestre; grâce à O., ils sont en outre assurés de l'immortalité dans l'au-delà.

Les documents épigraphiques et littéraires, un peu plus nombreux à l'époque impériale que précédemment, témoignent de la vogue croissante d'O., bien que la prédominance de Sarapis soit écrasante. Plutarque a fait d'O. la personnalité majeure de son traité et le parèdre d'Isis (*de Is. et Os.*). O. est mentionné par exemple dans les hymnes isiaques de Gomphoi en Thessalie (Vidman, *SIRIS* 92 et Dunand 2, 181; I^er ou II^e s. ap. J.-C.) et de Cios (Vidman, *SIRIS* 325; Dunand 3, 109; I^er s. ap. J.-C.), sans oublier l'arétalogie de Chalkis (Vidman, *SIRIS* 88; III^e–IV^e s. ap. J.-C.). A Athènes, un calendrier liturgique de l'époque d'Hadrien prescrit de sacrifier à O. et Nephthys à la date du 24 Octobre, sans doute pour les cérémonies de la mort et de la résurrection d'O. (Vidman, *SIRIS* 14; Dunand 2, 138 et 3, 240–241). A Rome, une association construit un reposoir pour Isis et O. (Vidman, *SIRIS* 400; I^er–II^e s. ap. J.-C.). O. est mentionné sur l'inscription d'une lamelle magique d'Acrae en Sicile (Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia, EPRO* 31 [1973] 46 n° 90). Une fête d'O. était encore célébrée en Novembre 417 ap. J.-C. à Faléria en Etrurie, selon Rutilius Namatianus (*de reditu* 1, 371–376; *cf.* Malaise 1, 45).

O., dont la plus ancienne représentation connue remonte à la fin de la V^e dyn., est anthropomorphe et momiforme, les jambes et les pieds étroitement gainés. Au Moyen Empire, il porte souvent la couronne blanche de haute Egypte, tiare en tissu ou en feutre, arrondie à son extrémité supérieure (Strauss, C., *LÄ* III [1980] 812 *s. v.* «Kronen»). Par la suite, il sera coiffé de la couronne *atef*, composée de deux cornes de bélier ou de taureau, surmontées de la couronne blanche ou de la tiare constituée d'un faisceau végétal, serré à la partie supérieure par un lien; cette haute coiffure, parfois ornée à la base ou au sommet d'un disque solaire, est flanquée de deux grandes plumes d'autruche, souvent accostées de deux uraei dressés (Strauss, *o. c.* 814). A la basse époque, O. se pare également de la couronne *šwty*, composée des cornes de bélier, de deux hautes plumes d'autruche, ornées ou non à la base d'un disque astral, flanquées ou non de deux uraei dressés. Fréquemment, l'uraeus royal surgit au-dessus du front et le dieu porte la barbe postiche maintenue par une lanière. Dans ses mains, ramenées sur la poitrine, il tient les insignes du pouvoir et de la royauté, empruntés, comme la couronne blanche, au pharaon: le sceptre *héqat*, en forme de crochet (sur le sceptre *ḥq3t* qui serait d'origine pastorale, *cf.* Martin, K., *LÄ* III [1980] 821–823, *s. v.* «Krummstab»), et le *flagellum* (sur le sceptre *nḫ3ḫ3*, *cf.* Fischer, H. G., *LÄ* II [1977] 516–517, *s. v.* «Geißel»). Selon une théorie avancée par G. Roeder («Die Arme der Osiris-Mumie», dans Firchow, O. [éd.], *Ägyptologische Studien* [1955] 248–286 et *Ägyptische Bronzefiguren* [1956] 180–184), la position des bras et des mains permettrait de déterminer l'origine régionale des représentations d'O., en particulier pour les bronzes: les bras croisés l'un au-dessus de l'autre révéleraient une fabrication de la haute Egypte, tandis que les bras placés au même niveau, avec les mains l'une en face de l'autre, seraient typiques des productions de la moyenne Egypte.

O. est représenté debout ou trônant, mais toujours momiforme. L'identification à O. n'est pas certaine pour des statuettes montrant un dieu lunaire vêtu d'un pagne court (Griffiths, J. G., *JEA* 62, 1976, 153–159 et Graefe, E., *JEA* 65, 1979, 171–173). Plutarque (*de Is. et Os.* 371f) a signalé une forme ithyphallique d'O., allusion probable aux rapports du dieu avec Min, car en fait les figurations ithyphalliques d'O. sont rares (Griffiths 2, 495), même s'il est beaucoup question du phallus du dieu dans le mythe osirien.

Dans les peintures égyptiennes, le dieu est vêtu de blanc et ses chairs sont souvent de couleur verte ou vert sombre, symbole de la végétation et de la «verdeur», c'est-à-dire du renouveau; Plutarque (*o. c.* 359e et 364b) met cette peau sombre en rapport avec l'humidité fertile.

Tibulle et Plutarque donnent du costume d'O. une description correspondant davantage à l'iconographie de Dionysos: robe safran, couronne de fleurs et de lierre (Tib. 1, 7, 43–48); habits couleur de flamme (Plut. *o. c.* 371f) ou robe couleur de lumière (Plut. *o. c.* 382c).

Contrairement à ce que pourraient suggérer les maigres informations données par Tibulle et Plutarque, l'iconographie d'O. ne semble pas avoir été réellement hellénisée (*cf.* commentaire), à l'inverse de celle des autres divinités du cercle isiaque, comme Isis, Sarapis, Harpocrate, Horus, Anubis et Apis. C'est l'image traditionnelle du dieu qui est conservée dans l'Egypte gréco-romaine et qui est exportée hors de la vallée du Nil.

Outre leur aspect cultuel et religieux, ces représentations devaient être particulièrement prisées dans la décoration des temples isiaques du monde gréco-romain, dont elles accentuaient le caractère exotique. Un relief fragmentaire en granit montrant Horus hiéracocéphale et O. avec une scène d'offrande à un pharaon, qui provient d'un Iseum de basse Egypte, a été exhumé dans le temple isiaque du Champ de Mars à Rome (Rome, Mus. Naz. Rom.; Malaise 1, 202 n° 384 bis). A signaler aussi des statues votives égyptiennes de la basse époque, en pierre sombre, figurant des naophores accroupis sur leurs talons, présentant un naos contenant l'image d'O. momiforme, debout, coiffé de la couronne *atef*. L'une d'elles vient de Rome (Paris, Louvre E 25499; *cf.* Roullet, *EgyptMonRome* 113–114 n° 195 fig. 223–224); une deuxième pourrait aussi être une découverte romaine (Naples, Mus. Naz. 1068; Roullet, *o. c.* 113 n° 194 fig. 221–222); trois autres ont été exhumées dans la Villa Hadriana à Tivoli (Vatican, Mus. Greg. Egizio n^os 140, 167 et 196; Roullet, *o. c.* 114 n^os 196–198 fig. 225–228); une autre, retrouvée à Tyr, est gravée de ses inscriptions hiéroglyphiques d'origine, à côté desquelles on a ajouté, en grec et en latin, la précision suivante: «prêtre portant Osiris» (London, BM; Vidman, *SIRIS* 359; Roullet, *o. c.* 111; Dunand 3, 128 et 151 n. 2).

Divers documents épigraphiques mentionnent, hors de la vallée du Nil, des statues ou des représentations d'O., malheureusement perdues. A Thessalonique, une inscription de la fin du II^e s. av. J.-C. (*IG* X 2, 1, 108) mentionne une barque cultuelle pour le transport des effigies d'Isis et d'O., ce qui implique un emprunt direct de la liturgie égyptienne des processions des statues divines. A Pergame, au I^er s. ap. J.-C. (?), deux hiéraphores font don de représentations d'O. et d'autres divinités isiaques ou classiques (Vidman, *SIRIS* 313). A Fiesole, dans les ruines d'un sacellum, réservé sans doute à Isis et O., on a retrouvé deux bases de statues du II^e s. ap. J.-C., que leur dédicace permet d'attribuer respectivement à Isis Taposiris et à O.; sur cette dernière subsistent les pieds joints de l'effigie du dieu (Vidman, *SIRIS* 563 et Malaise 1, 43). Une statue d'O. en marbre et une autre d'Isis, aujourd'hui disparues, ont été mises au jour en 1642 sous la cour des Dominicains, près de l'église S. Maria sopra Minerva à Rome, c'est-à-dire dans le secteur de l'Iseum Campense (Malaise 1, 200 n° 374).

Cependant, la plupart des témoignages relatifs à O. diffusés dans l'Empire romain et jusqu'au-delà du *limes* sont constitués par des petits bronzes de type égyptien traditionnel, dont certains ont été recueillis dans des tombes, lorsque les circonstances de la découverte sont connues (état de la question dans Leclant 263–266. 278–279; pour les quelque cinquante petits bronzes d'O. retrouvés en France, *cf. ibid.* 266–277. 279–285, auxquels il convient d'ajouter quelques exemplaires supplémentaires, *cf.* par exemple Podvin, J.-L., *Studien zur Altägypt. Kultur* 16, 1989, 246 et n. 9). La plupart de ces statuettes sont des importations égyptiennes; d'autres, au rendu maladroit ou au décor de pseudo-hiéroglyphes, pourraient être des imitations locales, ou même des faux modernes (pour la France, *cf.* Leclant 266. 267. 268. 269–270. 271. 273). Aucune n'est hellénisée.

Wessetzky (1 et 2) a souligné le nombre relativement élevé de statuettes d'O. découvertes en Hongrie et la rareté des représentations de Sarapis; il a comparé sa statistique au site de Pompéi, où les figurations de Sarapis sont abondantes et celles d'O. très rares. Il en concluait à une égyptianisation progressive du culte isiaque en Italie et dans les provinces de l'Empire, marquée par un renouveau des croyances funéraires égyptiennes liées à O. Mais en réalité, cette osirianisation, si elle correspond bien à une nette égyptianisation de la religion isiaque, ne s'est pas faite partout au détriment des témoignages iconographiques relatifs à Sarapis, qui sont nombreux dans la plupart des régions, par exemple en France.

Nous ne retiendrons pour le catalogue que les représentations quelque peu hellénisées d'O., ce qui exclut, nous l'avons vu, la plupart des témoignages, ou celles

montrant O. en compagnie de divinités ou de personnages hellénisés.

L'assimilation d'O. à diverses divinités classiques, en particulier à Dionysos, ne semble pas avoir suscité une iconographie spécifique. Certains ont cependant voulu reconnaître O. dans plusieurs types de représentations, qui seront évoqués en fin de catalogue (références aux attributions erronées) et dans le commentaire (problèmes d'identification).

SOURCES LITTÉRAIRES: *Rares témoignages sur l'iconographie d'O.:* Lucanus 9, 159 (= Hopfner, *Fontes* 186) et Tert. *de coron.* 8, 3 (O. est enveloppé de bandelettes); Tib. 1, 7, 43–48 et Plut. *de Is. et Os.* 371f. 382c (vêtements d'O); Plut. *o. c.* 359e. 364b (couleur sombre de la peau d'O.) et 371f (O. serait ithyphallique).

Assimilations d'O.: O. et Apis: Clem. Al. *protr.* 4, 48, 6 (*cf. strom.* 1, 21, 106, 5–6); Plut. *de Is. et Os.* 359b. 362c. 368b–c; O. et Dionysos: Hdt. 2, 42. 47–48; Diod. 1, 15, 6; 17, 4 et 4, 1; Tib. 1, 7, 39–48; Plut. *de Is. et Os.* 362b. 364d. 365d. 365e; Auson., *epigr.* 48; O. et Hadès-Pluton: Plut. *de Is. et Os.* 382e; O. et la lune: Plut. *de Is. et Os.* 367c. 368c; O., puissance divine du Nil et de sa crue: Tib. 1, 7, 27–28; Ail. *nat.* 10, 46; Plut., *de Is. et Os.* 363d. 365b. 366a. 366c–f; Orig. *c. Cels.* 5, 38; Heliod. 9, 9; Porph. (cité par Eus. *praep. evang.* 3, 11, 51); O. et Sarapis: Tac. *Hist.* 4, 84; Diod. 1, 25, 2; Min. Felix 21, 3; Plut. *de Is. et Os.* 362b. 375f–376; O. et le Soleil: Plut., *de Is. et Os.* 371 ss.

Sur le mythe osirien, cf. principalement: Diod. 1, 15–22; Plut. *de Is. et Os.* 355d–358d; Firm. *err. prof. rel.* 2.

BIBLIOGRAPHIE: Bonner, C., *Studies in Magical Amulets chiefly Graeco-Egyptian* (1950); Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 568–576 *s. v.* «Osiris»; Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 77–80; Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, EPRO* 26 I–III (1973); Griffiths, J. G., «Diodorus Siculus and the Myth of Osiris», *Man* 48, Juillet 1948, 83–84 (= Griffiths 1); *idem, Plutarch's De Iside et Osiride* (1970) (= Griffiths 2); *idem, The Origins of Osiris and his Cult, Studies in the History of Religions,* Supplements to *Numen* 40 (1980) (= Griffiths 3); *idem, LÄ* IV (1981) 623–633 *s. v.* «Osiris» (= Griffiths 4); Helck, W., *RE* Suppl. IX (1962) 469–513 *s. v.* «Osiris»; Hölbl, G., «Osiris», dans *Die orientalischen Religionen im Römerreich,* éd. Vermaseren, M. J. (1981) 163–167 pl. 3; et «Osiris-Antinoos», *ibid.*, 168–174; Hopfner, Th., *Plutarch über Isis und Osiris* 1–2 (1940/41, rééd. 1967); Kákosy, L., «Der Osiris-Kreis im römerzeitlichen Ägypten», dans *Studia in honorem L. Fóti* (= *Studia Aegyptiaca* 12, 1989) 241–262; Leclant, J., «Osiris en Gaule», *Studia Aegyptiaca* 1, 1974, 263–285; Malaise, M., *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO* 21 (1972) (= Malaise 1); *idem, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO* 22 (1972) 203–208 (= Malaise 2); Morenz, S., «Das Werden zu Osiris. Die Darstellungen auf einem Leinentuch der römischen Kaiserzeit (Berlin 11651) und verwandten Stücken», *Forschungen und Berichte* 1, 1957, 52–70 (repris dans Morenz, S., *Religion und Geschichte des alten Ägypten. Gesammelte Aufsätze,* éd. Blumenthal, E./Herrmann, S. [1975] 231–247) (= Morenz 1); *idem,* «Das Problem des Werdens zu Osiris in der griechisch-römischen Zeit Ägyptens», dans *Religions en Egypte hellénistique et romaine,* Actes du colloque Strasbourg 16–18 Mai 1967 (éd. 1969) 75–91 (repris dans Morenz, S., *o. c.* [1975] 248–262) (= Morenz 2); Parlasca, K., *Mumienporträts und verwandte Denkmäler* (1966) (= Parlasca 1); *idem,* «Osiris und Osirisglaube in der Kaiserzeit», dans *Les syncrétismes dans les religions grecque et romaine* (1973) 95–102 (= Parlasca 2); Roullet, A., *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome, EPRO* 20 (1972); Veremans, J., «Tibull und der Isis- und Osiriskult», dans *Festschr. R. Muth* (1983) 547–557; Ward, W. A., «A Phoenician Scarab with a rare Design: a winged Isis and mummiform Osiris», *Oriens Antiquus* 9, 1970, 343–354; Wessetzky, V., «Zur Wertung des ägyptischen Totenkultes in Pannonien», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 15, 1967, 451–456 (= Wessetzky 1); *idem,* «Neue ägyptische Funde an der Donau. Zur Osirisreligion der Römerzeit», *ZÄS* 96, 1970, 142–145 (= Wessetzky 2); *idem,* «Über den Osirisglauben der Römerzeit», *Studia Aegyptiaca* 2, 1976, 139–144 (= Wessetzky 3); Wortmann, D., «Kosmogonie und Nilflut», *BonnJbb* 166, 1966, 62–112.

Sur l'iconographie d'O., voir plus spécialement: Aston, D. A., *JEA* 77, 1991, 101–107; Griffiths 2, 57. 375 n. 6. 495; Raven, M. J., *OMRO* 59–60, 1978/79, 259–296; Roeder, G., *Ägyptische Bronzewerke, Pelizaeus-Museum zu Hildesheim. Wissenschaftliche Veröffentlichung 3* (1937) 22–25 §§ 90–103.

Sur O. et Adonis: Helck, W., *o. c.* 472 ss.; Griffiths 2, 35. 321; Ribichini, S., «Aspetti orientali di un mito greco», *Studi Semitici* 55, 1981, en particulier 176–181.

Sur O. et Aion: Kákosy, L., «Osiris-Aion», *Oriens Antiquus* 3, 1964, 15–25; Levi, D., «Aion», *Hesperia* 13, 1944, 269–314.

Sur O. et Apis: Dunand 1, 49–54; Griffiths 2, 56. 57. 89. 364. 399.

Sur O. et Dionysos: Griffiths 2, 56–57. 88–89. 299–300. 309–310. 440–441; Grimal, P., «Le dieu Sérapis et le Genius de Messalla», *Bull. Soc. Française d'Egyptologie* 53–54, Février 1969, 42–51; Helck, W., *o. c.* 509–510; Lauer, J.-Ph./Picard, C., *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis* (1955) 248; Le Corsu, F., «Un oratoire pompéien consacré à Dionysos-Osiris», *RA* 1967, 2, 239–254; *eadem, Bull. Soc. Française d'Egyptologie* 51, Mars 1968, 17–31 (= Le Corsu 1); *eadem, Isis. Mythe et mystères* (1977) 76. 163–172 (= Le Corsu 2); Merkelbach, M., *Antaios* 5, 1964, 325–343; Michaïlidis, G., «Eléments de synthèse gréco-égyptienne», *BIFAO* 66, 1968, 57–61; Nilsson, M. P., *Harvard Theol. Rev.* 28, 1935, 223; Stracmans, M., «Osiris-Dionysos et les chants de harpistes égyptiens», *Le Muséon. Rev. d'ét. orientales* 59, 1946 (= *Mélanges L. Th. Lefort*) 209–214; Stricker, B. H., *OMRO* 37, 1956, 39. 41–43; Tondriau, J., «Tatouage, lierre et syncrétismes», *Aegyptus* 30, 1950, 62–63; Turcan, R., «Dionysos Dimorphos. Une illustration de la théologie de Bacchus dans l'art funéraire», *MEFRA* 70, 1958, 282 ss.; *idem, Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 395.

Sur O. et la lune: Derchain, Ph., *Sources orientales 5. La lune, mythes et rites* (1962) 44–46; Griffiths, J. G., «Osiris and the Moon in Iconography», *JEA* 62, 1976, 153–159; Ziegler, Ch., «Les Osiris-lunes du Serapeum de Memphis», *Akten des Vierten Int. Ägyptologen-Kongresses, München 1985*, III (1989) 441–449.

Sur O. et le Nil: Bonneau, D., *La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.–641 ap. J.-C.)* (1964) 244–254; Griffiths 2, 420–421; *idem* 3, 151–172; Wild, R. A., *Water in the Cultic Worship of Isis and Sarapis, EPRO* 87 (1981) 68–69. 157.

Sur O. et Sarapis: Dunand 1, 114–115 et 2, 27; Griffiths 2, 160–161. 398–401; Lauer, J.-Ph./Picard, C., *o. c.* 400–401.

Sur Antinoüs-Osiris et les représentations de type «pharaonique»: Clairmont, Ch. W., *Die Bildnisse des Antinous. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian* (1966) 16; de la Maza, F., *Antinoo. El ultimo dios del mundo clasico* (1966) 326–344; Grenier, J.-Cl., *L'autel funéraire isiaque de Fabia Stratonice, EPRO* 71 (1978); Hermann, A., «Antinous Infelix», dans *Mullus, Festschr. Th. Klauser* I (1964) 155–167; Hölbl, G., *o. c.* 168–174; Jucker, H., «Aegyptiaca. Betrachtungen zur kaiserzeitlichen Münz- und Porträtkunst Ägyptens», *Jb. des Bernischen Hist. Mus.* 41/42, 1961/62, 299–304 fig. 19–24; Morenz 2, 252; Parlasca 2, 96–97.

CATALOGUE

A. Osiris debout, de face

1.* Intaille en cristal de roche. Saint-Pétersbourg, Ermitage Ж 6624. Du sud de l'ancienne Union Soviétique. – Névérov, O. Y., *Homm. à M. J. Vermaseren* II, *EPRO* 68 (1978) 840–841 n° 21 pl. 171. – III^{e} s. ap. J.-C. – Av.: O. est placé sur un socle cylindrique; son corps momiforme est orné d'un décor quadrillé; il porte une couronne (cornes de bélier, haute tiare et uraei) et tient le fouet (*flagellum*). Dans le champ, hiéroglyphes et signes magiques. Rv.: Faucon Horus, de profil dr.

Exemplaires assez proches: **a)*** Bague avec intaille en jaspe noir. Munich, Münzslg., coll. Steiglehner 24. – *AGD* I 3 n° 2905 pl. 279. – III^{e} s. ap. J.-C. – Av.: O. sans socle cylindrique, avec couronne *atef* (?). Rv.: caducée; dans le champ, lettres grecques. – **b)** (= Abraxas **53**) Intaille en jaspe vert. Paris, Cab. Méd. H 1365. – Delatte/Derchain 78 n° 92. – Av.: O., coiffé de la couronne *atef,* tient un fouet dans chaque main. Dans le champ et au rv., inscr. grecques. – **c)*** Jaspe vert. Paris, Cab. Méd. Fr 2853. – Delatte/Derchain 78 n° 93. – Sans inscr. – **d)*** Hématite. Paris, Cab. Méd. 2209. – Delatte/Derchain 78 n° 94. – Av.: Des épaules d'O. surgissent des tiges florales. Rv.: inscr. grecque.

2.* Intaille en hématite. Paris, Cab. Méd. Bl 48. – Delatte/Derchain 79 n° 96. – Av.: O. levant les deux bras vers sa couronne composée des cornes de bélier et du disque solaire; dans le champ et au rv., inscr. grecques.

3.* Statue fr. en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 79. Du Serapeum d'Alexandrie. – Breccia, E., *ASAE* 8, 1907, 67 fig. 1; Weber, W., *Die ägyptisch-griech. Terrakotten* (1914) 46 fig. 25; Rowe, A., *Bull-Alex* 35, 1942 pl. 42, 4; Adriani, *Rep,* ser. A, II (1961) 65–66 n° 219 pl. 101 fig. 338. – Ep. romaine. – Seul le torse est conservé. Le dieu momiforme porte un large collier *ousekh*. Les bras sont ramenés sur la poitrine, mains l'une en face de l'autre; la g. tient le crochet (sceptre *héqat*); la dr. tient le fouet. Des représentations sont gravées en léger relief sur le corps gainé: une étoile de part et d'autre des sceptres, deux taureaux Apis qui se font face sous les bras repliés. L'arrière est sans décor. Weber et Adriani reconnaissent O.; pour Rowe, il s'agirait de Mithra; Breccia songe à un prêtre de Sarapis ou de Mithra.

4.* Statuette en pierre. Trouvée avec deux statuettes d'Isis dans le temple aux Lions ailés de Pétra. – Hammond, Ph., *ADAJ* 22, 1977/78, 85 pl. 57, 2; Zayadine, F., *MEFRA* 103, 1991, 286 fig. 5. – Le temple date du I^{er} s. ap. J.-C. – La statuette est acéphale. O. tient le fouet et le crochet dans ses mains ramenées sur la poitrine; le dieu momiforme est paré d'une longue cape plissée qui retombe dans le dos, seul détail non conforme à son iconographie traditionnelle.

B. Buste d'Osiris émergeant d'un calice végétal

5.* Applique de bronze. Leiden, Rijksmus. F 1955/2.20. – Parlasca 2, 95–96 pl. 4, 2. – Le dieu, aux traits peu égyptiens, porte la barbe postiche et la couronne, composée des cornes de bélier surmontées de la tiare fasciculée terminée en haut par un disque solaire, ornée à la base d'un autre disque astral et flanquée de deux uraei; large collier *ousekh*. Sur son épaule dr. est fiché un grand *flagellum,* insigne du pouvoir associé à O. et à Min, avec qui O. semble ici identifié.

C. Osiris debout, accompagné de divers symboles ou animaux

Intailles

6. Jaspe brun avec monture en or. Saint-Pétersbourg, Ermitage 436. De Kertch (?). – Névérov, *o. c.* **1,** 840 n° 20 pl. 171. – III^{e} s. ap. J.-C. – Av.: O. porte perruque et une couronne peu reconnaissable. Corps momiforme orné d'un motif quadrillé, sauf les pieds qui ne sont pas gainés. Il tient deux tiges florales (lotus?). Dans le champ, six étoiles et deux signes magiques. Rv.: lion piétinant un squelette; dans le champ, cinq étoiles et un croissant; inscr.: *ΙΑΩ*. Sur le biseau, inscr. grecque: «le soleil de l'univers», épithète du dieu →Chnoubis.

7. Jaspe vert. Paris, Cab. Méd. S 363. – Delatte/Derchain 78–79 n° 95. – O., tête à dr. coiffée du disque, tient deux fleurs; il est entouré du serpent →Ouroboros; dans le champ, signes hiéroglyphiques.

8. Lapis lazuli. Coll. Ruthven 28. – Bonner 254 n° 5 pl. 1. – Av.: O. couronné de l'*atef,* debout au-dessus d'un scarabée aux ailes éployées, tient le crochet dans la g. et le fouet dans la dr. Il est entouré d'un Ouroboros. Rv.: inscr. grecque.

9. Jaspe vert. Brooklyn, Brooklyn Mus. 37.1756 E. – Bonner 254 n° 6 pl. 1; Wortmann 65 n. 5. – O. debout au-dessus d'un scarabée aux ailes éployées. Couronne indistincte; sur chacun de ses bras écartés est perché un faucon couronné. Dans le champ, l'inscr. *ΙΑΩ*.

10. Jaspe vert. Coll. Ruthven 30. – Bonner 254 n° 4 pl. 1; Wortmann 65 n. 5. – O. debout dans une barque; fouet dans la g. A chaque extrémité de la barque, un faucon tourné vers O. (= Isis et Nephthys); sous la barque, scarabée ailé.

Monnaie

11.* AE, Alexandrie, Marc Aurèle, 174/175 ap. J.-C. – Dattari 3557 pl. 27. – Rv.: Barque sacrée posée sur un char à quatre roues. Au centre de la barque, un naos quadrangulaire, surmonté de cinq faucons; à l'intérieur du naos, O. momiforme debout, de face, paré d'une couronne indistincte (*atef*?), flanqué de deux faucons, ailes étendues en protection; faucons aux extrémités de la barque.

Exemplaire analogue d'Alexandrie: **a)** AE, Marc Aurèle, 174/175 ap. J.-C. – Dattari 3558. – Rv.: O. tient le fouet dans la dr. Pas de faucons protecteurs.

D. Osiris accompagné de divinités et de personnages divers

12. (= Harpokrates **188d,** = Osiris Kanopos **23** avec bibl.) Reliefs décorant un O. Canope en calcaire. Paris, Louvre E 22285 (MG 4730). – A l'arrière de la panse, O. debout, de face, tête à dr., coiffé de la couronne *atef* et tenant deux fouets, est flanqué de deux Anubis à têtes de canidés, momiformes comme O.; tous trois sont parés d'une longue cape retombant dans le dos. De part et d'autre des deux Anubis sont figurés Isis et Nephthys, puis deux Harpocrates flanquant le naos constituant le centre du décor de la panse.

Documents analogues: **a)** (= Osiris Kanopos **23a**) O. Canope en pierre verte, disparu, provenant probablement de Rome. – Même décor en relief que **12.** – **b)*** (= Osiris Kanopos **44***) O. Canope en bronze. Leiden, Rijksmus. F 1984/4.4. – Même décor que **12** pour les personnages principaux.

13.* Colonnette d'appui, décorée d'un relief montrant O., placée contre la jambe g. d'une statue d'→Apollon (?). Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 20931. De Hagar Nawatieh à Alexandrie. – O. est debout; sa haute couronne est peu reconnaissable; il tient le fouet et le crochet dans ses mains ramenées sur la poitrine et placées l'une en face de l'autre. La statue acéphale et mutilée montre un personnage masculin, jambe g. en avant, nu à l'exception d'une chlamyde rejetée sur le dos, les avant-bras ont disparu: Apollon plutôt qu'un défunt héroïsé. L'arrière de la statue est plat.

14.* Autel en calcaire de la région du lac Balaton. Budapest, Mus. Beaux-Arts, coll. égyptienne. Trouvé à Balatonszabadi, mais provient sans doute de Badacsony, sur la rive nord du Balaton. – Wessetzky, V., *Die ägypt. Kulte zur Römerzeit in Ungarn, EPRO* 1 (1961) 47–48 fig. 14–16; *idem, MDIK* 25, 1969, 199–200. – Ep. romaine. – Sur la partie centrale, resserrée, de l'autel, trois divinités sont gravées en léger relief: O., de profil dr. est assis sur un trône à haut dossier; il est paré d'une couronne peu reconnaissable et tient le fouet; devant lui, à hauteur de sa tête, sont gravés les hiéroglyphes composant son nom. Près de lui se tiennent Horus hiéracocéphale muni d'un sceptre, et Anubis à tête de canidé; tous deux portent une courte tunique romaine et une perruque (surmontée du disque solaire pour Horus). En haut et en bas de cette zone médiane, décor de hiéroglyphes, vrais et faux. Cet autel aurait appartenu à un fidèle isiaque, selon Wessetzky.

Intailles

15.* Pierre. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1238. – Wortmann 65 fig. 2. – A g., O. debout, de profil dr. Devant lui, à dr., se tient Isis ptérophore, qui étend vers O. des ailes protectrices.

16. (= Nephthys **1b**) Jaspe vert. Coll. Bonner 56. – Bonner 253 n° 1 pl. 1; Wortmann 65 n° D 1. – Av.: O. de face, debout dans une barque de papyrus; coiffé de la couronne *atef,* il tient le crochet dans la dr., le fouet et un sistre dans la g. Il est flanqué de deux déesses qui lui font face: Isis et Nephthys ptérophores tenant le sceptre *ouas;* aux extrémités de la barque, un cynocéphale à dr., un faucon couronné à g. Rv.: Sarapis momiforme debout, coiffé du calathos; dans le champ, inscr. grecque.

Exemplaires assez proches: **a)** (= Nephthys **1a***) Jaspe vert. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26061. – Bonner 253 n° 2 pl. 2; Wortmann 65 n° D 2. – Av.: même décor que **16,** mais avec un faucon couronné à chaque extrémité de la barque. Rv.: dans le champ, inscr. grecque et hiéroglyphes égyptiens. – **b)** (= Nephthys **2***) Jaspe vert. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26034. – Bonner 253–254 n° 3 pl. 1; Wortmann 65 n° D 3. – Av.: O. debout, tenant deux fouets, est flanqué d'Isis et Nephthys ptérophores; pas de barque. Rv.: inscr. grecque.

17.* Jaspe vert. Oxford, Ashm. Mus. – Bonner 254 n° 7 pl. 1; Wortmann 79 n° D 7 fig. 11. – Av.: dans une barque, momie d'O. couchée, soutenue par Anubis à tête de canidé à dr., un genou à terre, flanqué de deux uraei dressés tournés vers O. Au-dessus de la momie, scarabée flanqué de deux faucons se faisant face, surmontés de deux uraei placés l'un en face de l'autre. Rv.: inscr. grecque.

18. Jaspe vert. Paris, Louvre AO 6204. – Delatte/Derchain 98 n° 122. – Av.: Momie d'O., parée de la couronne *atef,* couchée sur le dos d'un lion passant vers la g. en foulant un squelette étendu. A g., Isis debout, de profil dr. semble nourrir le lion. Derrière le lion, Anubis, tourné à g., porte une clé sur l'épaule dr. Deux faucons se tiennent à la tête et aux pieds de la momie (= Isis et Nephthys); un serpent Ouroboros encercle la scène; inscr. grecque autour de l'ensemble. Rv.: inscr. grecque décrivant la scène de l'av.

19. (= Abraxas **54***) Jaspe vert. New York, MMA 1910.130.1393. – Bonner 254 n°8 pl. 1; Wortmann 82 n° D 8 fig. 15. – Av.: Momie d'O., couronnée du disque solaire, couchée sur le dos d'un lion passant vers la g. Anubis s'affaire près de la momie. Il est tourné à g. et tient une grande clé. Isis et Nephthys ptérophores se tiennent à la tête et aux pieds de la momie. Inscr. grecque sur le pourtour et au rv.

Documents assez proches: **a)** (= Nephthys **11**) Jaspe noir. Coll. Seyrig 13. – Bonner 254–255 n° 10 pl. 1; Wortmann 82 fig. 15. – Av.: le lion passe vers la dr. Anubis debout est tourné vers la dr., les bras étendus au-dessus de la momie d'O. A la tête et aux pieds de la momie se tiennent les deux déesses, non ptérophores, bras levés en signe de prière et de protection. Rv.: inscr. grecque. – **b)*–c)** Jaspe noir. Paris, Cab. Méd. S 338* et 2216. – Delatte/Derchain 97 n^{os} 120–121. – Même décor que **19a,** sans Isis et Nephthys. – **d)** Jaspe rouge. Coll. Seyrig 15. – Bonner 254 n° 9 pl. 1. – Seul un faucon couronné (= Isis), de profil g., est perché sur la momie d'O., couchée sur le dos du lion.

20. Pâte de verre noire. Coll. Seyrig 17. – Bonner 255 n° 11 pl. 1. – Av.: Momie d'O. étendue sur un sarcophage, tête à g.; le dieu est couronné du disque astral; à ses pieds un personnage partiellement détruit (Seth?). Inscr. grecque dans le champ et au rv.

21. Jaspe noir. Coll. Seyrig 23. – Bonner 255 n° 12 pl. 1; Wortmann 67–68 n° D 12 fig. 4. – Av.: O. debout, de face, coiffé de la couronne *atef,* tenant deux fouets et peut-être deux crochets. A g., un petit personnage tire un cordon entourant les genoux de la momie; ce serait Harpocrate (selon Bonner) ou Nephthys (selon Seyrig); pour Wortmann, il s'agirait d'une scène des mystères: le personnage enroule ou déroule les bandelettes de la momie; après l'initiation, le myste est devenu un O. et renaît à une autre vie. Rv.: Ouroboros entourant un scarabée aux ailes éployées.

Monnaies

22.* (= Hermanubis **4b**, = Osiris Kanopos **79a**) AE, Alexandrie, Caracalla, 213/214 ap. J.-C. – Dattari 4061 pl. 16; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2293. – Rv.: →Hermanubis debout tête à g. Devant lui, un chacal et un socle supportant une barque sacrée montée sur roues; dans la barque, un naos à deux colonnes et fronton triangulaire. Dans le naos, O. (?) momiforme, flanqué de deux faucons (le dieu n'est pas reconnaissable).

Terre cuite

23.* Paris, Louvre E 20692. – Dunand, F., *Mus. du Louvre, Dép. des ant. égypt. Cat. des terres cuites gréco-romaines d'Egypte* (1990) 161 n° 437. – O. debout, de face, est paré de la perruque, de la couronne *atef* et de la barbe postiche; il serre le fouet et le crochet dans ses mains croisées sur la poitrine; la gaine momiforme est ornée d'un motif quadrillé. A sa dr. se tient Anubis à tête de canidé et, à sa g., un personnage, vêtu comme Anubis d'une longue tunique; son crâne rasé est orné d'un bandeau, dans lequel sont fichées deux plumes; il s'agit sans doute d'un prêtre hiérogrammate, tenant un rouleau de papyrus (?); terre cuite égyptisante plutôt qu'égyptienne, selon F. Dunand, qui n'exclut pas totalement l'hypothèse d'un faux.

E. Osiris accueillant le défunt

24.* Linceul historié en lin, peint *a tempera.* Berlin, Staatl. Mus. 11651. De Saqqarah. – Morenz 1, 231–242 fig. 3–6; Parlasca 1, 39 n. 154; 170. 172ss. 292. – Vers 180 ap. J.-C. – Trois personnages sont debout dans une barque. A dr. se tient Anubis à tête de canidé et à la peau noire, tourné à g.; il pose la main dr. sur l'épaule dr. du personnage central, le défunt, qu'il conduit vers O. placé à g. Le défunt porte une courte barbe et des cheveux courts, il est vêtu d'une longue tunique blanche, à deux bandes bleues; il tient un bouquet dans la g. et un objet allongé dans la dr. A g., O. momiforme, de face, est coiffé d'une perruque et de la couronne *atef,* avec uraeus frontal et disque au sommet de la tiare; les traits du visage sont peu égyptiens, comme ceux du défunt; large collier *ousekh* sur la poitrine et les épaules, gaine momiforme ornée d'un motif quadrillé, mains ramenées sur la poitrine, placées l'une en face de l'autre, poings fermés, ne tenant aucun attribut. Petites scènes représentées entre les trois personnages principaux; entre Anubis et le défunt: personnage à couronne royale tenant une balance et une clé (= Anubis à la pesée de l'âme), entre le défunt et O.: Anubis debout s'affairant près d'une momie couchée sur un lit en forme de lion; au-dessous: un ibis, un petit O. momiforme, debout de face, avec Anubis à sa g.; plus bas, quatre vases canopes, etc.

25. Linceul en lin fr., peint *a tempera.* Berlin, Staatl. Mus. 11652. – Morenz 1, 243–244 fig. 11; Parlasca 1, 39 n. 154; 123 n. 194; 168–169 pl. 12, 2 et 14, 2. – 2^{e} moitié du IV^{e} s. ap. J.-C. – A dr. →Hathor conduit la défunte vers O., placé à g., dont subsiste seule la partie inf. de la gaine momiforme, décorée d'un motif quadrillé.

26. Linceul en toile fr., peint *a tempera.* Berlin, Staatl. Mus. 11653. De Saqqarah. – Parlasca 1, 39 n. 154; 123 n. 195; 170; Parlasca, K., *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano,* serie B, vol. 1 (1969) 31 n° 18 pl. 5, 1. – Ep. de Claude (?). – Groupe de trois personnages debout. Au centre, la défunte, de face, vêtue à la mode romaine d'une tunique et d'un manteau blancs, tenant dans la main g. une guirlande funéraire. A dr. se tenait Anubis, disparu, dont on distingue la main noire posée sur l'épaule dr. de la défunte. Il la guidait vers O. placé à g., dont seule la partie dr. du buste est conservée. O. est coiffé de la couronne *atef,* très maladroitement représentée, large collier *ousekh* sur les épaules et la poitrine, gaine momiforme ornée d'un motif quadrillé. Entre O. et la défunte, petite scène funéraire montrant Anubis debout, tourné vers la dr., s'affairant près d'une momie étendue sur un lit en forme de lion.

27.* Linceul en lin peint *a tempera.* Paris, Louvre N 3076. De Saqqarah (?). – Morenz 1, 244–245 fig. 9; Parlasca 1, 22 n° 21; 170ss.; 179ss. fig. 10 pl. 10, 3 et 61, 2; *idem, o. c.* **26,** 37 n° 39 pl. 11, 1. – 2^{e} moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Trois personnages debout sur une barque (comme **24**). Le défunt, jeune et imberbe, tient une couronne funéraire. O. est coiffé du *némès* et de la couronne *atef,* il tient le fouet et le crochet dans ses mains ramenées l'une en face de l'autre sur la poitrine. Petits personnages représentés dans le champ, entre les personnages principaux.

28.* Linceul peint. Moscou, Mus. Poushkine 4229/I 1 a 5749. De Saqqarah (?). – Morenz 1, 245 fig. 10; Parlasca 1, 22. 170. 174. 180. 221 pl. 35, 1 et 36, 1. – I^{er} s. ap. J.-C. – Trois personnages debout (comme **24,** sans la barque). Le défunt est vêtu d'une tunique et d'une toge. O. porte perruque, couronne *atef,* barbe postiche et collier *ousekh;* il tient le fouet et le crochet dans ses mains placées l'une à côté de l'autre; gaine momiforme quadrillée. Naos représenté derrière le défunt et petits personnages dans le champ.

29. Linceul peint. Moscou, Mus. Poushkine 4301/I 1 a 5747. – Morenz 1, 68ss.; Parlasca 1, 172. 180. 181 pl. 12, 1; Parlasca 2, 99 pl. 6. – Ep. de Trajan. – Quatre personnages debout. A dr. Anubis à tête de canidé et peau noire, tourné vers la g., pose sa main dr. sur l'épaule dr. de la défunte, vêtue de blanc, qui tient par la main dr. un petit garçon. Il les guide vers O. placé à g., de face, coiffé du *némès* et d'une couronne abîmée (*atef*?), traits du visage fort peu égyptiens, mains ramenées l'une en face de l'autre sur la poitrine tenant le fouet et le crochet, gaine momiforme ornée d'un motif quadrillé.

30.* Relief en calcaire. Leiden, Rijksmus. V 128. – Stricker, B. H., «Osiris en de Obelisk», *OMRO* 34, 1953, 32–47 pl. 5; *idem, OMRO* 43, 1962, 4–25 pl. 7b; Malaise, M., *Chronique d'Egypte* 44, 1969, 237–240. – Ep. gréco-romaine. – A g. un personnage momiforme, tête rasée (?), mains ramenées l'une contre l'autre sur la poitrine, se tient devant un obélisque dressé sur un socle à dr.; de la pointe de l'obélisque émerge une tête coiffée de la couronne *atef;* pour Stricker, il s'agit d'O. prenant la place du soleil, dont l'obélisque est un rayon pétrifié; le personnage momifié serait un défunt.

F. Scène de la découverte du corps d'Osiris

31. (= Isis **77***) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8929. Provient du mur nord-ouest du Sacrarium de l'Iseum de Pompéi. – Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 65–66. 143–144 n° 47 pl. 10,

1; Malaise 1, 279–280 pl. 44. – Ier s. ap. J.-C. – Au reg. sup., Isis se tient dans une grande barque; elle tire une deuxième barque, sur laquelle est placé un coffre cubique, décoré d'un faucon, qui contient le corps d'O. retrouvé par son épouse; de part et d'autre de cette scène, bustes colossaux de génies barbus ruisselant d'eau, qui représentent peut-être la haute et la basse Egypte. Au reg. inf., ciste cylindrique ornée d'un croissant lunaire, flanquée de deux grands serpents dressés.

G. Adoration de la momie d'Osiris

32.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8570. Provient du mur sud-ouest de l'Ecclesiasterion de l'Iseum de Pompéi. – Tran Tam Tinh, *o. c.* **31**, 65. 142–143 n° 45 pl. 10, 2; Malaise 1, 280–281 pl. 45. – Ier s. ap. J.-C. – Au centre d'un paysage, portique surélevé de trois marches, dont les colonnes ont la forme d'un cercueil anthropoïde, supportant une architrave à palmettes. Sous le portique est dressée la cuve d'un cercueil anthropoïde sans couvercle, laissant apercevoir une grande bandelette nouée au milieu du corps d'O. La cuve est surmontée d'un phénix, couronné d'un disque solaire et d'un uraeus, oiseau symbolisant la résurrection. Devant le cercueil, un prêtre hiérogrammate se tient près d'un autel; il lève le bras dr. vers le cercueil et tient dans la main g. un plat d'offrandes; il est vêtu d'une longue tunique blanche, laissant nus la poitrine et les bras; sa tête est ceinte d'un bandeau, dans lequel sont plantées deux plumes.

H. Documents d'interprétation incertaine ou à rejeter

Plusieurs documents n'ont pas été retenus dans le catalogue, les attributions à O. paraissant erronées ou très incertaines. Ce sont par exemple des peintures murales du IIIe style provenant d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 8974; *cf.* Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanum, EPRO* 17 [1971] 87–88 n° 61 fig. 36; Malaise 1, 256 n° 15); un des trois panneaux de cette peinture égyptisante montre un dieu hiéracocéphale paré de la couronne de haute et de basse Egypte (*pschent*), du collier *ousekh* (?) et d'un pagne long, qui tient un serpent et un objet indistinct; peut-être O. et Horus pour Tran Tam Tinh; sur le 3e panneau, on voit Isis et un dieu barbu couronné de lierre (la tête est abîmée), vêtu d'un pagne court, tenant un sceptre et un objet indistinct («Osiris-Dionysos?» suggère Tran Tam Tinh). Un autre fragment de peinture, aujourd'hui perdu, présente un personnage à tête de taureau, vêtu d'une tunique et d'un manteau blancs, tenant un sistre et une patère («Osiris?» questionne Tran Tam Tinh, *o. c.* 88 n° 62).

Parmi les reliefs ornant le sarcophage double de deux adeptes isiaques découvert à Hiérapytna en Crète (Istanbul, Mus. Arch.), on a cru reconnaître O. sur un fragment gravé d'une tête parée d'un bonnet à double pointe, surmonté d'un uraeus (Joubin, A., *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 16, 1894, 162–166; Joubin, A./Jouguet, P., *ibid.* 18, 1896, 109); selon F. Dunand (2, 208–210), il peut s'agir également de la représentation de l'adepte isiaque défunt, qui porte une coiffure analogue sur d'autres fragments du sarcophage.

On ne peut pas non plus reconnaître O. dans les documents suivants: un autel de Banasa au Maroc (Anubis **23**, selon une hypothèse de R. Thouvenot); un autel isiaque de Guadix en Espagne (Garcia y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne romaine, EPRO* 5 [1967] 109–110 n° 2 pl. 10–11); le personnage paré de la haute tiare fasciculée, du collier *ousekh*, du pagne court, muni d'un petit vase, qui est figuré sur un relief de l'O. Canope de Monte Circeo (= Osiris Kanopos **32**) et sur un O. Canope du Louvre (= Osiris Kanopos **38**); un fragment de coupelle votive en schiste (Le Caire, Mus. Egypt. 18753; *cf.* Jucker 324–325 fig. 50; ce dieu hiéracocéphale serait plutôt Rê-Horakhty ou Horus); une coupelle en terre cuite (= Harpokrates **373***: Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 19579; il s'agit d'un dieu jeune imberbe, coiffé de deux plumes); une terre cuite de la série intitulée «klinè de Sarapis» ou «le banquet des dieux» (= Isis **192b**: Paris, Louvre E 14371; Dunand, *o. c.* **23**, 177 n° 483 avec fig.; il s'agit d'une divinité au buste drapé, portant peut-être la couronne *atef*); une statuette ptolémaïque (Baillet, A., «Osiris-Bacchus», *ZÄS* 16, 1878, 106–108 pl. 6: ce petit bronze représente en réalité Harpocrate).

On se reportera au commentaire pour les problèmes d'identification posés par plusieurs séries de documents.

COMMENTAIRE

Les documents groupés dans le catalogue illustrent le peu de variété des représentations d'O. dans l'Egypte gréco-romaine ou dans le monde romain. L'iconographie du dieu demeure la même qu'à l'époque pharaonique, à part quelques variantes, comme les traits peu égyptiens de son visage, en particulier sur les linceuls peints (**24–29**), les pieds non gainés de l'intaille **6**, les tiges florales remplaçant les sceptres (**6–7**), ou surgissant de ses épaules (**1d**), les bras levés vers sa couronne (**2**), ou écartés sur lesquels sont perchés deux faucons (**9**). Le décor quadrillé qui orne souvent la gaine momiforme (**1. 6. 26–29**) pourrait évoquer les bandelettes entourant le corps ou la résille de perles enveloppant parfois les momies de la basse époque (un décor de losanges, peut-être comparable, figurait p. ex. sur le vêtement d'un roi en tenue de fête *Sed* de l'époque archaïque [Abydos, Londres BM 37996; S. R. K. Glanville, *JEA* 17, 1931, 65–66 pl. 9 fig. 2] ainsi qu'à Dahshour [A. Fakhry, *Sneferu* II (1961) 133 fig. 157 pl. 29 C et 32 B]). Un détail vestimentaire nouveau doit être aussi signalé: la longue cape retombant dans le dos, qui apparaît sur des documents retrouvés au Proche-Orient (**4**), ou auxquels on a attribué une origine orientale (**12–12a–b**); mais cette cape n'est pas non plus inconnue dans l'Egypte gréco-romaine (Kákosy 247 et n. 44).

O. conserve dans ses représentations un aspect presque exclusivement funéraire, dont témoignent les linceuls historiés et les intailles. Les symboles et animaux accompagnant O. sur les intailles évoquent l'éternité et l'infini (étoiles et croissant: **6**; Ouroboros: **7–8. 18. 21**), la résurrection et le renouveau (scarabée: **8–9. 17. 21**; tiges florales: **1d. 6–7**). Il est parfois représenté dans la barque (**10. 16–16a. 17**), empruntée par le Soleil pour sa course diurne et nocturne, mais aussi par le défunt pour son voyage vers l'au-delà (**24. 27**). La momie d'O. est veillée par Isis (**15**), ou Isis et Nephthys (**16–16a–b. 19–19a**), qui étendent vers lui de grandes ailes protectrices ou sont représentées sous la forme de faucons (**9–11. 17–18. 19d**). N'est-ce pas sous la forme d'un faucon qu'Isis a revivifié la momie de son époux? Anubis, le dieu funéraire par excellence, se penche sur la momie d'O. pour procéder à son embaumement, qui préservera l'intégrité du corps, indispensable à sa résurrection (**17–19c**), comme le montre la grande clé (clé de l'Hadès empruntée à l'imagerie classique), tenue par Anubis (**18–19**; *cf.* aussi le petit personnage du linceul **24**). La momie d'O. est le plus souvent étendue sur le dos d'un lion (**18–19d. 24. 26**; il peut s'agir aussi d'un lit à profil de lion); l'animal foule parfois un squelette gisant sur le sol (**18**; *cf.* aussi le rv. de **6**); le nouvel an égyptien, le 19 Juillet, marquait le début de l'inondation du Nil; le soleil entrait alors dans le signe du Lion, qui symbolisait ainsi la crue, le renouveau surmontant la sécheresse et la mort.

On remarquera que plusieurs de ces thèmes funéraires sont présents dans le domaine phénico-punique. Sur la coupe métallique chypro-phénicienne découverte à Praeneste (VIIe s. av. J.-C.), O. momiforme, flanqué de deux dieux hiéracocéphales, est debout dans une barque de papyrus (Markoe, G., *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean* [1985] 188–189 n° E 1 pl. p. 274–277); des scarabées en cornaline ou en jaspe de Carthage et de Tharros en Sardaigne (Ve–IIIe s. av. J.-C.) montrent au plat un décor analogue à notre intaille **15** (*cf.* Walters, *BMGems* 350–351; Ward 349–350 nos 2–4. 7 avec fig.); O. momiforme est gravé sur des rasoirs en bronze de type punique retrouvés en Sardaigne (IVe–IIIe s. av. J.-C.; *cf.* Pesce, G., *BollArte* 46, 1961, 296–297 fig. 8); Isis et Nephthys protégeant la momie d'O. apparaissent au rv. de monnaies en bronze de Malte, quelque peu postérieures à l'annexion romaine de l'île (218 av. J.-C.); mais derrière l'iconographie égyptienne se cache sans doute un dieu sémitique de la mort et de la résurrection, peut-être Eshmoun (*cf.* Hölbl, G., *Ägyptisches Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit* [1989] 29. 161–164 pl. 25, 1a–b).

Si, dans le monde gréco-romain, la plupart des représentations d'O. sont liées à un contexte funéraire et à des préoccupations eschatologiques, d'autres ont un aspect plus cultuel et religieux: la statuette **4**, exhumée avec deux figurines d'Isis dans un temple de Pétra, la statue fragmentaire du Serapeum d'Alexandrie (**3**), sur laquelle les deux taureaux évoquent l'assimilation d'O. au dieu Apis, l'autel isiaque de Balatonszabadi en Hongrie (**14**), qui montre le dieu trônant devant Horus et Anubis. Sur des monnaies alexandrines, O. est présenté à l'intérieur d'un naos dans une barque cultuelle montée sur roues (**11–11a. 22**); de telles barques servaient pour les sorties des statues divines lors des processions et fêtes religieuses.

Les deux peintures de l'Iseum de Pompéi, qui font référence à la découverte du corps d'O. par Isis (**31**) et à l'adoration de la momie d'O. (**32**), sont particulièrement intéressantes par leur référence au mythe osirien, mais aussi par leur répugnance à montrer le corps d'O., que l'on enferme dans un coffre (**31**) ou que l'on suggère seulement par une bandelette nouée dans la cuve obscure d'un cercueil (**32**). Cette répugnance à vénérer le cadavre momifié d'O. est peut-être une des raisons qui ont conduit les adeptes isiaques du monde romain à préférer les représentations d'O. Canope, qui recouvraient par ailleurs un autre aspect de la personnalité d'O. La ciste en vannerie (**31**) pourrait contenir un O. végétant, moule dont la forme empruntait la silhouette d'O., où l'on mettait des grains à germer à l'occasion de la fête isiaque de la découverte d'O. Le hiérogrammate de l'adoration de la momie d'O., à la tête ceinte de deux plumes (**32**), se retrouve sur la terre cuite égyptisante **23**, où il accompagne O. et Anubis.

Hormis ces peintures (**31–32**) et quelques autres documents (**4. 12–12b. 14. 23**), la plupart des objets semblent de fabrication égyptienne. Ils datent apparemment tous de l'époque romaine, les plus tardifs étant les intailles (IIIe s. ap. J.-C. environ) et certains linceuls de la même période (**24–25**).

Les amulettes magiques, destinées sans doute à garantir l'immortalité à leur propriétaire, nous amènent à poser le problème de l'identification du personnage momiforme. S'il semble bien s'agir d'O. dans les intailles sélectionnées, l'ambiguïté demeure dans certains cas, pour lesquels on songe plutôt au défunt momiforme devenu O. ou souhaitant devenir O.; *cf.* par exemple une intaille en calcédoine (IIe–IVe s. ap. J.-C.; Copenhague, Mus. Nat. 451), montrant Isis à l'av. et, au rv., un personnage momiforme debout, sans aucun attribut, ou encore un autel votif en marbre découvert à Constanţa en Roumanie, orné d'un relief présentant un personnage hiératique, serré dans un manteau, debout, mains croisées sur la poitrine, dans l'attitude d'O. momiforme (Bucarest, Mus. d'Hist. 14764; Pârvan, V., *AA* 1914, 438–441 fig. 9). Pour S. Morenz (1, 238. 243–244), l'image d'O. recevant dans l'au-delà le défunt guidé par Anubis ou Hathor, sur les linceuls historiés (**24–29**), serait en réalité celle du défunt devenu O. placé à côté du même défunt, représenté sous la forme d'un vivant, hypothèse peu vraisemblable.

Le plus célèbre des défunts devenus O. fut Antinoüs, favori d'Hadrien, décédé par noyade dans le Nil en 130 ap. J.-C. Ce sort tragique en faisait automatiquement un O., comme tous les noyés dans le fleuve sacré. Il fut d'ailleurs divinisé après sa mort par le souverain inconsolable. Comme le note Jucker (299ss.), il devint alors Apollon à Delphes, Attis en Orient et «Osiris» dans les sanctuaires isiaques de l'Empire ou dans l'environnement égyptisant de la Villa Hadriana à Tivoli. Mais toutes ses représentations égyptisantes ont été qualifiées, sans doute un peu abusivement, d'«Antinoüs-Osiris» (*cf.* bibl.). Elles montrent généralement l'éphèbe bithynien selon l'iconographie égyptienne du Pharaon, debout, une jambe en avant, bras le long du

corps, poings fermés serrant un objet allongé à section arrondie, vêtu du seul pagne plissé à devanteau, coiffé du *némès* orné souvent de l'uraeus au-dessus du front. S'il s'agit bien d'Antinoüs divinisé, ces représentations égyptisantes ne rappellent en rien les effigies traditionnelles d'O. (*cf.* en particulier les statues de la Villa Hadriana à Tivoli: Roullet, *EgyptMonRome* 85–88 n^os^ 96–103 fig. 116–120).

Outre ces portraits égyptisants d'Antinoüs, les représentations de «pharaons» idéalisés, dans lesquelles on a voulu reconnaître O., ont connu un certain succès dans le monde romain; *cf.* par exemple une statue en basalte du temple des dieux syriens sur le Janicule à Rome (Rome, Mus. Naz. Rom. 60921; Roullet, *o. c.* 103 n° 156 fig. 182); deux statues trouvées à Marathon, dont l'une est couronnée du *pschent* au-dessus de son *némès* (Vavritsas, A., *AAA* 3, 1968, 230–234 fig. 6–9); un autel funéraire isiaque de la région de Bari, en Italie (Karlsruhe, Landesmus. 67/134; Grenier 7. 18–28 pl. 6–7); une statue caryatide dans le temple isiaque représenté sur le relief d'Ariccia (Rome, Mus. Naz. Rom. 77255; Malaise 1, 58–59 pl. 2); une statuette en terre cuite à glaçure de la maison de l'Isiaque Loreius Tiburtinus à Pompéi (Parlasca 2, 97 pl. 4, 4) et de nombreux petits bronzes de style médiocre.

Le dieu O. se cache-t-il vraiment derrière ces images de souverains mythiques? Le doute est permis également pour deux statues en granit gris et un buste de ce type, provenant de la Villa di Cassio à Tivoli (Vatican, Mus. Greg. Egizio 33 + 117 et 53; Roullet, *o. c.* 97 n^os^ 141–143 fig. 160–162), où le *némès* du personnage est surmonté de la couronne *hemhem*. Pour J. Yoyotte et P. Chuvin (*BIFAO* 88, 1988, 171. 175. 177–179), cette couronne ne peut en aucun cas appartenir à O., mais elle coiffait certains dieux jeunes de l'Egypte tardive.

D'autres représentations divines posent problème. Ce sont celles de Sarapis et de Dionysos parés d'une couronne, ou de Dionysos (?) apparaissant dans un contexte isiaque. Divers documents, en particulier des monnaies lagides, des gemmes, des céramiques à reliefs de l'Egypte hellénistique, des terres cuites de l'Egypte romaine montrent Sarapis coiffé de la couronne *atef* (*cf.* Castiglione, L., dans *Homm. à M. J. Vermaseren* I, *EPRO* 68 [1978] 208–232 pl. 19–27). Ces séries évoqueraient l'identification d'O. et de Sarapis (*cf.* Tran Tam Tinh, V., «Osirapis?», *Echos du monde classique* 28, 1984, 271–282 à propos de terres cuites montrant Sarapis trônant).

Une stèle funéraire de Kôm Abou Billou (Le Caire, Mus. Egypt. JE 45062; vers 120–140 ap. J.-C.) montre le défunt Isidorus divinisé, représenté en Dionysos, muni d'un thyrse et accompagné d'une panthère; en raison de la couronne *hemhem*, dont est paré le défunt, on a voulu y reconnaître «Osiris-Dionysos» (*cf.* Parlasca 2, 95 pl. 3, 2; Grimm, G./Ibrahim, M./Mohsen, M., *Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägypt. Museum Kairo* [1975] 10. 19–20 n° 18 pl. 27); Dionysos semble également coiffé d'une couronne égyptienne sur l'intaille en améthyste d'une bague du II^e^ s. ap. J.-C. (Braunschweig Mus.; *cf.* *AGD* III n° 57 pl. 8); Dionysos porterait aussi une couronne isiaque sur un médaillon en tissu d'Akhmim (→Dionysos [in peripheria or.] **135***: Londres, Victoria and Albert Mus. 784.1886). On a proposé d'identifier à O.-Dionysos une tête de l'époque d'Hadrien portant couronne de lierre et uraeus (cassé), qui provient du temple de Juturne à Rome (Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 71–72 fig. 24). Dionysos représenté dans un paysage nilotique pourrait être identifié à O.-Dionysos (*cf.* un tissu du IV^e^ ou du V^e^ s. ap. J.-C., Paris, Louvre 142; Picard-Schmitter, M.-Th., *MonPiot* 52, 1962, 27–75). Dionysos est encore associé aux décors égyptisants de deux chambres de la «Casa dei cubiculi floreali» à Pompéi (I 9, 6), qui étaient probablement des oratoires privés destinés au culte isiaque. F. Le Corsu croit reconnaître O. dans deux scènes de la chambre à fond bleu présentant un dieu trônant vêtu d'un pagne court (Le Corsu 1, 22) et pense que ce second oratoire était consacré plus précisément au culte de Dionysos-Osiris.

Il est vrai qu'O. renaissant a été identifié à Dionysos juvénile (*cf.* Lauer/Picard 248; Le Corsu 2, 81). Mais la prudence s'impose, car Dionysos est parfois associé aux divinités isiaques sans qu'il y ait assimilation évidente avec O. ou un autre dieu du cercle isiaque; *cf.* par exemple une statue de Dionysos retrouvée dans l'Iseum de Pompéi et le superbe relief alexandrin, où il figure aux côtés d'Isis, de Sarapis et d'Harpocrate (Duval, N./Baratte, F., «Le relief isiaque d'Henchir el-Attermine», *RLouvre* 5/6, 1982, 327–334 avec fig.).

GISÈLE CLERC / JEAN LECLANT

OSIRIS KANOPOS

(Le nom d'«Osiris Canope» est abrégé ci-dessous «O. C.», celui d'«Osiris», en revanche, simplement «O.»)

Sous le nom de *Canopus* était désignée une forme très particulière d'O. (→Osiris), montrant la tête du dieu posée sur une jarre ovoïde, dépourvue de bras et de pieds. Le nom, très contesté depuis l'étude de E. Panofsky, fut donné à ce type iconographique par Vincenzo Cartari (*Le immagini de i dei degli antichi* [Venise 1571] 250 fig. 36), puis par le Père Athanase Kircher (*Oedipus Aegyptiacus* I [1652] 207–212 et III [1654] 2 pl. entre les p. 434–435), qui l'avaient emprunté à Rufin d'Aquilée (*Historia Ecclesiastica* II 26). Il n'a cependant été porté par aucun dieu de l'antiquité (le *Canopus* mentionné sur une inscription isiaque d'Ambracie serait le nom d'un prêtre: *cf.* Vidman, *SIRIS* 90). Le nom de *Canopus*, attribué par Rufin à une statue de ce type, faisait probablement allusion à la ville de Canope, située à l'embouchure du Nil à 22 km à l'est d'Alexandrie et dénommée ainsi à partir de l'époque ptolémaïque, en l'honneur de Canopus, timonier de Ménélas (→Kanopos I) selon une des versions légendaires (sur cette cité, *cf.* Bernand, A., *Le Delta égyptien d'après les textes grecs,* I. *Les Confins libyques, MIFAO* 91 [1970] 153–327 avec bibl. et Thissen, H.-J., *LÄ* III [1980] 320–321 *s. v.* «Kanopus»). Elle possédait un sanctuaire d'O. fondé par Ptolémée Evergète et surtout un temple de →Sarapis, célèbre pour ses guérisons miraculeuses (Strabon 17, 1, 17 p. 801). Sarapis est effectivement identifié à O. et deux représentations d'O. C. proviennent bien de la cité (**20–21**). Mais aucun indice ne permet de la considérer comme le lieu d'origine et de production de ce type iconographique. On a ainsi proposé d'appeler plus justement cet aspect du dieu O. Hydreios, c'est-à-dire O. sous forme d'hydrie (*cf.* Wild 102).

Un rapprochement s'imposait, en effet, d'une part avec un dieu *Hydreios*, honoré par des inscriptions isiaques de Délos au II^e^ s. av. J.-C. (Roussel, P., *Les cultes égyptiens à Délos du III^e^ au I^er^ siècle av. J.-C.* [1916] 165 n° 152; 177–180 n^os^ 173–174; 286), qui semblait correspondre à un aspect hellénisé d'O., d'autre part avec l'*hydreion*, récipient destiné, à l'époque gréco-romaine, à contenir l'eau sacrée et porté par un prêtre dans les processions isiaques (Plut. *de Is. et Os.* 36, 365b; Clem. Al. *strom.* 6, 4, 37, 1; Apul. *met.* 11, 11).

L'eau sacrée contenue dans l'hydrie était en principe celle du Nil, considérée comme l'émanation d'O. Le dieu est la puissance immanente du cours d'eau, dont il partage le sort: le fleuve à l'étiage correspond à la passion, à la mort d'O. et la crue à sa résurrection. A partir de la fin du I^er^ s. ap. J.-C., des inscriptions funéraires d'Egypte (Alexandrie et Saqqarah), d'Italie (Rome et Bivona, l'antique Hipponium) et de Carthage (*cf.* Wild 123–126, avec bibl. détaillée 248–249, à laquelle il convient d'ajouter une nouvelle stèle d'Alexandrie: Lukaszewicz, A., *ZPE* 77, 1989, 195–196) comportent le souhait qu'O. accorde l'«eau fraîche» au défunt, c'est-à-dire l'eau du Nil qui donne vie et éternité: *cf.* Bonneau, D., *La crue du Nil, divinité égyptienne, à travers mille ans d'histoire (332 av.–641 ap. J.-C.)* (1964) 278–279. Les images d'O. C. (Osiris Hydreios) soulignaient l'identification d'O. à l'eau vivifiante, mais, à la différence de l'hydrie, ne servaient pas de récipients pour le précieux liquide (les O. C. ne sont pas creux à l'exception du n° **35** et des terres cuites). O. C. et hydrie représentaient l'eau d'éternité fournie par O. aux défunts, mais marquaient aussi pour les vivants la présence effective du dieu parmi les fidèles isiaques.

L'origine du type iconographique d'O. C. a suscité plusieurs hypothèses. v. Bissing (2, 59 n. 1) pensait qu'il avait peut-être été emprunté aux amulettes égyptiennes en forme de cœur à tête humaine; selon Erman, il dériverait des représentations d'O. momiforme (*A Handbook of Egyptian Religion* [1907] 226–227). Mais depuis lors, un consensus s'est fait autour de la théorie de Weber (1, 29–30; *cf.* en particulier Perdrizet 75–76; v. Bissing 3, 33; Panofsky 193; Wild 116. 244). Les curieuses représentations d'O. C. sont très certainement empruntées aux jarres destinées, dans le culte funéraire égyptien, à contenir les viscères du défunt. Munis d'abord de simples couvercles, ces vases, qu'on a appelés «canopes» et qui sont groupés par quatre, ont été surmontés de têtes faisant office de couvercles, qui représentaient les «quatre fils d'Horus», gardiens-protecteurs du défunt, respectivement Amset à tête humaine, Hapi à tête de singe, Kebehsenouef à tête de chacal et Douamoutef à tête de faucon (sur les vases-canopes, *cf.* Martin, K., *LÄ* III [1980] 316–319 *s. v.* «Kanopen II»). Leur signification a sans doute évolué: d'abord simples récipients destinés aux viscères, ils seraient devenus principalement les représentations des divinités protégeant le défunt.

Le type iconographique d'O. C. apparaît probablement vers le début du I^er^ s. av. J.-C. et perdurera jusque vers la fin du III^e^ s. ap. J.-C. On a pu recenser environ 220 représentations d'O. C., sans compter quelque 90 émissions monétaires impériales d'Alexandrie (Wild 114). Utilisant les témoignages de ce monnayage, Weber (1, 31–33) a établi un classement typologique, distinguant deux grandes séries: les O. C. de type A et les O. C. de type B. Nous adopterons également ce classement, qui n'a pas été contesté depuis lors (pour la description et les particularités des deux séries, *cf.* la rubrique commentaire).

BIBLIOGRAPHIE: Freih. v. Bissing, «Das heilige Bild von Kanopos», *BullAlex* 24, 1929, 39–59 pl. 4–6 (= v. Bissing 1); *idem,* «Nachtrag zum heiligen Bild von Kanopos», *BullAlex* 25, 1930, 97–98 (= v. Bissing 2); *idem,* «Ägyptische Kultbilder der Ptolemaier- und Römerzeit», *AltO* 34, 1936, 28–34 fig. 10a–11b (= v. Bissing 3); Dunand, F., *Religion populaire en Egypte romaine. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire, EPRO* 76 (1979) 88–89 (= Dunand 1); *eadem, Mus. du Louvre, Dép. des ant. égypt. Cat. des terres cuites gréco-romaines d'Egypte* (1990) 158–161 (= Dunand 2); Fouquet, A., «Quelques représentations d'Osiris Canope au Musée du Louvre», *BIFAO* 73, 1973, 61–69, pl. 2–8; Geißen, A. [et Weiser, W., pour le tome IV], *Kat. Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Inst. für Altertumskunde der Univ. zu Köln* (1974–1983); Hölbl, G., dans *Die orientalischen Religionen im Römerreich,* éd. Vermaseren, M. J. (1981) 167–168; Hopfner, Th., dans Bonnet, H., *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 368–369 *s. v.* «Kanopus»; Kayser, F., *BIFAO* 91, 1991, 213–216; Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie, EPRO* 21 (1972) 61. 107. 175–176. 195. 197. 198–199. 302. 314 (= Malaise 1); *idem, Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie, EPRO* 22 (1972) 125–126. 206–207. 307–308 (= Malaise 2); Martin, K., *LÄ* III (1980) 315–316 *s. v.* «Kanopen I»; Panofsky, E., «Canopus Deus. The Iconography of a non-existent God», *GBA* 57, 1961, 193–216; Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la coll. Fouquet* (1921) 73–77 pl. 49; Raven, M. J., «A rare Type of Osiris Canopus», *OMRO* 66, 1986, 21–30 pl. 1–3; Roullet, A., *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome, EPRO* 20 (1972) 97–100. 120. 140–141; Stricker, B. H., «Een egyptisch Cultusbeeld uit grieksch-romeinschen tijd», *OMRO* 24, 1943, 1–10 pl. 1–2; Thelamon, F., *Païens et Chrétiens au IV^e^ siècle. L'apport de l'«Histoire ecclésiastique» de Rufin d'Aquilée* (1981) 207–224. 477–480 fig. 16–35; Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanum, EPRO* 17 (1971) 34–37; Weber, W., «Zwei Formen des Osiris», dans *Drei Untersuchungen zur ägyptisch-griech. Religion* (1911) 29–48 (= Weber 1); *idem, Kgl. Mus. zu Berlin. Mitteilungen aus der Ägypt. Sammlung* II. *Die ägyptisch-griech. Terrakotten* (1914) 19–24 (= Weber 2); Wild, R. A., *Water in the Cultic Worship of Isis and Sarapis, EPRO* 87 (1981) 102. 113–123. 155–157. 236–237. 243–248 pl. 12, 3. 15–26.

CATALOGUE

A. Osiris Canope de type A

Reliefs

1.* Médaillon circulaire en calcaire. Boston, MFA 1970.243. Des environs de Mallawi en Egypte. – Abd el-Mohsen el-Khashab, dans *Mél. offerts à K. Michalowski* (1966) 119 fig. 2; Hornbostel, W., *Sarapis, EPRO* 32 (1973) 289 n. 4; Comstock/Vermeule, *SculptBoston*

195 nº 310. – Vers 130–140 ap. J.-C. – Au centre, O. C. est représenté en relief; il est de face, coiffé de la perruque tripartite et d'une couronne (cornes de bélier, disque et plumes d'autruche); panse décorée de reliefs montrant un naos surmonté de deux faucons face à face et flanqué de chaque côté d'un Harpocrate (→Harpokrates) debout, nu, de face, portant la main dr. à la bouche.

Glyptique

2. Cornaline. Ismaïlia, Mus. – Abd el-Mohsen el-Khashab, *o. c.* **1**, 119 pl. 1, 10. – O. C. de profil dr.; détails peu reconnaissables.

Exemplaires analogues: **a)** Pierres gravées. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9791. 9839. – Weber 1, 34.

3. Pierre gravée. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9790. – Weber 1, 34. – O. C. de face; détails peu reconnaissables.

Monnaies alexandrines

4. AE, Galba, 68/69 ap. J.-C. – Dattari 318; *RPC* I 5352. – Rv.: O. C. de profil dr. Sur la tête perruque et couronne (cornes de bélier, plumes d'autruche et uraei). Pas de décor visible sur la panse du vase.

Exemplaires analogues: **a)** Bi, Hadrien, 118/119 ap. J.-C. – Dattari 1315; Geißen II 769. – **b)** Bi, Hadrien, 120/121 ap. J.-C. – Dattari 1319; Geißen II 807. – Décor de reliefs visible sur la panse. – **c)** Bi, Hadrien, 120/121 ap. J.-C. – Dattari 1320. – **d)*** AE, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Dattari 1650; *BMC* Alexandria 91, 775 pl. 17; Geißen II 1074; Wild 243 n. 89 pl. 19, 775. Décor peu visible sur la panse. – **e)** AE, Marc Aurèle, 164/165 ap. J.-C. – Dattari 3434. – Sur la panse reliefs montrant des personnages.

5. Bi, Trajan, 107/108 ap. J.-C. – Dattari 647. – Rv.: O. C. de profil dr. Sur la tête perruque et couronne (cornes de bélier, uraei et plumes), barbe postiche.

Exemplaires analogues: **a)** Bi, Trajan, 111/112 ap. J.-C. – Dattari 648; Geißen I 574. – O. C. posé sur un socle, panse non décorée. – **b)** Bi, Trajan, 112/113 ap. J.-C. – Dattari 649; Geißen I 593. – **c)** Bi, Trajan, 112/113, 116/117 ap. J.-C. – Dattari 650–651. – **d)** Bi, Hadrien, 117/118 ap. J.-C. – Dattari 1313. – Décor de reliefs visible sur la panse. – **e)*** Bi, Hadrien, 119/120 ap. J.-C. – Dattari 1316; Geißen II 784. – Décor de reliefs sur la panse: disque flanqué de deux uraei, scarabée ailé, personnage assis. – **f)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2180. – O. C. avec uraeus frontal; panse décorée d'un naos surmontant un disque flanqué d'uraei.

6. AE, Othon, 69 ap. J.-C. – Dattari 331; Geißen I 252–253; *RPC* I 5371. – Rv.: O. C. de profil dr., perruque et couronne (cornes de bélier, disque, plumes et uraei).

Exemplaires analogues: **a)** AE, Domitien, 90/91 ap. J.-C. – Dattari 470–471; Geißen I 371. – **b)** AE, Domitien, 91/92 ap. J.-C. – Dattari 472 pl. 11; Geißen I 372. – Sur la panse décor avec personnages debout. – **c)** AE, Domitien, 91/92 ap. J.-C. – Dattari 473. – **d)** Bi, Hadrien, 120/121 ap. J.-C. – Dattari 1318; Geißen II 808. – **e)** Bi, Hadrien, 124/125 ap. J.-C. – Dattari 1324. – La couronne a quatre uraei au lieu de deux; décor de reliefs visible sur la panse. – **f)** Bi, Hadrien, 125/126 ap. J.-C. – Dattari 1325; Geißen II 903 (?). – Décor de reliefs peu visible sur la panse. – **g)** Bi, Hadrien, 125–126 ap. J.-C. – Dattari 1326. – **h)*** Bi, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 1327; Geißen II 939. – Panse décorée du naos, faucon et disque. – **i)** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1653. – Panse décorée d'un disque surmonté du naos flanqué de deux divinités debout et de deux cynocéphales assis. – **j)*** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1654 pl. 11; Panofsky 198 fig. 3. – Panse décorée du naos et de personnages debout. – **k)** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1655. – Panse décorée d'un disque flanqué d'uraei. – **l)** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1656. – Sur la panse, →Athena (?) assise à dr.; →Nike (?) debout à g. – **m)** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1657. – Sur la panse, personnages debout. – **n)** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3435. – Sur la panse, naos, disque et personnages debout. – **o)** Bi, Gallien, 261/262 ap. J.-C. – Dattari 5233 pl. 11. – Sur la panse, naos flanqué de deux faucons. – **p)** Bi, Gallien, 261/262 ap. J.-C. – Dattari 5234; *BMC* Alexandria 289, 2214 pl. 18; Wild 243 n. 89 pl. 19, 2214. – Sur la panse, naos et scarabée ailé.

7. AE, Vespasien, 71/72 ap. J.-C. – Dattari 371; *BMC* Alexandria 32, 268 pl. 18; Geißen I 291; Wild 243 n. 89 pl. 19, 268. – Rv.: O. C. de profil dr., perruque et couronne (cornes de bélier, disque, plumes et uraei), barbe postiche.

Exemplaires analogues: **a)** AE, Vespasien, 72/73, 74/75 ap. J.-C. – Dattari 372–373. – **b)** Bi, Domitien, 88/89 ap. J.-C. – Dattari 436–437; Geißen I 357. – **c)** Bi, Hadrien, 117/118 ap. J.-C. – Dattari 1314. – **d)** Bi, Hadrien, 121/122 ap. J.-C. – Dattari 1321. – Panse décorée d'un faucon et de deux personnages. – **e)** AE, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 1649; Geißen II 953. – Sur la panse, décor peu visible, avec personnages. – **f)*** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Geißen II 1171. – Sur la panse, décor très fourni mais peu reconnaissable. – **g)** AE, Hadrien, 136/137 ap. J.-C. – Geißen II 1219. – Riche décor sur la panse: naos contenant un disque solaire, surmontant un scarabée ailé présentant un disque flanqué de deux uraei; personnages debout de part et d'autre du naos. – **h)*** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2181; Geißen II 1285 (et l'exemplaire très proche nº 1286). – Sur la panse, le naos contenant un disque est flanqué de personnages debout. – **i)*** AE, Antonin le Pieux, 139/140 ap. J.-C. – Geißen II 1323. – Sur la panse, riche décor peu reconnaissable (naos, personnages, etc.).

8.* Bi, Gallien, 267/268 ap. J.-C. – Dattari 5235 pl. 11; Geißen III 2947. – Même type et même couronne que **7**, sur la panse décor avec naos flanqué de deux faucons. Devant O. C., à dr., une grande palme.

9. AE, Domitien, 92/93 ap. J.-C. – Dattari 474. – Rv.: O. C. de profil dr., perruque et couronne (cornes de bélier, disque et plumes).

Exemplaire analogue: **a)** AE, Trajan, 114/115 ap. J.-C. – Geißen I 669. – Couronne pas très reconnaissable, pas de décor visible sur la panse.

10. Bi, Hadrien, 119/120 ap. J.-C. – Dattari 1317. – Rv.: O. C. de profil dr. Perruque et couronne (cornes de bélier et plumes).

Exemplaires analogues: **a)** Bi, Hadrien, 121/122 ap. J.-C. – Dattari 1322 pl. 11; Geißen II 825. – Panse décorée d'un naos et de personnages. – **b)** Bi, Hadrien, 122/123 ap. J.-C. – Dattari 1323.

11. AE, Faustine la Jeune, 163/164 ap. J.-C. – Dattari 3618; Geißen III 2111. – Rv.: O. C. de profil g. Perruque et couronne (comme **6**); sur la panse décor peu visible.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Faustine la Jeune, 164/165 ap. J.-C. – Dattari 3619.

12. AE, Faustine la Jeune, 164/165 ap. J.-C. – Dattari 3620 pl. 11. – O. C. de face; perruque et couronne (comme **6**); pas de décor visible sur la panse. Dans le champ, à g. une étoile, à dr. un croissant lunaire.

13. AE, Trajan, 109/110 ap. J.-C. – Dattari 823 pl. 11; 824. – Au centre, O. C. de face soulevé par deux aigles tournés vers l'extérieur, têtes retournées vers O. C., qui porte perruque et couronne (comme **10**); pas de décor visible sur la panse.

14. AE, Trajan, 108/109 ap. J.-C. – Dattari 1167 pl. 30. – O. C. de face; perruque et couronne (comme **6**); décor peu visible sur la panse. Il est présenté dans la porte du pylône d'entrée d'un temple. Un aigle, tête à g., surmonte le toit du passage, entre les môles du pylône.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3568 pl. 30. – O. C. porte une couronne comme **4**.

Ronde bosse

15.* (= Harpokrates **370**, = Nephthys **10**) Marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. P 444. Trouvé avec l'O. C. **53**, de type B, dans la cella de l'Iseum de Ras el-Soda, près d'Alexandrie. – Adriani, A., *AMAlex* 1935–39, 143–144 pl. 52; Wild 117. 181 pl. 16–17. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Perruque et couronne (cornes de bélier, disque, plumes d'autruche, uraei), uraeus frontal, courte barbe postiche. Panse décorée de reliefs; devant, de haut en bas: collier *ousekh*, naos surmonté de deux faucons affrontés, contenant deux singes accroupis affrontés; scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, suite de personnages debout tournés vers le centre: Harpocrate nu, coiffé du *pschent*, suivi de →Nephthys (?) à g. et d'→Isis à dr.; de part et d'autre du scarabée ailé et lui faisant face, un singe accroupi, couronné du disque. A l'arrière, faucon aux ailes éployées.

16. Pierre. O. C. trouvé dans le petit Serapeum situé à l'extrémité de la cour extérieure du grand temple de Louxor, au début de l'allée processionnelle menant vers Karnak. – Leclant, J., *Orientalia* 20, 1951, 454–456 pl. 47, 4–5 et *ibid.* 30, 1961, 183; Golvin, J.-Cl./Sayyed 'Abd el-Hamid/Wagner, G./Dunand, F., «Le petit Sarapieion romain de Louqsor», *BIFAO* 81, 1981, 124. 132; Wild 117. 178 pl. 21, 1–2. – Serapeum daté du 24 Janvier 126 ap. J.-C. par l'inscription dédicatoire. – Perruque, uraeus frontal, pas de couronne. Panse décorée de reliefs; devant, de haut en bas: large collier *ousekh* et amulette cordiforme suspendue au cou; naos surmonté de deux faucons affrontés, contenant deux personnages non reconnaissables, scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, personnages debout, tournés vers le centre: Harpocrate nu, suivi de divinités non identifiables sur les photos. Selon le fouilleur, Zakaria Ghoneim, l'O. C. devait être posé sur un piédestal trapézoïdal, placé dans la cella juste devant une statue d'Isis.

17.* Marbre jaunâtre. Amsterdam, Allard Pierson 7874 (autrefois La Haye, Mus. Carnegielaan N.S. 984). – v. Bissing 1, 39–41 pl. 4, 1–3; v. Bissing 3, 30 fig. 10a–b; Wild 247 n. 129. – Perruque, uraeus frontal. Au sommet du crâne, orifice pour la fixation d'une couronne disparue. Panse décorée de reliefs; devant, de haut en bas: large collier *ousekh;* naos contenant deux uraei dressés affrontés, séparés par un vase; sur le naos, deux faucons affrontés, coiffés à g. de la couronne de basse Egypte, à dr. de la couronne de haute Egypte; scarabée ailé présentant un disque flanqué de deux uraei couronnés des cornes de vache enserrant le disque astral; de part et d'autre du naos, suite des mêmes personnages debout et tournés vers lui: Harpocrate nu, coiffé du *pschent,* portant la main g. à la bouche et tenant dans la dr. une fleur de lotus; derrière lui, Isis vêtue d'une longue tunique, coiffée des boucles torsadées, de la dépouille de vautour et d'une couronne (cornes, disque et plumes), elle tient un sceptre et une situle; sous chacune des déesses, singe accroupi tourné vers le centre. A l'arrière, double couronne (*pschent*), gravée en léger relief.

18. Pierre blanche (?). Autrefois La Haye, Mus. Carnegielaan D. 313. – v. Bissing 1, 41–42 pl. 5, 7. – Perruque. Pas de couronne conservée. Panse décorée de reliefs abîmés; devant, de haut en bas: collier *ousekh,* naos flanqué de deux singes accroupis affrontés; scarabée ailé présentant un disque solaire; de chaque côté du disque et tournés vers lui, un faucon suivi d'un Harpocrate nu, debout, portant un doigt à la bouche.

19.* Marbre. Leiden, Rijksmus. F 1897/4.1. – Stricker 1 pl. 1–2. – Perruque à étagement de boucles torsadées. Au sommet du crâne, petit diadème pour l'insertion d'une couronne disparue. Panse décorée de reliefs; devant, de haut en bas: amulette cordiforme, naos suspendu à un cordon surmonté de deux faucons affrontés, contenant deux petits personnages ou deux singes accroupis affrontés; uraeus entourant la base du vase (pas de couronne florale), qui se dresse jusqu'à la partie centrale de la panse; il est couronné des cornes de vache enserrant le disque; de part et d'autre du naos, file de divinités debout, tournées vers le centre: Harpocrate nu, suivi de Nephthys à g. et d'Isis à dr., puis d'→Anubis à tête de canidé, un bras levé, un genou à terre; au-dessous, deux singes accroupis, couronnés du disque astral font face à l'uraeus dressé. A l'arrière de la panse, faucon de face, ailes éployées, tête à dr., couronné des cornes de vache enserrant le disque. – S'agit-il vraiment d'O. C.? (*cf. commentaire).*

20. Calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 18693. De Canope. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* I 1. *Le rovine e i monumenti di Canopo* (1926) 63 nº 32 pl. 29, 8. – Perruque et couronne cassée. Panse décorée de reliefs érodés et peu reconnaissa-

bles; en haut, collier *ousekh;* devant, on distingue à peine un naos. Pas de couronne florale ou de bourrelet à la base du canope.

21. Calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. De Canope. – Breccia, *o. c.* **20,** 63 n° 32 pl. 29, 6; Panofsky 195. 212 n. 7 fig. 4 p. 199; Wild 119. 246 n. 124. – Perruque. Le visage est abîmé, la couronne a disparu. Panse endommagée décorée de reliefs partiellement conservés; en haut, collier *ousekh* avec nombreux pendentifs; devant, de haut en bas: naos, disque, scarabée. – **a)** (sans doute identique à l'exemplaire **21**) Calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 38862. – Daressy, G., *CatGénCaire. Statues de divinités* (1906) n° 38862; Weber 1, 35 n. 38. – Tête brisée, seul le bas de la perruque est visible. Panse endommagée décorée de reliefs partiellement conservés: à g., Isis debout, à dr., Harpocrate debout coiffé de la couronne de haute Egypte, scarabée ailé; à l'arrière, faucon aux ailes éployées, couronné du disque.

22. Stéatite verte. Le Caire, Mus. Egypt. CG 38863. – Daressy, *o. c.* **21a,** n° 38863 pl. 43; Weber 1, 35 n. 38. – Perruque, uraeus frontal. Au sommet de la tête, orifice pour la fixation d'une couronne disparue. Barbe postiche. Panse décorée de reliefs; devant, de haut en bas: collier *ousekh,* naos, scarabée ailé. Travail médiocre.

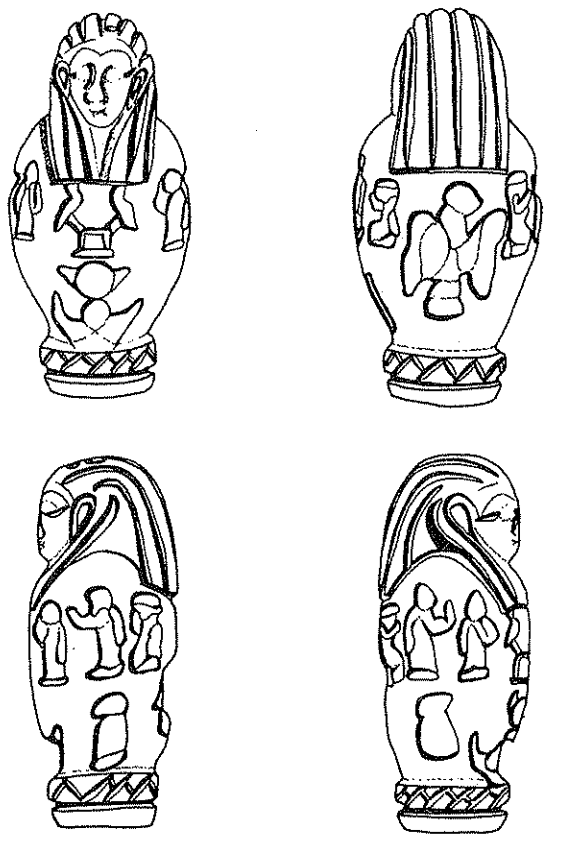
23.* (= Harpokrates **188d,** = Osiris **12**) Calcaire. Paris, Louvre E 22285 (MG 4730). – Fouquet 63–64 doc. 5 pl. 6; Wild 248 n. 149; Raven 21. – Perruque égyptisante retenue par un bandeau; au sommet de la tête, appendice allongé, sans doute le départ d'une couronne disparue. Barbe postiche. Canope très pansu, décoré de reliefs de style égyptisant à caractère oriental. Devant, de haut en bas: collier *ousekh,* naos suspendu à un curieux collier contenant deux enfants ou deux singes affrontés qui tiennent un attribut allongé (sceptre?), scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, personnages debout et animaux tournés vers le centre; Harpocrate nu, surmonté d'un faucon, suivi de Nephthys à g. et d'Isis à dr., puis d'Anubis à tête de canidé et corps momiforme, paré d'une longue cape, tenant un fouet dans chaque main; de part et d'autre du scarabée ailé et tourné vers le centre, un singe, accroupi au-dessus d'un saurien, est suivi d'un chacal (?). A l'arrière, O. de face, tête à dr., coiffé de la couronne *atef,* corps momiforme paré d'une sorte de longue cape, analogue à celle des deux Anubis, tenant comme eux un fouet dans chaque main. Canope posé sur une base à motif torsadé (pas de couronne florale). On comparera avec l'O. C. en bronze **44.**

Cf. aussi: **a)** (= Osiris **12a**) Pierre verte. Trouvé probablement à Rome, où il fut acheté par L. Pasquali. L'O. C. appartint ensuite à F. Gualdo, puis à F. Chigi et disparut en 1725. – Herwart von Hohenburg, G., *Thesaurus hieroglyphicorum* (vers 1607) fig. 62–65; Kircher, A., *Oedipus Aegyptiacus* III (1654) pl. entre les p. 434–435 fig. 1; Raven 23–24. – D'après ces documents, l'O. C. est de même type que **23,** avec même décor sur la panse.

24. Jaspe brun-rouge. Paris, Louvre E 22237 (MG 4738). – Fouquet 64–65 doc. 6 pl. 7. – *Némès* à uraeus frontal. Pas de couronne. En haut de la panse, collier en relief constitué de pendeloques allongées à l'imitation d'un collier *ousekh;* sur le reste de la panse, reliefs en creux de style égyptisant, disposés sur deux registres et orientés vers la g.; au reg. sup.: une abeille, deux oies, un crocodile; dans le champ un œil, un anneau *chen;* au reg. inf., sphinx avec un signe de vie (*ankh*) entre ses pattes antérieures, devant lui deux oiseaux. Base très mince, soulignée d'un filet de cuivre doré torsadé (pas de couronne florale).

25. Quartz ou cristal de roche. Vatican, Mus. Greg. Egizio. – v. Bissing 1, 59 n. 1. – La tête est abîmée; au sommet du crâne, orifice pour la fixation d'une couronne disparue. Panse décorée de reliefs. Devant, de haut en bas: naos dans lequel est gravé un carré, il est surmonté de deux faucons affrontés; scarabée ailé. La base du canope manque.

26.• Verre bleu. Trouvé dans une tombe romaine à Ayn Hashophet près de Megiddo, avec une monnaie alexandrine du V^{e} s. ap. J.-C. – Giveon, R., «A Canopic Figure from Roman Palestine», *Mél. A. Gutbub* (1984) 63–67; Leclant, J., *Orientalia* 53, 1984, 409 et *ibid.,* 56, 1987, 378. – Perruque. Pas de couronne. Sur la panse, marques d'un décor incrusté, aujourd'hui disparu; de haut en bas: naos surmonté de deux faucons; scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, file de personnages, Harpocrate, Isis, personnage avec un genou à terre. L'objet est percé selon son grand axe.



Osiris-Kanopos 26

27.* Pierre calcaire. Nicosie, Cyprus Mus. SH 329. Trouvé sur la plateforme cultuelle de la cella de dr. du sanctuaire d'Isis (temple E) à Soli (Chypre). – Westholm, A., *The Temples of Soli* (1936) 101–102 n° 329; 133. 144 pl. 23; Wild 118. 185 pl. 22–23. – Temple en usage à partir de la fin du II^{e}s. ap. J.-C. – Perruque égyptisante. Sur la tête, voile et couronne déformée (cornes, plumes?) évoquant aussi un motif floral trifolié. Barbe postiche. Panse décorée de reliefs érodés, peu reconnaissables: collier *ousekh,* uraeus dressé flanqué de deux oiseaux tournés vers lui. Voile couvrant l'arrière de la panse du canope. Style local médiocre.

28. Schiste vert, fr. Paris, Louvre AM 3366. De Chypre (Kition?). – Caubet, A., *RDAC* 1984, 227 n° 39 pl. 46, 11–12. – Panse décorée de reliefs peu reconnaissables: Harpocrate, Isis, sphinx.

29.* Albâtre. Vatican, Mus. Greg. Egizio 88. Sans doute de l'Iseum Campense à Rome. – v. Bissing 1, 55–57 pl. 6, 10; Botti, G./Romanelli, P., *Le sculture del Museo Gregoriano egizio* (1951) 124 n° 202 pl. 84; Roullet 140–141 n° 314 fig. 323; Wild 245 n. 119; Thelamon 477 doc. et fig. 19. – Tête égyptienne rapportée, de la basse époque; vase de fabrication romaine de la 2^{e} moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Perruque peu distincte, émergeant mal du vase. Pas de couronne. L'albâtre de la tête n'est pas le même que celui du vase. Entre deux bandeaux horizontaux, décor gravé sur le devant de la panse: adaptation de textes hiéroglyphiques; au-dessus, hiéroglyphes composant le nom de couronnement de Nectanébo I^{er} dans un pseudo-cartouche ovale, flanqué des représentations de deux lions couchés, tournés vers le cartouche et inspirés d'une paire de statues de lions égyptiens exhumés dans l'Iseum Campense (selon Roullet 131–132 n^{os} 273–274 fig. 279–283). Pas de couronne florale à la base du canope.

Cf. aussi: **a)** Une tête d'O. C., aujourd'hui perdue, provenant de l'Iseum Campense (?) conservée au XVI^{e} s. dans le palais du Cardinal Carpi. – Roullet 98–99 n° 145; Wild 119. 245 n. 118.

30. Marbre blanchâtre. Rome, Pal. Cons. Trouvé en 1882 sur l'Esquilin à Rome. – *BullCom* 10, 1882, 244 n° 2; Stuart Jones, *SculptPalCons* 300 pl. 119, 3; v. Bissing 1, 48; Roullet 98 n° 144b; Malaise 1, 175–176 n° 322b; Wild 245 n. 119. – Seule est conservée la moitié g. de la partie centrale de la panse décorée de reliefs: Harpocrate nu, debout, coiffé du *pschent,* est suivi d'Isis debout, tenant sceptre papyriforme et situle, puis d'un personnage, genou à terre, bras tendus; au-dessous scarabée ailé présentant un disque à uraei, flanqué à g. d'un singe accroupi, avec, derrière lui, une couronne de basse Egypte. A l'arrière, faucon aux ailes éployées.

31.* Agathe. Berlin, Staatl. Mus. 21790. Trouvé dans une tombe à Rome. – Weber 1, 35 n. 38; v. Bissing 1, 58; Wild 119. – Perruque. Sur le sommet de la tête, orifice pour la fixation d'une couronne disparue. Eclats sur la panse gravée de reliefs médiocres, partiellement conservés: déesse debout (Isis?), suivie d'un personnage, un genou à terre, tous deux tournés à g.; rosettes disposées dans le champ. A l'arrière, faucon aux ailes éployées.

32. (= Harpokrates **188b**) Basalte vert. Rome, Villa Albani 691. De la villa de Domitien à Monte Circeo (Latium). – Weber 1, 36–37; Curto, S., «I monumenti egizi nelle ville Torlonia a Roma», *Oriens Antiquus* 6, 1967, 63–66 n° 2 pl. 22; Roullet 97–98 n° 144a (confusion avec **23a**); Malaise 1, 61 n° 2; Wild 245 n. 120; Curto, S., *Le sculture egizie ed egittizzanti nelle ville Torlonia in Roma* (1985) 46–51 n° 13 pl. 16–17. – Ep. d'Hadrien. – Perruque. Sur la tête, petit diadème cassé, reste d'une couronne disparue, remplacée par un ornement trifolié évoquant une fleur de lotus. Barbe postiche tressée. Panse décorée de reliefs. Devant, de haut en bas: large collier *ousekh,* amulette cordiforme, naos contenant deux enfants affrontés, surmonté de deux faucons affrontés coiffés du *pschent,* scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, file de divinités tournées vers le centre; à g., Harpocrate debout, coiffé du *pschent,* index de la dr. à la bouche, suivi d'un dieu debout (pagne court et haute tiare) présentant un petit vase dans la g., puis d'un personnage à tête de canidé, un genou à terre, un bras levé; à dr., Khonsou (?) debout, coiffé du *némès* et de la couronne *hemhem,* index dr. à la bouche, suivi d'Isis debout, tenant un sceptre, puis d'un autre personnage, de part et d'autre du scarabée ailé, singe accroupi tourné vers le centre et couronné du disque, avec, derrière lui, un oudjat.

33. (= Apis **32***) Basalte gris. Vatican Mus. Greg. Egizio 39. De la Villa Hadriana à Tivoli. – Weber 1, 36; v. Bissing 1, 43. 44. 47 pl. 5, 6; Botti/Romanelli, *o. c.* **29,** 123 n° 200 pl. 84; Roullet 99 n° 146 fig. 164; Malaise 1, 107 n° 11 pl. 11; Hölbl 168 pl. 4, 1. – Ep. d'Hadrien. – Perruque, uraeus frontal. Sur le sommet de la tête, élément végétal trifolié évoquant une fleur de lotus (refait selon Botti/Romanelli). Panse décorée de reliefs. Devant, de haut en bas: amulette cordiforme, naos surmonté de deux faucons affrontés, contenant un taureau →Apis tourné vers la g.; scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, Harpocrate debout, celui de g. couronné du *pschent,* celui de dr. avec couronne composée des cornes de bélier, disque et plumes.

Cf. également: **a)** Une tête d'O. C. en basalte vert, aujourd'hui perdue, provenant aussi de la Villa Hadriana. – Roullet 99–100 n° 147.

34.* Basalte noir. Vatican, Mus. Greg. Egizio 36. De la Villa Hadriana à Tivoli (?). – Weber 1, 36; v. Bissing 1, 43. 44–45 n. 2 pl. 5, 5; Botti/Romanelli, *o. c.* **29,** 122–123 n° 199 pl. 84; Roullet 100 n° 148 fig. 165. – Ep. d'Hadrien (?) et restaurations modernes. – Coiffure imitant le *némès* ou la perruque tripartite, avec bandeau frontal. Sur la tête, élément trifolié. Courte barbiche peu égyptienne. Panse décorée de reliefs semblables à **33,** mais avec un curieux plastron rectangulaire, à l'imitation d'un collier *ousekh.* A la base du canope, bourrelet orné de stries verticales. La tête et le plastron ne semblent pas antiques.

35. (= Harpokrates **188a***) Albâtre. Coll. de S. A. R. Juliana des Pays-Bas, 33. De la Villa Hadriana à Tivoli (?). – v. Bissing 3, 31 fig. 11b; Blok, H.-P., *BullAntBesch* 6, 1931, 25–28 fig. 1–3; Schneider, *ibid.* 50, 1975, 8–9 fig. 11; Wild 244 n. 98. – Ep. d'Hadrien. – Perruque, sur la tête élément végétal trifolié évoquant une fleur de lotus. Le vase est creux et la panse décorée de re-

liefs semblables à **33.** Pas de couronne florale à la base (socle rapporté?).

36. Marbre. Disparu. Trouvé dans un puits à l'ouest de la crypte de l'Iseum de Pompéi. – *Pompeianarum antiquitatum historia* I (1860) 172; Wild 115. 243. n. 92–93. – Cassé. Panse ornée de nombreux «hiéroglyphes».

37. Granit. Cagliari, Mus. Naz. Trouvé dans les jardins du cloître de S. Mauro à Cagliari. – Lieblein, J., *Christiania Videnskabs-Selskabet Forhandlinger* 1, 1879, 5–6 fig. 2; v. Bissing, *ZÄS* 63, 1928, 122–123; v. Bissing 1, 58–59; Malaise 1, 314 n° 4; Pesce, G., *Il libro delle sfingi. Il culto dei massimi dei dell'Egitto in Sardegna* (1978) 69–70 fig. 38; Wild 119. – Fr. de la panse d'un O. C., avec traces des deux pans de perruque tombant sur la poitrine et reliefs partiellement conservés; de haut en bas: collier *ousekh*, amulette cordiforme, naos contenant une représentation d'→Hathor (?), flanqué à dr. d'un faucon, suivi d'Harpocrate; au-dessous disque à uraei.

Cf. aussi: **a)** Pace, B., *Arte e Civiltà della Sicilia antica* III (1945) 685, qui signale deux O. C. en albâtre (ou deux vases canopes?), copies romaines avec hiéroglyphes d'imitation.

38. (= Harpokrates **188e*** avec n° d'inv. inexact) Terre cuite (?) noire à base de kaolin. Paris, Louvre E 22228 (MG 4729). – Fouquet 65 doc. 8 pl. 8 (avec n° d'inv. inexact); Thelamon 479 doc. et fig. 26; Dunand 2, 161 n° 436. – Perruque. Au sommet de la tête, petit diadème cassé, reste d'une couronne disparue. Panse décorée de reliefs identiques à **32.** La base du canope n'est pas conservée.

39.* Terre cuite émaillée verte. Le Caire, Mus. Egypt. CG 38861. – Daressy, *o. c.* **21a,** n° 38861 pl. 43; Weber 1, 35 n. 38; Wild 243 n. 86. – Perruque. Au sommet de la tête, orifice pour la fixation d'une couronne disparue. Sur la panse: naos surmontant un scarabée ailé. Le canope est posé sur un petit socle.

Documents analogues: **a)** Terre cuite émaillée verte. Londres, Univ. Coll. – Petrie, F., *Amulets* (1914) 36 n° 158n pl. 28. – Pas trace de couronne. – **b)** Terre cuite émaillée verte. Paris, Louvre E 20843 (EG 3344). – Fouquet 65 doc. 7 pl. 7. – Perruque. Couronne peu reconnaissable. Trou d'évent à l'arrière. Pas de socle.

40. Terre cuite. Du Fayoum. – Perdrizet 77 n° 180 pl. 49. – Perruque. Couronne (cornes de bélier, disque, plumes). Panse décorée de reliefs. De haut en bas: naos surmonté de deux faucons affrontés, contenant deux petits personnages affrontés, scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, une divinité peu reconnaissable. Le canope, orné de la couronne florale, est posé sur un socle mouluré.

Autres exemplaires assez proches: **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 6548. De Moharrem Bey. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II. *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Mus. di Alessandria* 1 (1930) 57 pl. 48, 2. – Perruque, couronne, barbe postiche; sur la panse: collier *ousekh*, naos, disque ailé. – **b)** Vogt, J., *Die Griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin* II. *Terrakotten* (1924) 2. 85 pl. 2, 5. – Perruque. Couronne cassée. Sur la panse: naos contenant un taureau Apis, scarabée ailé présentant un disque; de part et d'autre du naos, un Harpocrate debout. – **c)** Leiden, Rijksmus. AED 141. – Van Wijngaarden, W. D., *De grieksegyptische Terrakotta's in het Rijksmuseum van oudheden,* supplément à *OMRO* 39 (1958) 2 n° 5 pl. 1. – Perruque. Couronne. Barbe postiche. Naos sur la panse. – **d)** D'Hérakléopolis Magna. – Petrie, F., *Roman Ehnasya* (1905) 2 n° 65 pl. 48. – Perruque, pas de couronne. Décor non reconnaissable sur la panse. Bourrelet à la base du canope. – **e–f)** Londres, Univ. Coll. – Petrie, *o. c.* **39a,** 36 n° 158r–s, pl. 28. – Perruque. Pas de couronne. Sur la panse naos et scarabée ailé présentant un disque. – **g)*** Budapest, Mus. Beaux-Arts 50.139. – Castiglione, L., *ActaArchHung* 5, 1957, 210 fig. 4. – Perruque. Pas de couronne. Barbe postiche. Sur la panse, naos contenant un disque, au-dessous scarabée ailé.

41.* Terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27131. – Dunand 1, 273 n° 362 pl. 125. – *Némès.* Couronne (cornes de bélier, disque, plumes). Sur la panse, collier à grosses perles et naos auquel sont suspendus des ornements arrondis. La base du canope, ornée de la couronne florale, est posée sur un socle mouluré.

Nombreux documents similaires: **a)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27137. – Dunand 1, 273 n° 365. – **b–e)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7647. 7779–7780. 23074. – Breccia, *o. c.* **40a,** 2 (1934) 33 n° 163 pl. 38, 188; 37, 182; 38, 190; 37, 180. – Seule la tête de 7647 est conservée. – **f)** Du Fayoum. – Perdrizet 77 n° 181 pl. 49. – Scarabée ailé sous le naos. – **g)** Du Fayoum. – Perdrizet 77 n° 183 pl. 49. – Seule la tête est conservée. – **h–i)** Vogt, *o. c.* **40b,** 2. 85 pl. 2, 4 (barbe postiche; naos contenant deux petits personnages) et pl. 2, 6. – **j–k)** Du Fayoum. – Kaufmann, C. M., *Gräco-ägyptische Koroplastik* (1915²) 47–48 pl. 17, 93–94. – Sur la panse, naos et disque ailé. – **l*–m)** Paris, Louvre AF 971* et AF 1269. D'Antinoopolis. – Dunand 2, 158 n^{os} 426–427. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Sur la panse: naos, disque ailé (on comparera avec une terre cuite du pseudo «laraire» de la tombe de Leukyônê, du III^e s. ap. J.-C., à Antinoopolis: Gayet, A., *Annales Mus. Guimet* 30, 3, 1903, 124 pl. 3). – **n)** Paris, Louvre E 2403. – Dunand 2, 158–159 n° 428. – Barbe postiche. – **o–q)** Paris, Louvre E 20689. E 20878 bis. E 21296 bis. – Dunand 2, 159–160 n^{os} 429–431. – **r)** Paris, Louvre E 21533. – Dunand 2, 160 n° 432. – Sur la panse, naos contenant un disque. – **s)** Paris, Louvre AF 1066. D'Antinoopolis. – Dunand 2, 160 n° 433. – Fr. de tête avec barbe postiche. – **t)** Paris, Louvre AF 1277. D'Antinoopolis. – Dunand 2, 160 n° 434. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Tête avec fr. de couronne. – **u)** Paris, Louvre E 20680. – Dunand 2, 160–161 n°435. – Tête et fr. de couronne. – **v–aa)** Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 8873 (disparu). 9140–9141. 9368. 13002. 13856. – Weber 2, 24–25 pl. 1, 1–6. – Sur la panse, naos et disque ailé. – **ab)** Leiden, Rijksmus. AT 72. – Stricker 2–3 fig. 1; Van Wijngaarden, *o. c.* **40c,** 1 n° 1 pl. 1. – Sur la panse, naos contenant un disque. – **ac–ad)** Amsterdam, Allard Pierson Mus. 7288. 7290. – Naos contenant un disque, avec en outre un scarabée ailé sous le naos de 7288. – **ae)** Trouvé à Rochester (Kent) dans un niveau romain. – Harris, E. et J. R., *The Oriental Cults in Roman Britain, EPRO* 6 (1965) 89; Witt, R. E., *JRS* 56, 1966, 252–253. – Seule la tête est conservée.

42.* Terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27134. – Dunand 1, 89. 273 n° 363. – Comme **41,** mais avec une petite lampe au milieu de la face antérieure du socle.

Documents analogues: **a)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27135. – Dunand 1, 89. 273 n°364. – **b–c)** Du Fayoum. – Kaufmann, *o. c.* **41j–k,** 47–48 pl. 17, 95–96.

43.* Bronze. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9008. – Weber 1, 35 n. 38; v. Bissing 3, 30. – Perruque. Couronne (cornes de bélier abîmées, disque, plumes). Barbe postiche. Panse décorée de reliefs. De haut en bas: collier *ousekh,* amulette cordiforme, naos surmonté de deux faucons affrontés, scarabée ailé présentant un disque à uraei; de part et d'autre du naos, divinités ptérophores debout, étendant vers le naos des ailes protectrices, sans doute Isis et Nephthys, suivies chacune d'un personnage à tête animale, un genou à terre; au-dessous, de part et d'autre du scarabée ailé, un singe accroupi face au centre. A l'arrière, faucon aux ailes éployées.

Exemplaires analogues: **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38864. – Daressy, *o. c.* **21a,** n° 38864 pl. 43. – Abîmé, couronne cassée. Faucon à l'arrière de la panse. – **b–f)** Londres, Univ. Coll. – Petrie, *o. c.* **39a,** 36 n° 158k–m. o–p et pl. 28. – **g)*** Londres, BM 26264. – Budge, E. A. Wallis, *Brit. Mus. A Guide to the fourth, fifth and sixth Egyptian Rooms and the Coptic Room* (1922) 275. – **h)** Tübingen, Univ., Ägyptische Slg. 1139. – Brunner-Traut, E./Brunner, H., *Die Ägyptische Sammlung der Univ. Tübingen* (1981) 299. 304 pl. 159. – **i)** Leiden, Rijksmus. G 1080. – Stricker 3 fig. 3. – Exemplaire de très petite taille. Perruque. Pas de couronne. Orifice de suspension au milieu de la panse décorée d'un scarabée ailé. – **j)** Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 14320. – Roeder, G., *Ägyptische Bronzefiguren, Mitteilungen aus der Ägyptischen Sammlung* 6, 1956, 486 § 657c pl. 65 L. – Pas de couronne. Décoration indistincte sur la panse. – **k)** Paris, Louvre AF 597. – Fouquet 62–63 doc. 3 pl. 4. – Perruque. Couronne. Panse décorée de reliefs grossiers: naos, scarabée ailé; de part et d'autre du naos un personnage peu reconnaissable. Pas de décor à l'arrière. Pas de couronne florale, mais un bourrelet à motif torsadé. Sans doute une œuvre égyptisante plus qu'égyptienne. – **l)** (= Harpokrates **188c**) Paris, Louvre E 22271 (MG 4772). – Fouquet 63 doc. 4 pl. 5. – Perruque abîmée à la partie frontale. Pas de couronne. Panse décorée de reliefs. De haut en bas: collier *ousekh,* amulette cordiforme, naos contenant deux petits personnages accroupis affrontés, surmonté de deux oiseaux affrontés becquetant dans un vase; de part et d'autre du naos un Harpocrate nu, debout, index à la bouche, suivi de deux personnages debout, un bras levé; de part et d'autre du scarabée ailé, animal ou personnage non reconnaissable. A la base, bourrelet orné d'un quadrillage. Sans doute une œuvre égyptisante plus qu'égyptienne.

44.* (= Osiris **12b**) Bronze. Leiden, Rijksmus. F 1984/4.4. – Raven 21. 23–26 pl. 1. – Perruque égyptisante avec bandeau frontal. Sur le sommet de la tête, appendice allongé (départ d'une couronne disparue?). Barbe postiche très fine. Panse anormalement large sur le devant, aplatie latéralement. Elle est décorée de reliefs très proches de **23** (dont **44** a la même taille), mais avec Isis à g., Nephthys à dr. A l'arrière, O. debout, de face, tête à dr., tient le fouet et le sceptre *hékat;* au-dessous de lui sont assis deux chacals (?), mais on note l'absence des sauriens représentés au bas de la panse de **23;** comme sur **23,** O. et les deux Anubis momiformes qui le flanquent sont parés d'une longue cape peu égyptienne.

45. Bronze. Paris, Louvre AF 589. – Fouquet 62 doc. 1 pl. 2. – *Némès* à uraeus frontal. Couronne (cornes de bélier, disque, plumes et uraei). Barbe postiche. Panse décorée de reliefs. De haut en bas: collier *ousekh* très schématisé, naos vide, scarabée ailé. De part et d'autre du naos se tient un Harpocrate nu, main à la bouche. A l'arrière, faucon aux ailes éployées. Le canope, qui est orné à la base d'un bourrelet à motif torsadé, repose sur un socle en forme de colonnette.

46.* Bronze. Amsterdam, Allard Pierson 8023 (autrefois à la Haye, Mus. Carnegielaan B 340). – v. Bissing 1, 42–43 pl. 5, 8; v. Bissing 3, 31. 32 fig. 11a. – Perruque à uraeus frontal. Au sommet de la tête, orifice de fixation pour une couronne disparue. Barbe postiche. Panse décorée de reliefs. De haut en bas: large collier *ousekh* orné d'un motif quadrillé, amulette cordiforme; naos contenant deux singes accroupis affrontés, scarabée ailé présentant un disque solaire, en bas, anneau *chen;* de part et d'autre du naos et face à lui, un singe (?) dressé suivi d'un dieu jeune coiffé du *pschent,* portant la main à la bouche; de part et d'autre du scarabée, deux divinités debout peu reconnaissables. Le canope, entouré à la base d'une couronne florale, repose sur un socle en forme de table d'offrandes.

Exemplaires analogues: **a)** Leiden, Rijksmus. AED 109. Acheté à Giza. – Stricker 2 fig. 2. – Perruque. Couronne (cornes de bélier, disque, plumes, uraei). Barbe postiche. Sur la panse: naos surmonté de deux faucons affrontés, disque ailé au-dessous. Le canope repose sur une plinthe en forme de table d'offrandes, fixée sur un socle à quatre pieds. – **b)** Paris, Louvre AF 586. – Fouquet 62 doc. 2 pl. 3; Thelamon 478 doc. et fig. 25. – Perruque à uraeus frontal. Couronne (d'origine?: épis, plumes d'autruche, cornes de vache lyriformes encadrant un disque orné d'un uraeus dressé). Barbe postiche. Panse décorée de reliefs. De haut en bas: disque, naos contenant un uraeus dressé, scarabée ailé; de part et d'autre du naos, deux divinités ptérophores debout, étendant vers le naos des ailes protectrices, sans doute Isis et Nephthys. Pas de couronne florale à la base. Le canope repose sur un socle en forme de table d'offrandes.

B. Osiris Canope de type B

Reliefs

47. Bague avec chaton en grenat. Paris, Louvre E 25964. – Vandier, J., *RLouvre* 1968, 99 fig. 6. – Le chaton est gravé d'un O. C. de profil g. Perruque. Couronne imprécise (cornes de bélier, uraei, avec peut-être disque et plumes). Sur la panse, décor de draperies avec, sur le devant, guirlande ornée de bandes transversales.

Exemplaire assez proche: **a)** Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9840. – Weber 1, 34. –Draperies, mais pas de guirlande sur la panse.

48. Empreintes de sceaux sur deux crétules d'argile. Du Nomophylakion de Cyrène. – Maddoli, G., *ASAtene* 41–42, 1963–64, n^os^ 481–482. – Du I^er^ s. av. J.-C. au début du II^e^ s. ap. J.-C. – O. C. est coiffé de la couronne *atef.*

49.* Plaque rectangulaire en bronze à décor gravé, incrusté et niellé d'argent. Turin, Mus. Egizio 7155. De Rome? – Scamuzzi, E., *La Mensa Isiaca* (1939) 63 fig. 4; Roullet 143–144 n° 324 fig. 333; Malaise 1, 235–236 n° 442; Leospo, E., *La Mensa Isiaca di Torino, EPRO* 70 (1978) 37–38. 74 pl. 6. 20–21a. – Œuvre égyptisante du milieu du I^er^ s. ap. J.-C. probablement. O. C. est représenté deux fois: 1) au centre de la composition, sur le socle du naos contenant Isis trônant: un sphinx hiéracocéphale (Horus?), coiffé du disque et du croissant, présente entre ses pattes antérieures un O. C. portant perruque et couronne (cornes de bélier, disque, plumes); la panse est ornée de stries horizontales sur le devant et d'un motif quadrillé à l'arrière; 2) sur la frise du rebord sup. de la table isiaque: O. C. est présenté entre les pattes antérieures d'un sphinx hiéracocéphale; il porte perruque et couronne (peu visible: cornes et plumes?); sur la panse, même décor que sur l'autre O. C. Devant lui, table d'offrandes avec vase à libation; l'eau coule de deux orifices dans deux bols; un adorant est placé de l'autre côté de la table d'offrandes.

Monnaies alexandrines

50. AE, Domitien, 90/91 ap. J.-C. – Dattari 476; Geißen I 372. – Rv.: O. C. de profil dr. Serre-tête et couronne *atef,* barbe postiche. Pas de décor visible sur la panse.

Exemplaires analogues: **a)*** Bi, Hadrien, 124/125 ap. J.-C. – Dattari 1328 pl. 11; *BMC* Alexandria 75, 625 pl. 18; Panofsky 201 fig. 9; Wild 243 n. 89 pl. 19, 625. – Serre-tête et couronne *atef* sans uraei. Sur la panse, décor de draperie avec, sur le devant, guirlande ornée de bandes transversales. – **b)*** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1658 pl. 11; Geißen II 1172. – Serre-tête et couronne *atef* avec uraei. Uraeus frontal. Sur la panse, décor de draperie avec, sur le devant, guirlande ornée de bandes transversales, disque ailé au-dessous. – **c)** AE, Hadrien, 136/137 ap. J.-C. – Dattari 1659. – Comme **50b,** mais sans serre-tête ni uraeus.

51. AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1651; Geißen II 1106. – Rv.: O. C. de profil dr., perruque et couronne (cornes de bélier, disque, plumes et uraei), barbe postiche. Panse ornée de draperies.

Exemplaires analogues: **a)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2496. – Même couronne. Pas de barbe postiche. – **b)** Bi, Antonin le Pieux, 138 ap. J.-C. – Dattari 2179. – Avec uraeus frontal. Sur la panse, draperies et guirlande ornée de bandes transversales.

52. AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1652. – Couronne (cornes de bélier, plumes et uraei). Sur la panse, guirlande ornée de bandes transversales.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Antonin le Pieux, 143/144 ap. J.-C. – Dattari 2496bis. – Même couronne. L'O. C. est tourné vers la g. La panse est ornée de draperies.

Ronde bosse

53.* Pierre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. Trouvé, avec l'O. C. **15,** de type A, dans la cella de l'Iseum de Ras el-Soda près d'Alexandrie. – Adriani, A., *AMAlex* 1935–39, 143–144 pl. 53, 1; Wild 117 pl. 15. – 2^e^ moitié du II^e^ s. ap. J.-C. – Pas de perruque. Haute tiare osirienne fasciculée, d'où pendent deux rubans. Petites cornes au-dessus des oreilles. Barbe postiche. Panse décorée de reliefs: motifs de draperies avec, sur le devant, une guirlande à bandes transversales et, au-dessous, un disque solaire flanqué de deux uraei couronnés du disque. A la base, couronne florale enrubannée.

54.* Albâtre. Vatican, Mus. Greg. Egizio 125. De la Villa Hadriana à Tivoli. – Weber 1, 37 n. 43; v. Bissing 1, 43 pl. 5, 9; v. Bissing 3, fig. 18; Panofsky 196 fig. 10; Botti/Romanelli, *o. c.* **29,** 123 n° 201 pl. 84; Roullet 141 n° 315 fig. 324; Wild 121. 245 n. 120. – II^e^ s. ap. J.-C. et restaurations postérieures. – Perruque. Au sommet de la tête, élément végétal trifolié à l'imitation d'une fleur de lotus. Panse décorée de spirales cannelées. A la base, guirlande florale enrubannée. L'élément végétal serait postérieur à l'antiquité pour Weber, Botti/Romanelli et Roullet, de même que la panse cannelée (selon Botti/Romanelli et Roullet).

55.* Terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 10798. Trouvée dans une tombe du I^er^ s. ap. J.-C. de la nécropole occidentale d'Alexandrie. – Vogt, *o. c.* **40b,** 2. 85 pl. 2, 4–6; Breccia, *o. c.* **40a,** 1 (1930) 43–44 n° 165 pl. 49, 18; Wild 119. 246. 247n. 123. 138. – Perruque. Couronne *atef.* Panse décorée de reliefs: motifs de draperies avec, sur le devant, une guirlande à bandes transversales; disque solaire au-dessous. Le canope, dont la base est entourée d'une couronne florale, repose sur un socle rectangulaire orné de reliefs peu identifiables sur la face antérieure.

Exemplaires assez proches: **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 16233. D'une tombe de Kôm el-Shougafa à Alexandrie. – Breccia, *o. c.* **40a,** 1 (1930) 57 n° 277; Wild 119. 246 n. 123. – II^e^ s. ap. J.-C. – Perruque. Couronne *atef.* Il s'agirait d'une «poignée de lampe». – **b)** Leiden, Rijksmus. AED 142. – Van Wijngaarden, *o. c.* **40c,** 1 n°2 pl. 1. – Couronne *atef.* Barbe postiche. Sur le devant de la panse, guirlande à bandes transversales; au-dessous, disque solaire à uraei. – **c)** Perdrizet 77 n° 182 pl. 49. – *Némès* à uraeus frontal. Pas de couronne. Barbe postiche. Sur la panse, décor de draperies avec disque sur la poitrine. Guirlande florale et socle.

56. Bronze. – Hilton Price, F. G., *A Cat. of the Egyptian Antiquities in the Possession of F. G. Hilton Price* II (1908) 52 n° 4442 pl. 15; Weber 1, 35 n. 38. – *Némès* et couronne (cornes de bélier, disque, plumes). Sur la panse, guirlande à bandes transversales.

C. Association de deux Osiris Canope (type A et B)

Monnaies alexandrines

57. AE, Trajan, 111/112 ap. J.-C. – Dattari 825. – Rv.: deux O. C. de face sur un socle; celui de dr. est de type B (couronne *atef,* panse décorée de draperies); celui de g. est de type A (perruque, couronne avec cornes et plumes, panse non décorée).

Exemplaires analogues: **a)*** AE, Trajan, 111/112 ap. J.-C. – Dattari 826; Geißen I 577; *BMC* Alexandria 54, 452 pl. 18; Wild 121. 247 n. 141. – **b)*** AE, Trajan, 112/113 ap. J.-C. – Dattari 827 pl. 11; Geißen I 600. – **c)** AE, Hadrien, 119/120 ap. J.-C. – Dattari 1660; Geißen II 791.

58. AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2501 pl. 11. – Rv.: Deux O. C. de face sur un trône à haut dossier avec siège orné d'une draperie. A g. O. C. de type A (perruque, couronne: cornes et plumes); à dr. O. C. de type B (serre-tête et couronne *atef*); les panses sont sans décor.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Geißen II 1298. – Les O. C. sont posés sur un socle orné d'une draperie et non sur un trône. Entre eux, un petit autel.

59.* Bi, Hadrien, 124/125 ap. J.-C. – Dattari 1329 pl. 11; *BMC* Alexandria 75, 632 pl. 18; Wild 121. 247 n. 141. – Rv.: Deux O. C. face à face sur un socle. Celui de g. est de type A (perruque et couronne: cornes, plumes); celui de dr. est de type B (couronne *atef,* décor de draperie sur la panse).

Exemplaires analogues: **a)** Bi, Hadrien, 125/126 ap. J.-C. – Geißen II 902. – O. C. de type B à g. et de type A à dr. – **b)*** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1661; *BMC* Alexandria 92, 779 pl. 18; Geißen II 1107; Wild 121. 247 n. 141. – A g., O. C. de type B (serre-tête, couronne *atef,* guirlande avec bandes transversales sur la panse); à dr. O. C. de type A (perruque; couronne: cornes, disque, plumes et uraei; sur la panse décor: naos et personnages). – **c)** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1662; Geißen II 1108. – A g. O. C. de type B, à dr. O. C. de type A. – **d)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2497–2498. – A g. O. C. de type B, à dr. O. C. de type A. – **e)** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3437. – A g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B. – **f)*** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3439; Geißen III 2040*. 2042. – Comme **59e.** – **g)** AE, Faustine la Jeune, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3621. – Comme **59e.** – **h)** AE, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3702; Geißen III 2167. – Comme **59e;** les deux O. C. ont la barbe postiche. – **i)** AE, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3703. – Comme **59e.**

60. AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2500 pl. 11; Geißen II 1872. – Deux O. C. face à face, séparés par un thymiatérion. A g. O. C. de type B (serre-tête, couronne *atef,* barbe postiche; sur la panse, guirlande à bandes transversales). A dr. O. C. de type A (perruque; couronne: cornes, disque, plumes et uraei; barbe postiche, panse décorée).

61. AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3438; Geißen III 2039. 2041. – Deux O. C. face à face, séparés par un croissant lunaire. A g. O. C. de type A; à dr. O. C. de type B.

Exemplaires analogues: **a)** AE, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3704; Geißen III 2169. – Les deux O. C. sont posés sur deux socles ornés de guirlandes. – **b)** AE, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Geißen III 2168. – Pas de socle.

62. AE, Hadrien, 136/137 ap. J.-C. – Dattari 1663. – Deux O. C. non détaillés, face à face, sont soulevés par un aigle aux ailes éployées, tourné à g., tête vers la dr.

Exemplaires analogues: **a)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2502. – A g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B; l'aigle est tourné à dr., tête vers la g. – **b)** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3440. – Comme **62a.** – **c)** AE, Faustine la Jeune, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3622; Geißen III 2116. – Comme **62a.**

63.* AE, Antonin le Pieux, 141/142 ap. J.-C. – Dattari 2504 pl. 11; Geißen II 1386. – Deux O. C. de profil dr., soulevés par un aigle aux ailes éployées, tourné à dr.; A g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Antonin le Pieux, 141/142 ap. J.-C. – Dattari 2503; Geißen II 1387. – L'aigle est tourné à dr., tête vers la g.

64. AE, Trajan, (date illisible). – Dattari 1132 pl. 29; Handler, S., *AJA* 75, 1971, pl. 11, 11. – Deux O. C. de face, posés sur un socle orné d'une draperie, sous un édicule à fronton arrondi soutenu par deux colonnes papyriformes (autel portatif pour Handler); à g. O. C. de type B, à dr. O. C. de type A.

Exemplaires analogues: **a)** AE, Hadrien, 121/122 ap. J.-C. – Geißen II 841. – A g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B. Le fronton est orné d'un disque à uraei. – **b)** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1949 pl. 29. – Comme **64.** Le fronton arrondi soutenu par deux colonnes à chapiteaux lotiformes (?) est orné d'un disque solaire, surmonté d'un disque à uraei. – **c)** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1950; Geißen II 1142. – Comme **64b,** avec un seul disque au fronton. – **d)*** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1951; Geißen II 1141 (*cf.* aussi variante: Geißen II 1256). – Edicule comme **64c,** à g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B. – **e)** AE, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3798 pl. 29. – Deux O. C. face à face, séparés par un croissant lunaire, sous un édicule à fronton arrondi, soutenu par deux colonnes corinthiennes et orné d'un disque à uraei; à g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B. – **f)** AE, Lucius Verus, 161/162 ap. J.-C. – Dattari 2799. – Comme **64e,** sans le croissant lunaire entre les O. C.

65.* AE, Trajan, 108/109 ap. J.-C. – Geißen I 511. – Deux O. C. de face placés au-dessus de la porte d'un temple, entre les deux môles du pylône; à g. O. C. de type B, à dr. O. C. de type A.

Exemplaires analogues: **a)** Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3569 pl. 30. – **b)** Marc Aurèle (date illisible). – Dattari 3570.

Reliefs

66. Amulette de forme ovale en verre bleu. Londres, Univ. Coll. – Petrie, *o. c.* **39a,** 30 n° 135*o* pl. 21. – Deux O. C. face à face. Couronnes peu reconnaissables, panses non décorées.

D. Osiris Canope associé à d'autres divinités

67.* Monument funéraire d'Agrios, en forme de pilier orné d'inscr. grecques et de reliefs sur ses quatre côtés. Marbre. Le Caire, Mus. Egypt. JE 26903. D'Akhmim. – Milne, J. G., *JHS* 21, 1901, 286–290; *idem, Cat-*

GénCaire. Greek Inscriptions (1905) n° 9267 pl. 7; v. Bissing 3, 33; Guéraud, O., «Le monument d'Agrios au Musée du Caire», *ASAE* 39, 1939, 279–303 pl. 40–43; Bernand, E., *Les inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine* (1969) 442–462 n°114 pl. 80–81; Thelamon 223; Wild 114–115. – Ep. d'Auguste? – Sur chaque face, panneau avec buste de guerrier et emblème de divinité (respectivement →Poseidon, →Zeus, →Ares, →Hades). Au-dessous sont représentées, en reliefs dans le creux, quatre séries de divinités canopes de profil dr., coiffées de leur couronne habituelle, quatre sur chacun des grands côtés, trois sur les faces latérales. Les panses des canopes ne comportent aucun décor. Ce sont, de dr. à g., face 1: O. C. de type B (couronne *atef*), Horus hiéracocéphale, Isis et Nephthys (?); face 2: Thot ibiocéphale, Amon, Mout; face 3: une divinité abîmée, non reconnaissable, Shou ou Maât, Tefnout léontocéphale, Hathor; face 4: Rê criocéphale, Atoum, Nout. Les inscr. grecques sont gravées au-dessous des quatorze divinités canopes.

68. (= Isis **354***) Relief votif en calcaire. Leiden, Rijksmus. F 1960/9.1. De El Bahnassa (l'antique Oxyrhynchos). – Hornbostel, *o. c.* **1,** 297–298 fig. 310; Kater-Sibbes, G. J. F., *Preliminary Cat. of Sarapis Monuments, EPRO* 36 (1973) 19 n° 105; Thelamon 480 doc. et fig. 35; Wild 119. 246 n. 126 pl. 12, 3. – IIe s. ap. J.-C. – Au centre et de face, O. C. de type A (perruque; couronne à cornes, disque, plumes; sur la panse: disque, naos, scarabée). Il est flanqué à g. d'Isis-Thermouthis et à dr. de Sarapis Agathodaimon. Torche fixée dans les replis de la queue du corps serpentiforme d'Isis, épis pour Sarapis.

On comparera éventuellement avec: **a)** Chaton en jaspe jaune d'une bague en argent. – Chabouillet, A., *Descr. des antiquités et objets d'art composant le Cabinet de M. Louis Fould* (1861) 52 n° 1112; Weber 1, 34. – Ep. d'Hadrien. – O. C. entre deux uraei dressés. – **b)** Chaton en grenat de Syrie d'une bague en argent. – Chabouillet, *o. c.* 52 n° 1113. – O. C. de type A entre deux uraei dressés.

69.* Plaquette rectangulaire en stéatite noire. Londres, Univ. Coll., Petrie Mus. of Egyptian Archaeology UC 38800. – Petrie, *o. c.* **39a,** 36 n° 156d pl. 27; v. Bissing 2, 97; Parlasca, K., dans *Akten des XXIV. Internat. Orientalisten-Kongresses, München 1957* (1959) 72 n. 3. – Au centre, O. C. de type A (perruque; couronne à cornes de bélier, disque, plumes; décor peu reconnaissable sur la panse); à g., buste d'Isis coiffée du *némès* (?) et du *basileion;* à dr. buste d'Harpocrate-Héraklès coiffé du *némès* et d'une couronne indistincte; il porte la dr. à la bouche et tient la massue dans le bras g. Traces de caractères cursifs grecs entre les personnages. **69** est sans doute identique au document mentionné par Petrie, W. M. F., *Kahun, Gurob and Hawara* (1890) 36.

70. (= Isis **296b**) Intaille en verre gravé. Le Caire, Mus. Egypt., Cab. des méd. – Abd el-Mohsen el-Khashab, *o. c.* **1,** 111. 116–119 pl. 1, 2; Bruneau, Ph., *BCH* 98, 1974, 343–344 n° 5 fig. 6. – Ep. impériale. – Groupe de cinq divinités debout sur une ligne de sol. De g. à dr.: Isis Déméter, O. C. de type A (couronne à cornes, disque, plumes; panse décorée de reliefs peu reconnaissables), Poséidon, O. C. de type B (couronne *atef*), Isis Pharia. Tous sont tournés vers la dr., sauf l'O. C. de type B, de profil g.

71.* Intaille en jaspe rouge. – *MuM* Sonderliste K (1968) 58–60 n° 140. – Début IIe s. ap. J.-C. – O. C. posé sur une colonne, devant laquelle se tient →Demeter coiffée du calathos, portant épis et flambeau.

72. (= Harpokrates **372***) Gemme en lapis-lazuli. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 154. Acquise en 1821 en Egypte. – *AGOe* II n° 1372 pl. 129. – IIIe s. ap. J.-C. – A g., O. C. de type A; en face de lui, à dr., Harpocrate debout, tenant la corne d'abondance et portant la dr. à la bouche.

73. (= Hermanubis **19*** avec n° d'inv. inexact) Terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27163. – Dunand 1, 275 n° 368 pl. 128. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – D'une série connue sous le nom de «banquet des dieux» ou «klinè de Sarapis». Sur une klinè à haut dossier sont représentées plusieurs divinités: à g. →Hermanubis, puis Déméter; les autres divinités ont disparu (cassure à la partie sup. dr.). Trois niches ornent le bas de la klinè: la niche centrale est occupée par un O. C. (détails non reconnaissables); dans chaque niche latérale, un taureau Apis de profil, tourné vers l'O. C.

74. (= Hermanubis **18,** = Isis **192a**) Terre cuite. Anc. coll. Bircher. D'Alexandrie. – Vogt, *o. c.* **40b,** 14 fig. 1. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Même série que **73.** – Sur une klinè à haut dossier sont représentées cinq divinités: Sarapis, Harpocrate, Isis, Déméter et Hermanubis. Trois niches ornent la partie inf. de la klinè: Harpocrate occupe la niche centrale; dans chaque niche latérale, un O. C. peu reconnaissable.

Documents analogues: **a)** D'Hérakléopolis Magna. – Petrie, *o. c.* **40d,** 2 n° 45 pl. 47; Castiglione, L., «Zur Frage der Sarapis-Kline», *ActaArchHung* 9, 1961, 298. – La partie inf. est cassée. – **b)** Berlin, Staatl. Mus. 31275. – Castiglione, *o. c.* 294–295 fig. 1. – **c)** Budapest, coll. Varga-Castiglione 123. – Castiglione, *o. c.* 295–297 fig. 2–3.

75. (= Aphrodite [in peripheria orientali] **85*,** = Harpokrates **366,** = Isis **249b**) Pendentif en relief sur statuette de bronze. Paris, Louvre 1586 (= Br 12). De basse Egypte. – Hornbostel, *o. c.* **1,** 241 n. 2 fig. 297; Jentel, M. O., *MythGrRPér* 152 n. 15 pl. 2, 1. – La statuette d'Isis-Aphrodite est parée d'un collier comportant trois figurines en pendentifs: Harpocrate, O. C. (peu reconnaissable), Aphrodite anadyomène et, séparément, un petit buste de Sarapis.

a)* On comparera éventuellement avec un autre pendentif qui montrerait O. C. (? peu reconnaissable) en relief sur un buste en albâtre de Dionysos-Sarapis (?). – Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23925. – Adriani, *Rep.* ser. A, II (1961) 44 n° 160 pl. 78 fig. 257; Kater-Sibbes, *o. c.* **68,** 27 n°145. – IIe s. ap. J.-C.

76.* Encrier en bronze. Damas, Mus. Nat. 5917 (13648). – Parlasca, K., *o. c.* **69,** 72 n. 3. – Décor montrant O. C., Sarapis, Hermanubis et Harpocrate-Héraklès.

Monnaies alexandrines

77. AE, Marc Aurèle, 164/165 ap. J.-C. – Dattari 3433. – Rv.: à g., O. C. de type A et de profil dr., tourné vers une représentation de →Ptah momiforme (?) debout à dr.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3436.

78. AE, Trajan, 107/108 ap. J.-C. – Dattari 829. – Rv.: Deux O. C. de face, posés sur un trône orné de draperies (à g. O. C. de type A, à dr. O. C. de type B). A g. du trône se tient Isis tournée vers la dr., vêtue du chiton et de l'himation, couronnée des cornes de vache et des plumes tenant un sceptre dans la g. A dr. du trône se tient Harpocrate-Héraklès tourné vers la g., vêtu d'une longue tunique, coiffé du calathos (?), portant la dr. à la bouche et tenant la massue dans le bras g.

Exemplaire analogue: **a)** AE, Trajan, 109/110 ap. J.-C. – Dattari 830 pl. 11. – A g., O. C. de type B, à dr. O. C. de type A. Isis tient un serpent dans la dr. et le sceptre dans la g. Harpocrate-Héraklès porte la couronne *hemhem.*

79. AE, Faustine la Jeune, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3623 pl. 11. – Rv.: Deux O. C. face à face (de type A à g., de type B à dr.), séparés par une représentation d'Harpocrate-Héraklès debout sur un socle, nu, coiffé du *pschent,* portant la dr. à la bouche et la massue dans le bras g. Les trois divinités sont soulevées par un aigle aux ailes éployées, tourné à dr., tête vers la g.

A signaler encore un type de monnaies alexandrines, où l'identification d'O. C. n'est pas assurée: (= Hermanubis **4c** [*cf.* aussi **4b**]) AE, Trajan, 106/107, 108/109 ap. J.-C. – Dattari 918 pl. 16; Geißen I 490. – Rv.: Hermanubis debout à dr., suivi d'un griffon; il est placé devant un socle, à g., supportant une barque sacrée, montée sur roues, contenant un naos qui renfermerait un O. C. (?) et deux personnages (?). Sous la barque, →Agathodaimon et un calathos.

Exemplaires analogues: **a)** (= Osiris **22***) AE, Caracalla, 213/214 ap. J.-C. – Dattari 4061 pl. 16; Geißen III 2293.

E. Osiris Canope porté par un prêtre isiaque

80.* Trois colonnes en granit gris. Rome, Mus. Cap. Trouvées dans l'Iseum Campense à Rome. – Weber 1, 45; Stuart Jones, *SculptMusCap* 360 nos 14–15 pl. 92; Bosticco, S., *Musei Capitolini. I monumenti egizi ed egittizzanti* (1952) 27–31 pl. 6–8; Roullet 58 nos 17–19 fig. 39–47; Malaise 1, 195 n° 352; 197–199 nos 363. 368 pl. 18; Thelamon 207. 480 doc. et fig. 32. 34; Wild 118. 121. 247 n. 140 pl. 18, 1–4; Ensoli Vittozzi, S., *Musei Capitolini. La Coll. Egizia* (1990) 59–70. – Travail romain de l'époque de Domitien (selon Thelamon) ou datant d'une rénovation postérieure du temple, par exemple celle réalisée sous Alexandre Sévère (selon Wild). – Sur chaque colonne, huit prêtres isiaques sont debout sur des tabourets, groupés par paires, face à face. Sur chacune des trois colonnes, trois prêtres enveloppés d'un manteau tiennent de leurs mains voilées une divinité canope, avec perruque, couronne et panse décorée de draperies schématisées. Dans 5 des 9 cas, il s'agit d'O. C. de type B coiffé de la couronne *atef* (= Roullet fig. 46), de l'*atef* déformé (= Bosticco, *o. c.* n° d1; Roullet fig. 41) ou du *pschent* (= Bosticco, *o. c.* n° C 1–2; 3; Roullet fig. 43). Lorsque l'O. C. fait face à une autre divinité canope, il s'agit deux fois d'Isis apparemment (= Roullet fig. 45: avec couronne composée des cornes de vache, disque et plumes) et une fois d'Anubis à tête de canidé (= Roullet fig. 43).

81. Relief en pierre fr. Au château de Klein-Glienicke près de Potsdam. Acquis à Rome. – Schede, M., «Isisprozession», *Angelos* 2, 1926, 60–62 fig. 4; Goethert, F. W., *Kat. Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* (1971) n° 182; Roullet 64–65 n° 51; Malaise 1, 236–237 n°442a pl. 26; Wild 245 n. 119 pl. 26. – IIIe s. ap. J.-C. – Le relief montre une procession isiaque se dirigeant de g. à dr., vers un autel circulaire devant lequel se tient Anubis à tête de canidé et Harpocrate nu. Le cortège se compose de quatre personnages; de dr. à g.: un fidèle tenant un sistre, un enfant jouant de la double flûte, un prêtre présentant un O. C. de ses mains voilées, suivi d'un fidèle tenant une ciste (?) et un sceptre (?). L'O. C., de profil dr., porte perruque et, sur la tête, un disque solaire; la panse est sans décor. Style peu égyptisant et fruste.

82.* (= Harpokrates **312** avec bibl.) Gemme de lapis-lazuli. Ann Arbor, Kelsey Mus. 26046. – Av.: Harpocrate à cheval sur un coq (?). Rv.: Prêtre tenant un O. C., devant un faucon placé sur un piédestal.

83.* Intaille. Naples, Mus. Naz. 27271. – Weber 1, 46. – Prêtre tenant un O. C.

84. Gobelet en argent doré. Naples, Mus. Naz. De la palestre de Pompéi. – Fuhrmann, H., *AA* 1941 col. 598 fig. 113; Wild 115. – Ier s. ap. J.-C. – Le gobelet est orné de reliefs: socle avec statue de bovidé (Apis ou Hathor); devant, autel à cornes, vers lequel s'approche par la g. un prêtre isiaque à tête rasée, enveloppé d'un long manteau; il tient de ses mains voilées un O. C. dont les détails ne sont pas visibles. Par la dr. arrive une prêtresse agitant un sistre et portant une situle. A l'arrière du gobelet, socle sur lequel est placé un crocodile surmonté d'une hydrie. Le gobelet provient d'une paire. Le second gobelet, retrouvé avec le précédent, montre également des scènes du culte isiaque avec un prêtre aux mains voilées tenant une hydrie (*AA* 1941 col. 597 fig. 109).

85.* Deux statues de prêtres isiaques. Diorite. Benevento, Mus. del Sannio 284*. 288. Sans doute de l'Iseum de Bénévent. – Weber 1, 46; Müller, H. W., *Der Isiskult im antiken Benevent und Kat. der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Mus. del Sannio zu Benevent* (1969) 19. 95–98 n° 284; 106 n° 288 pl. 30, 1–2; Malaise 1, 302 nos 29–30 pl. 61 (= Inv. 284); Wild 119. 246 n. 121 pl. 25. – Ep. d'Hadrien. – Les deux statues, presque identiques, sont acéphales. Chaque prêtre, enveloppé d'un manteau, tient contre sa poitrine, de ses mains voilées, un O. C. dont la tête a disparu. La panse est ornée d'un motif de draperie avec, sur le devant, la guirlande à bandes transversales. Bourrelet à la base du canope.

86.* Terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 20274. D'une tombe d'Ibrahimieh. – Breccia, E., *o. c.* **40a,** 1 (1930) 58 n° 280 pl. 17, 3. – Prêtre très juvénile, enveloppé dans un manteau, la tête rasée à l'exception de la mèche de l'enfance sur la tempe dr. Il tient contre sa poitrine, de ses mains voilées, un O. C. de type A (perruque; couronne à cornes, disque, plumes; barbe postiche; panse décorée). Manque la partie inf. de la statuette.

Document analogue: **a)** Dresden, Staatl. Kunstslg. – Vogt, *o. c.* **40b,** 2 pl. 1, 3. – Le prêtre au crâne rasé, sans mèche de l'enfance, tient un O. C. de type A (comme **86**). Manque la partie inf. de la statuette.

87.* Terre cuite. Paris, Louvre E 20620. – Dunand 2, 186 n° 503. – Deux prêtres debout, crâne rasé, torse nu, vêtus d'une longue tunique frangée, soutiennent des deux mains sur leurs épaules un naos à colonnes et fronton triangulaire (peu visible), renfermant une divinité qui pourrait être O. C.

Plusieurs documents n'ont pas été retenus dans cette section. Il s'agit principalement de représentations de prêtres isiaques, serrant contre leur poitrine, de leurs mains voilées, un objet caché sous le manteau et par là même peu identifiable. Certains ont voulu y reconnaître O. C. Il s'agit sans doute plutôt de l'hydrie contenant l'eau sacrée.

Citons une peinture d'Herculanum montrant une cérémonie dans la cour d'un temple isiaque (Naples, Mus. Naz. 8924: l'objet tenu par le prêtre serait un O. C. pour v. Bissing 1, 58). – Une monnaie alexandrine montrant au rv. un prêtre dans la porte du pylône d'un temple, tenant un objet indéterminé (Weber 1, 46; Handler, S., *AJA* 75, 1971, pl. 11, 9; Thelamon 479 doc. et fig. 27). – Une statue de prêtre portant un objet non identifiable (Le Caire, Mus. Egypt. 27525. – Edgar, C. C., *CatGénCaire. Greek Sculpture* [1903] n° 27525 pl. 14). – Les statuettes en pierre ou en bronze publiées par Charbonneaux, J., dans *Mél. [...] A. Piganiol* I (1966) 407–420 (fig. 1–2: Paris, Louvre Br 4165; fig. 3–6: Paris, Louvre Br 4394; fig. 8: Baltimore, Walters Art. Gall.).

D'autre part, L. Castiglione, *o. c.* **40g,** 209–220 fig. 1. 3, a cru reconnaître un O. C. dans l'objet porté sur une litière par quatre prêtres, sous un édicule à colonnes et fronton arrondi, dans une scène de la mosaïque nilotique de Praeneste montrant les préparatifs d'une procession; la scène symboliserait la ville de Canope et le temple d'O. C. La forme allongée de l'objet rend improbable l'identification avec O. C. Pour Thelamon 218. 477 doc. et fig. 18, il s'agit d'un vase pour l'eau sacrée.

COMMENTAIRE

Les O. C. du type A sont les plus nombreux (80% de la documentation). Le type A se caractérise par sa couronne et surtout par sa panse décorée de reliefs. L'O. C. est généralement paré de la perruque dite tripartite, dont deux pans retombent sur la poitrine; celle-ci est souvent ornée de stries verticales et parfois d'un uraeus frontal (**15–17. 33. 45**). Mais sur une série de terres cuites, il est coiffé du *némès* (**41–42**); *cf.* aussi le bronze **45** et l'exemplaire égyptisant **24.** La couronne, bien attestée dans l'iconographie osirienne, se compose de deux cornes de bélier, surmontées d'un disque astral central, disposé à la base de deux hautes plumes d'autruche, flanquées de deux uraei dressés (**6–8. 11–12. 14–15. 45. 46a**). Elle peut présenter des variantes: cornes, disque et plumes (**1. 9. 40–43. 68–70. 86**), cornes, plumes et uraei (**4. 14a**), ou cornes et plumes seulement (**10. 13. 27**?). Cette couronne était souvent un élément rapporté, probablement métallique, qui n'a alors pas été conservé; seuls un orifice de fixation (**17–22. 25. 31. 39. 46**) ou les restes d'un petit diadème (**32. 38**) attestent son existence au sommet de la tête (*cf.* aussi l'appendice allongé des deux O. C. égyptisants **23** et **44**), mais sa présence devait être la règle, comme le suggèrent les monnaies alexandrines. Lorsque l'O. C. est sans couronne (**16. 24. 26. 29. 43i–j. l**), il s'agit de pièces de très petite taille (**26. 43i–j. l**) ou alors d'exemplaires sur lesquels la trace de cet appendice n'a pu être observée (**16**?), ou encore de pièces reconstituées à Rome (**29**). L'élément floral trifolié évoquant une fleur de lotus épanouie, qui orne le sommet de la tête de plusieurs O. C. d'Italie (**32–35;** *cf.* aussi **54** de type B) apparaît comme une adjonction romaine, ou même postérieure à l'antiquité (**34**), à des pièces authentiquement égyptiennes (*cf.* par exemple les restes du petit diadème subsistant derrière la fleur de lotus de **32**). L'O. C. de Soli, à Chypre (**27**) présente une couronne égyptienne déformée, plutôt que l'élément floral trifolié des pièces exhumées en Italie.

La panse des O. C. de type A est ornée d'un décor en relief, qui peut être très riche pour les pièces de grande taille. En haut s'étale le large collier *ousekh,* transformé en plastron rectangulaire sur le n° **34.** Une amulette en forme de cœur est parfois suspendue au cou par un cordon (**16. 19. 32–35. 37–38. 43. 46**). Un grand pectoral en forme de naos, dont le cordon de suspension n'est pas toujours représenté, constitue le centre du décor, vers lequel convergent ou s'orientent personnages et animaux. Le naos contient deux singes affrontés (**15. 46**), ou deux enfants affrontés (**32. 38**), ou deux petits personnages peu reconnaissables (**16. 19. 23. 40. 41h–i. 43l**) (singes ou enfants?), ou encore un taureau Apis (**33–35. 40b** et peut-être aussi **37**), deux uraei dressés affrontés (**17**), ou un uraeus dressé (**46b**). Dans les pièces de petite taille, le naos contient seulement un carré (**25**), un disque solaire (**7g–h. 41r. 41ab–ad**), ou reste vide (**45**). Le naos est surmonté le plus souvent de deux faucons affrontés parfois couronnés (**17. 32**), qui deviennent deux oiseaux becquetant dans un vase sur un O. C. égyptisant (**43l**). Au-dessous du naos, un scarabée ailé présente entre ses pattes antérieures un disque solaire (**18. 40b. 40e–f. 46**), qui peut être accosté de deux uraei (**15–16. 23. 26. 30. 32–35. 38. 40. 43**), parfois couronnés (**17**). Le scarabée ailé peut être représenté seul (**25. 39. 40a. 43. 45**), ou alors être remplacé par un simple disque à uraei (**37**) ou par un disque ailé (**41j–m. 41v–aa. 46a**). Plusieurs divinités se tiennent de part et d'autre du naos. On trouve d'abord un dieu jeune, généralement nu, portant une main à la bouche. Il s'agit dans la plupart des cas d'Harpocrate (**16. 18–19. 26. 28**), qui peut être coiffé du *pschent,* la double couronne de haute et de basse Egypte (**15. 17. 30. 32–35. 37–38. 40b. 45–46**), ou de la couronne de haute Egypte (**21**); mais son équivalent, de l'autre côté du naos, peut porter le *némès* et la couronne *hemhem* (**32. 35. 38**), ou la couronne composée des cornes de bélier, disque et plumes (**33–34**), ce qui inclinerait à y reconnaître alors Khonsou, ou un autre dieu jeune. Derrière, se tient d'un côté Isis et de

l'autre probablement Nephthys (**15. 19**), ou alors Isis de part et d'autre (**17. 26. 28. 30–32. 38**), portant souvent sceptre et situle. Elle est suivie, de part et d'autre, d'un personnage à tête de canidé, un bras levé, un genou à terre, qualifié d'Anubis, mais qui évoque le thème funéraire des «âmes de Nekhen et de Bouto», rois défunts légendaires, de nature semi-divine, intercesseurs entre les humains et les dieux (**19. 26. 30–32. 38. 43**). Au-dessous, un singe est accroupi de chaque côté du scarabée ailé (**18. 23. 30. 43**); lorsqu'il est couronné du disque astral (**15. 19. 32. 38**), on songe au dieu Thot cynocéphale. Il y a cependant plusieurs variantes à ce décor: Harpocrate peut être suivi d'un dieu coiffé d'une haute tiare et présentant un petit vase (**32**), ou d'un personnage debout, un bras levé (**43l**). Il peut être remplacé, de part et d'autre du naos, par deux divinités ptérophores, sans doute Isis et Nephthys étendant vers le naos deux grandes ailes protectrices (**43. 46b**). Sur deux exemplaires égyptisants (**23. 44**), Harpocrate est suivi d'un faucon, d'Isis d'une part, de Nephthys de l'autre, d'Anubis momiforme à tête de canidé; on note encore, derrière le singe, la présence d'un saurien (**23**), suivi d'un chacal (**23. 44**); à l'arrière de ces deux exemplaires se tient O. momiforme, paré, comme les deux Anubis, d'une curieuse cape. L'arrière des autres O. C. de type A reste le plus souvent sans décor, ou alors s'orne d'un faucon aux ailes éployées (**15. 19. 21. 30–31. 43. 45;** *cf.* aussi la couronne *pschent* du **17**). Naturellement, sur les monnaies et les O. C. de petite taille, le décor de la panse est beaucoup plus restreint ou schématisé, voire même inexistant (**57–58. 66**).

On a souligné le symbolisme religieux du décor des O. C. de type A, ainsi que ses analogies avec l'ornementation des cercueils ou, plus généralement, avec l'art funéraire égyptien (Weber 1, 38–39; Wild 116). Selon Weber, le décor de la panse des exemplaires du type A met en valeur un des aspects majeurs d'O. C., celui de dieu des morts et de maître de l'au-delà. Mais certains détails, comme celui des enfants ou des petits personnages affrontés dans le naos, ne se retrouvent pas dans l'art funéraire égyptien traditionnel.

L'O. C. de type B se reconnaît à sa couronne et surtout à sa panse, ornée en relief d'un motif de draperies, plus ou moins stylisé. Le dieu est généralement paré de la couronne osirienne *atef* (→ Osiris) (**48. 50–50a. 55–55b. 57–60. 70. 80**), rarement dotée de deux uraei (**50b**); sur l'exemplaire **53,** il porte la haute tiare osirienne fasciculée à rubans; à signaler encore d'autres couronnes ou attributs: *pschent* (**70**), disque solaire (**81**), élément végétal trifolié (**54**), sommant des pièces non égyptiennes. L'O. C. peut aussi être paré d'une couronne de type A, alors que sa panse drapée le rattache au type B (**47. 51–51a. 52–52a. 56**). Il porte alors généralement la perruque tripartite, tandis que celle-ci cède la place, pour les O. C. coiffés de l'*atef,* au bonnet serre-tête (**50–50b. 58. 59b. 60**). *Cf.* cependant les perruques du n° **54,** accompagnant l'élément végétal trifolié, et des n^os^ **55–55a** accompagnant l'*atef.* Le *némès* est plus rare que pour le type A (**55c–56**) et n'est pas associé à l'*atef.* L'uraeus frontal est également moins fréquent (**50b. 55c**).

Sur la panse, le décor de draperies est souvent complété par une longue guirlande, ornée de plusieurs bandes transversales parallèles (**47. 49. 50a–b. 51b–53. 55. 55b. 56. 59b. 85**), que l'on retrouve par exemple sur des représentations de Sarapis. Pour Tran Tam Tinh (*MythGrRPér* 146–147 pl. 2–4, 1), les statues divines en étaient parées durant des fêtes égyptiennes ou des processions. Sous la guirlande est parfois représenté un disque ailé (**50b. 53. 55. 55b**). Sur des O. C. d'Italie, les draperies de la panse peuvent se transformer en élégantes spirales cannelées (**54**) ou en stries horizontales, combinées à un décor quadrillé (**49**). La panse peut aussi être sans décor (**67. 81**), ce qui est également le cas pour des pièces de petite taille, monnaies ou glyptique (**50. 58. 66**), comme pour les O. C. de type A.

Les deux types d'O. C. sont fréquemment dotés de la barbe postiche (A = **5. 7–8. 15. 27. 32. 34. 43–46b. 86;** B = **50–51. 53. 55b–c. 60**). Pour les deux séries, une couronne florale, plus ou moins stylisée, orne généralement la base du canope (seule son absence est signalée dans le catalogue). Il s'agit peut-être d'une allusion à O. C., dieu de la végétation et du renouveau; on songe aussi à la couronne de roses d'Isis et à son symbolisme dans le culte isiaque (*cf.* bibl. dans Malaise 2, 126–127 n. 8). La couronne peut être agrémentée d'un ruban (**33. 53–54**); sur le n° **61a,** une guirlande florale orne chacun des deux socles sur lesquels sont posés deux O. C. Sur la plupart des terres cuites, la couronne florale est complétée par un socle mouluré quadrangulaire (**39. 40–42. 55**). Parfois la couronne florale manque (**20. 29. 35**), ou alors elle est remplacée, dans des exemplaires généralement égyptisants, par un bourrelet (**40d. 45. 85**), qui peut être orné d'un motif strié (**34**), torsadé (**23–24. 43k. 44–45**), ou quadrillé (**43l**). Sur le n° **19,** c'est un uraeus qui enserre la base du canope et se redresse jusqu'à la partie centrale de la panse. A signaler encore l'O. C. **45,** qui repose sur un socle en forme de colonnette, ainsi que les O. C. **46–46b,** reposant sur des socles en forme de table d'offrandes, et enfin le n° **64,** où le socle drapé des deux O. C. serait en fait un autel portatif.

Le type A apparaît sur des monnaies alexandrines d'Othon et de Galba, en 68 et 69 ap. J.-C. (**4. 6**), ce qui suggère une élaboration un peu antérieure de ce type iconographique, probablement vers la fin du I^er^ s. av. J.-C. ou au début du I^er^ s. ap. J.-C. Le monument funéraire d'Agrios (**67**), qui pourrait dater de l'époque d'Auguste, est apparu comme un jalon important dans ce processus de création, une étape entre les représentations des divinités canopes protectrices du défunt, elles-mêmes dérivées de l'usage des canopes à viscères, et la nouvelle iconographie d'O. C. Le type B, que l'on trouve pour la première fois sur des monnaies alexandrines de Domitien, en 90/91 ap. J.-C. (**50**), semble une adaptation secondaire du type A.

Les deux types A et B devaient correspondre à des aspects différents de la personnalité du dieu, comme le suggère la présence d'un O. C. de type A (**15**) et d'un O. C. de type B (**53**) parmi les statues cultuelles de la cella de l'Iseum de Ras el-Soda et l'association des deux types d'O. C. sur les monnaies alexandrines (**57–65. 78–79**) ou leur présence avec d'autres divinités (**70.**

78–79). Weber (1, 48) avait pensé que le type B était la représentation graphique de l'incarnation du dieu dans l'eau sacrée du Nil, tandis que le type A privilégiait l'aspect funéraire du dieu (*cf. supra*).

Les O. C. de grande taille étaient des images cultuelles, voisinant dans les temples isiaques de l'Egypte romaine avec les statues d'Isis, Hermanubis et Harpocrate, comme dans l'Iseum de Ras el-Soda (**15. 53**), ou avec Isis dans le petit Serapeum de Louxor (**16**). Tel était le cas, hors de la vallée du Nil, pour l'O. C. de Soli à Chypre, retrouvé dans une cella de l'Iseum local (**27**), ou des O. C. qui proviendraient du temple isiaque du Champ de Mars à Rome (**29–29a**). La «table isiaque» ornée de deux O. C. (**49**) appartenait certainement à un temple isiaque de la capitale romaine. A noter encore l'O. C. plus petit retrouvé près de la crypte de l'Iseum de Pompéi (**36**). Les O. C. tenus par des prêtres sur les colonnes de l'Iseum du Champ de Mars (**80**), le relief de Klein-Glienicke (**81**), le gobelet de Pompéi (**84**), les deux statues de Bénévent (**85**) montrent la vénération qui entourait ces incarnations du dieu lors de cérémonies isiaques, en Italie comme en Egypte.

A côté de ces représentations cultuelles, bien d'autres O. C. avaient un caractère votif ou religieux; on songe par exemple aux nombreuses terres cuites de l'Egypte romaine (**39–42. 55. 73–74. 86–87**), témoignages d'une dévotion privée, en particulier celles munies à la base d'une petite lampe (**42**), destinées probablement aux autels domestiques. L'O. C. avait sans doute aussi un aspect protecteur et amulétique sur les gemmes (**2–3. 47. 69. 71–72. 82–83**) et verres gravés (**66. 70**). Cette protection s'étendait également aux défunts, puisque plusieurs O. C. ont été découverts dans des tombes (**26. 31. 55–55a. 86**). Nous avons déjà évoqué les analogies entre le décor de la panse des O. C. de type A et l'art funéraire égyptien. Weber (1, 35 n. 38) a par ailleurs signalé une statuette en bronze de Cnossos en Crète, montrant une femme en pleurs assise près d'un O. C., motif apparemment funéraire.

A propos des relations d'O. C. avec les divinités du cercle isiaque (**68–79**), on notera l'association fréquente avec un dieu jeune, portant une main à la bouche et tenant la massue de l'autre, que nous avons nommé par commodité Harpocrate-Héraklès (**69. 76. 78–79**).

Le monument funéraire d'Agrios (**67**), orné de quatorze divinités canopes protectrices, dont un seul O. C., nous permet de comprendre la tête de canidé d'Anubis, qui somme un des canopes tenu par un prêtre sur une des colonnes de l'Iseum du Champ de Mars (**80**). Il est moins rare de trouver Isis sous la forme de divinité canope. Présente sur les deux monuments précédents (**67. 80**), elle pourrait l'être aussi sur plusieurs monnaies alexandrines, dont l'identification avec O. C. ne paraît pas totalement assurée (*cf.* Dattari 475. 1310 pl. 11 = Geißen II 851; Dattari 1311. 1312 = Geißen II 852). L'identification à O. C. du n° **19** pose également problème: en l'absence de la couronne disparue, la perruque de boucles torsadées, le grand uraeus couronné des cornes de vache enserrant le disque qui se dresse sur la panse, et enfin, à l'arrière, la couronne du faucon, identique à celle de l'uraeus, font songer à Isis Canope plutôt qu'à O. C. (la couronne de **46b** évoque également Isis, mais il s'agit sans doute d'un élément restauré et le dieu porte la barbe postiche). On a voulu voir dans cette Isis sous forme de vase sacré, contrepartie féminine d'O. C., l'Isis adorée à Ménouthis, village situé près de Canope (*cf.* Bernand, A., *Le Delta égyptien* [cité dans l'introduction] 296–299; Thissen, H.-J., *LÄ* III [1980] 320–321, *s. v.* «Kanopus»; sur Isis Ménouthis, *cf.* Weber 1, 41; Malaise 2, 188 et Kayser, F., *BIFAO* 91, 1991, 214–216).

La plupart des O. C. sont des productions de l'Egypte romaine, mais aucun indice ne permet de privilégier une région ou de déterminer un centre de fabrication. En ce qui concerne les terres cuites, Alexandrie (**40a. 55–55a. 74. 86**), le Fayoum (**40. 41f–g. j–k. 42b–c**), Antinoopolis (**41l–m. s–t**) et Hérakléopolis Magna (**40d. 74a**) reviennent assez fréquemment parmi les lieux de découverte, ce qui ne fournit aucune indication intéressante, ces secteurs ayant été les grands centres de fabrication et de découverte de la plupart des terres cuites de l'Egypte romaine.

Parmi les O. C. retrouvés hors de la vallée du Nil, la plupart sont des pièces d'importation égyptienne: *cf.* les empreintes de sceaux de Cyrène, qui devaient sceller des documents provenant d'Egypte (**48**), l'O. C. d'Ayn Hashophet, retrouvé avec une monnaie alexandrine (**26**), l'un des O. C. de Chypre (**28**), celui de l'Esquilin à Rome (**30**), deux exemplaires de la Villa Hadriana à Tivoli (**33. 35**), celui de Cagliari (**37**), le fragment de terre cuite de Rochester (**41ae**), et peut-être celui de Monte Circeo dans le Latium (**32**). Quant à l'exemplaire de Pompéi (**36**), on ne peut se prononcer.

En revanche, certains O. C. sont nettement égyptisants. On a suggéré une origine orientale pour les n^os^ **23, 23a et 44**, en particulier en raison du détail vestimentaire de la cape revêtue par O. et les deux Anubis. Le décor du n° **24** est totalement fantaisiste. Plus proches des schémas égyptiens sont les bronzes **43k–l**. Hormis ces exemplaires de provenance inconnue, citons l'O. C. de l'Iseum de Soli (**27**), piètre adaptation locale, l'O. C. de l'Iseum Campense à Rome (**29**), curieux amalgame d'une tête authentiquement égyptienne, placée sur un canope constituant une adaptation égyptisante romaine. Les rosettes et le décor maladroit du n° **31**, provenant d'une tombe de Rome, semblent également trahir un travail égyptisant. Le n° **34**, de la Villa Hadriana à Tivoli (?), était sans doute égyptien, mais a fait l'objet de nombreuses réfections maladroites postérieures. C'est le cas également pour le bel exemplaire **54**, qui provient aussi de la Villa Hadriana.

D'autres documents d'Italie s'éloignent davantage des modèles égyptiens. Ce sont les deux O. C. de la table isiaque (**49**), ceux des colonnes de l'Iseum du Champ de Mars à Rome (**80**), celui du relief isiaque de Klein-Glienicke (**81**), du gobelet de Pompéi (**84**) ou des deux statues de l'Iseum de Bénévent (**85**). On remarquera à ce propos que l'Italie semble avoir été, avec Chypre, la seule région de l'Empire où O. C. fit l'objet d'un culte hors de la vallée du Nil. D'un point de vue iconographique, l'Italie a privilégié, pour ses adaptations, le type B, au décor moins égyptien et plus compréhensible; cela n'excluait pas un attrait pour des pièces d'importation de type A, dont le décor, plus exotique, devait contribuer, avec d'autres statues égyptiennes, au dépaysement recherché dans les temples isiaques.

Comme en Egypte, les témoignages d'O. C. s'échelonnent en Italie du I^er^ au III^e^ s. ap. J.-C. Dans la vallée du Nil, des monnaies alexandrines sont frappées à l'image d'O. C. jusque sous le règne de Gallien, en 267/268 ap. J.-C. (**8**).

GISÈLE CLERC / JEAN LECLANT

OSTIA → Portus 1

OTOS → Aloadai

OTREUS

(Ὀτρεύς) Mythischer König der Phryger in der *Ilias*, aus der Generation des Priamos. Er kämpfte zusammen mit →Mygdon am Sangarios gegen die Amazonen, unterstützt von →Priamos. Sohn des Dymas und damit Bruder der →Hekabe und Schwager des Priamos. Eponym des Ortes Otroia im bithynisch-phrygischen Grenzgebiet und vermutlich der Stadt Otrus in der phrygischen Pentapolis.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Il.* 3, 184–190; *Schol.* Hom. *Il.* 3, 189 Erbse und Eust. Hom. *Il.* 402, 24 (O. Sohn des Dymas); Hom. *h. Ven.* 111–112 (Aphrodite gab sich Anchises gegenüber als Tochter des O. aus); Strabon 12, 4, 7 p. 566 (Otroia benannt nach O.); Hesych. *s. v.* «Ὀτρεύς»; *Etym. m.* 637, 7–11 (die Namen O. und Atreus seien gleichbedeutend). – Mythenvariante: Val. Fl. 4, 136. 161–173. 187: Dort O. aus dem bithynischen Stamm der Mariandyner; er warb um die «Phrygerin» Hesione. Von dem Bebryker (Bithynien) →Amykos im Faustkampf erschlagen. Sein Bruder ist Lykos, Dymas hier sein Freund (Dymantis Konjektur aus tymantis). Auch Mygdon siedelte man als Bruder des Amykos bei den Bebrykern an: Apollod. *bibl.* 2 (100) 5, 9.

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* I, *IstMitt* Beih. 25 (1980) 82–83. 146–150 (Corpus der Münzen von Otrus); Carrington, P., *AnatSt* 27, 1977, 123–126; Head, B. V., *BMC* Phrygia (1906) LXXXVI f.; *idem*, *HN*[2] 682; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1232 *s. v.* «Otreus 1. 2»; Imhoof-Blumer, *KlM* 290; *idem*, *Nomisma* 5 (1910) 33–36; Regling, K., *Klio* 8, 1908, 489–492; *idem*, *JIAN* 15, 1913, 14 Anm. 4; Robert, L., *JSav* 1975, 161–162 = *Opera Minora* 7, 193–194; Ruge, W., *RE* XVIII 2 (1942) 1885 *s. v.* «Otrus»; Scherling, K., *RE* XVII 2 (1942) 1883 *s. v.* «Otreus 1. 2»; Strubbe, J.H.M., *Ancient Society* 15–17, 1984–86, 259–260. 287 Anm. 202.

Kaiserzeitliche Münzen von Otrus (Phrygien)

1.* AE, Zeit des Septimius Severus, mit Geta als Caesar (198–209 n. Chr.). Prägungen aus den reichen Serien des Asiarchen Alexandros und des Archon Nigrinus, mit dem Bild Caracallas oder Getas, den letzten Prägungen von Otrus. – v. Aulock 146–150 Nr. 791 (Caracalla); 826–834. 836–847 (Geta). – Rs.: Nackter, barhäuptiger, jugendlicher Heros mit Mantel über der Schulter, Speer in der Linken und nach vorne ausgestreckter Rechten, rückwärts blickend ein Schiff besteigend. Stadt- und Beamtenname; ohne erklärende Legende. – «Aeneas» Babelon, *InvWadd.* 6369. 6371; Regling 489–490; «warrior (Otreus)» Head *l. c.* sowie vorsichtig auch Carrington; «Otreus» Imhoof-Blumer, mit ausführlicher Begründung, ihm folgend v. Aulock.

KOMMENTAR

Die Deutung einiger beischriftlich nicht bestimmter Heroendarstellungen auf kaiserzeitlichen Münzen der Städte Otrus und Stektorion in der phrygischen Pentapolis war Gegenstand einer Kontroverse zwischen Fr. Imhoof-Blumer und K. Regling. Während Imhoof-Blumer in **1** und in einer ähnlichen, späteren Darstellung in Stektorion (dort hält der gewappnete Krieger eine Fackel; →Mygdon) die beiden in einem Homervers zusammen genannten Heroen O. und Mygdon sehen wollte (von diesem wurde in Stektorion das Grab gezeigt, Paus. 10, 27, 1), deutete Regling den Krieger von Otrus als Aeneas (der auf anderen Münzen der Stadt dargestellt ist), den anderen von Stektorion als Hektor. L. Robert schloß sich im Fall von Stektorion vorsichtig Regling an (wobei er auf den lokalen Heros Mygdon einen weiteren Typus – stehender Krieger – bezog); die Darstellungen **1** von Otrus klammerte er aus. Für sie besteht nach wie vor eine Wahrscheinlichkeit, daß O. gemeint ist – der durch Homer geadelte, in den trojanischen Sagenkreis einbezogene vermutliche Eponym von Otrus. Die Darstellung im Typus des «seefahrenden Heros» mag sich, wie Imhoof-Blumer erwog, auf den Aufbruch zu dem bei Homer genannten Feldzug gegen die Amazonen am Fluß Sangarios beziehen.

PETER WEISS

OUAENDOS

(Οὐαενδος, Οὐαινδος) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Pisidien.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* V (1963) 703 *s. v.* «Oraendos»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 938 *s. v.* «Oraendos»; *idem*, *ML* VI (1924–37) 10 Ergänzung zu «Oraendos»; Krischan, J., *RE* XVIII 1 (1939) 828 *s. v.* «Oraendos 1»; Ruge, W., *RE* VII A 2 (1948) 2072 *s. v.* « Οὐαενδος».

1.* AE, Seleukeia Sidera (Pisidien), Elagabal (218–222 n. Chr.), Severus Alexander (222–235 n. Chr.) und Claudius II. Gothicus (268–270 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 340 Nr. 419–420 Taf. 13, 20–21; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstanbMitt* Beih. 22 (1979) 157–169 Nr. 1905–1907a. 1911. 1943. 2104–2105 Taf. 42. 43. 46. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter bärtiger O., mit der Rechten ein Schilfrohr

schulternd und die Linke auf Quellurne lehnend. *ΟΥΑΕΝΔΟΣ* oder *ΟΥΑΙΝΔΟΣ*.

Die Darstellung folgt dem geläufigen kaiserzeitlichen Schema des auf einer Quellurne gelagerten Flußgottes (→Fluvii). Die falsche Lesung der Legende als *ΟΡΑΕΝΔΟΣ* (bzw. *ΟΡΑΙΝΔΟΣ*) ist schon bei Imhoof-Blumer berichtigt. RAINER VOLLKOMMER

OUATIES

(*Οὐϝατίης*) «Der mit (großen) Ohren», Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Chora **1*** mit Querverweisen, = Myro **1*** mit Querverweisen, = Simis, Simon, Simos **3**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626 (PC 28). Aus Vulci. – Rumpf, *ChalkVas* 7–8 Nr. 2; 46 Nr. 2 Taf. 5; Fränkel, *Namen* 8. 82 Nr. A; Kossatz, *Namen* 163. – Paarweiser Tanz von sechs Satyrn und sechs Mänaden. Der Satyr *ΟϜΑΤΙΕΣ* tanzt mit →Chora.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OUDAIOS → Gigantes 24

OUKALEGON I → Achilleus 204 = Nestor 4

OUKALEGON II

(*Οὐκαλέγων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Molpaios **1**, = Philopos[---] **1**) Kolonnettenkrater, fr., att. sf. Malibu, Getty Mus. L.87.AE.120.4. – Kossatz, *Namen* 131–135. 165 Abb. 2a. – 550/40 v. Chr. – Die dem Maler Lydos zugeschriebenen Kraterfragmente zeigen die Rückführung des Hephaistos in Gegenwart des mit Namensbeischriften versehenen dionysischen Thiasos. Unter dem auf einem Esel reitenden Hephaistos liegt ein Satyr, der in einer Hand eine Schale und in der anderen einen Tierhuf hält. Er trägt den zu ihm passenden Namen *ΟΥΚΑΛΕΓΟΝ* («der sich um nichts kümmert»), denn alle anderen Satyrn und Mänaden hier lagern nicht, sondern sind mit der Vorbereitung eines Symposions beschäftigt. Der Name O. ist auch von mythischen Personen bekannt (Hom. *Il.* 3, 148; →Achilleus **204**).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OURANIA I → Mousa, Mousai

OURANIA II

(*Οὐρανία*) «Die Himmlische», Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften.

1. (= Bakche **2***) Glockenkrater, att. rf. London, BM E 503. Aus Capua. – *ARV*² 1159: may be the Chrysis P. himself; *Para* 458; *Add*² 337; Fränkel, *Namen* 50. 102 Nr. ι Taf. 3; Queyrel, A., *BCH* 108, 1984, 152 Abb. 27; Kossatz, *Namen* 187. – Um 420 v. Chr. – Sitzender Dionysos, von seinem Thiasos umgeben, teils mit Namensbeischriften. Hinter ihm steht die tympanonschlagende Mänade *ΟΡΑΝΙΑ*.

2. (= Olympos I **3***, mit Lit. und Querverweisen) Amphora, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 81401 (H 3235). Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 1: Gruppe von Neapel H 3235; *Add*² 362; Fränkel, *Namen* 50. 102 Nr. λ; Otto, B., *JbBadWürtt* 12, 1975, 33 Abb. 14; Kossatz, *Namen* 187. – →Marsyas (I) und →Olympos (I) sitzen im Gelände und sind von ebenfalls inschriftlich benannten Satyrn und Mänaden umgeben. L. steht die Mänade O. (*ΟΡΑΝΙΗΣ*, Genetiv, ionisch), die sich mit dem vor ihr sitzenden Satyrn →Simos im Gespräch befindet, wie ihr gesenkter Kopf und der Gestus ihrer erhobenen l. Hand zeigt. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

OURANION

(*Οὐρανίων*, «Descendant d'→Ouranos») Géant (→Gigantes).

1.* (= Gigantes **171°** avec bibl., = Pankrates II **1**) Dinos fr. att. à f.n. Malibu, Getty Mus. 81.AE.211. – 2ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C. – *ΟΡΑΝΙΟΝ* est le nom d'un Géant hoplite qui lutte contre →Dionysos; il est assailli par des serpents, une panthère et un lion. Un autre Géant nommé *ΟΡΑ[ΝΙΟΝ?]* combat avec trois compagnons contre les Létoïdes. Le nom d'O. rappelle que les Géants sont nés du sang d'Ouranos: →Gigantes p. 191.

FRANCIS VIAN

OURANOS

(*Οὐρανός*, Caelus, «le ciel») Dieu cosmogonique, O. est le fils puis l'époux de →Ge, le père des Titans (→Titanes) et des Titanides, des Cyclopes (→Kyklops, Kyklopes), des →Hekatoncheires et d'une multitude d'autres dieux. O. a plusieurs femmes et une descendance nombreuse. Il est mutilé par →Kronos.

SOURCES LITTÉRAIRES: O. est le premier né de Gé et l'ancêtre de tous les dieux bienheureux (Hes. *theog.* 126–128. 463–465; Apollod. *bibl.* 1 [1] 1, 1). La

théogonie orphique lui attribue →Nyx comme mère (*Pap. Dervéni* col. 10, 6: *O. Εὐφρονίδης*; Orph. *frg.* 98) ou encore →Aither comme père et →Hemera/Dies comme mère (Davies, *EGF* Titanomachia F 1ᴬ; Bernabé *PEG* Titanomachia F 2; Cic. *nat.* 3, 44). O. est castré par Kronos, et de son sperme et du sang de cette blessure sont nés les Géants (→Gigantes), les Erinyes (→Erinys) et →Aphrodite (Hes. *theog.* 180–196; Apollod. *bibl.* 1 [3] 1, 4). De concert avec Gé, O. aidera →Rhea pour que →Zeus enfant ne soit pas dévoré par Kronos (Hes. *theog.* 470). Plusieurs textes mentionnent sa nombreuse descendance (voir la liste établie par Wüst, 973–975). D'après une version évhémériste citée par Diodore (3, 56, 3–5), O. était le roi des Atlantes, puis vénéré après sa mort avec des honneurs divins, et son nom est donné à la voûte céleste.

Dans l'*interpretatio romana*, il sera identifié avec Caelus (Cic. *nat.* 2, 63; 3, 44). Fils d'Aither et de Dies, frère de →Tellus et d'→Okeanos (Hyg. *fab.* praef. 2) ou fils d'Okéanos et de →Tethys (Myth. Vat. 1, 201 K. = 204 M.) et père de Jupiter (→Zeus/Iuppiter) (Cic. *nat* 3, 53), de →Vulcanus (Cic. *nat* 3, 55) et de →Venus (Cic. *nat* 3, 59), il forme avec Tellus le couple de dieux les plus anciens, les plus grands (Varro *l.l.* 5, 57). Il est vénéré sous le vocable de Caelus *aeternus* (*CIL* VI 1, 81–83). Et Vitruve (1, 2, 5) recommande de lui construire des temples hypèthres.

BIBLIOGRAPHIE: Grimal, *Dictionnaire*³, 344; Lafaye, G., *DA* V (1919) 601–602 *s. v.* «Uranos»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 1060 *s. v.* «Urano»; Schmidt, J., *ML* VI (1924-37) 106–116 *s. v.* «Uranos»; Steuding, H., *ML* X 1 (1884–86) 844–845 *s. v.* «Caelus»; West, M. L., *The Orphic Poems* (1983); Wissowa, G., *RE* III 1 (1897) 1276–1277 *s. v.* «Caelus»; Wüst, E., *RE* IX A 1 (1961) 966–980 *s. v.* «Uranos».

CATALOGUE

A. Monuments mentionnés par les sources littéraires

1. Tenture conservée dans le trésor du temple de Delphes représentant «O. assemblant les astres dans le cercle de l'éther» (Eur. *Ion.* 1147).

2. (= Mesembria **1** avec bibl.) Statue transportée dans la parade du symposium de Daphné organisé par Antiochos Epiphane en 167 av. J.-C. – O. figure avec Gé en compagnie des couples Héméra–Nyx, Eos–Mésembria (Pol. 30, 25, 15).

B. Figures sans signe distinctif

3. (= Chaos **1***, = Mons **1** avec bibl. et renvois, = Nephelai **1***, = Oriens **6**, = Pharos **1**, = Polos **1**, = Pontos **1**, = Portus **3**, = Selene, Luna **48**) Mosaïque polychrome. Mérida, Maison du Mithraeum. *In situ*. – García-Sandoval, E., «El mosaico cosmogénico de Mérida», dans *XI Congreso de Arqueología, Mérida 1968* (1970) 743–768; Picard, G. Ch., «Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida», dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 119–124; Blanco Freijeiro, A., *MosEsp* I (1978) 35–37 nº 17 pl. 29; Alföldi, A., *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madr. Beitr.* 6 (1979) 3–4; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 22. 88. 105 pl. 1. 3. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – En haut et au centre, O. (inscr. *CAELUM*) accompagné de *SAECULUM* et de *CHAOS*. O. jeune homme (imberbe, couronné de feuilles d'or, torse nu, les jambes couvertes d'un manteau rouge) est assis indolemment sur un trône, les pieds sur un sol horizontal soutenu par le *polum* (→Polos); il pose la main dr. sur l'épaule de *SAECULUM*.

C. Ouranos-Caelus en buste tenant un voile au-dessus de sa tête

Reliefs

4.* (= Ares/Mars **299** avec bibl. et renvois, = Eros/Amor, Cupido **406**, = Eos/Aurora **1***, = Oriens **7**, = Tellus **68**) Marbre. Cuirasse d'Auguste de Prima Porta. Vatican, Braccio Nuovo 2290. De la villa de Livie. – Helbig⁴ I nº 411 (v. Heintze, H.); Ingholt, H., *Archaeology* 22, 1969, 117–187. – 20–17 av. J.-C. – En haut O. barbu; au-dessous passe le quadrige d'→Helios précédé de l'Aurore et de la Rosée. Tout à fait en bas, Tellus allongée tenant une corne d'abondance. Au centre, deux provinces (→Gallia et →Hispania ou →Pannonia et →Germania) entre →Apollon/Apollo et →Artemis/Diana.

5. (= Helios/Sol **173***, = Horai/Horae **65**, = Mithras **330**, = Phaethon I **3**, = Tellus **21**) Relief mithriaque de grès. Dieburg, Kreismus. 220/52. De Dieburg, Mithraeum. – Cumont, F., *RHR* 104, 1931, 36 pl. 1; *CIMRM* II nº 1247 B fig. 324; *Spätantike und frühes Christentum* (1984) 537–540 nº 144 fig. – Fin du IIᵉ ou début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Face principale: →Mithra tauroctone. Revers: dans un médaillon entouré de la dédicace à Mithra, Hélios et Phaéthon avec les Saisons, en dessous O. barbu entre Océanus et Tellus.

6. (= Dodekatheoi **40*** avec bibl. et renvois, = Oikoumene **3** avec bibl., = Syria **4**) Marbre. Thessalonique, Arc de Galère, *in situ*. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 69–78; Rothmann, M. S. P., *AJA* 81, 1977, 444 fig. 24; Mayer, H., *JdI* 95, 1980, 216–220 fig. 23. – Côté nord, pilier sud: Dioclétien et Maximien trônant, flanqués de deux Césars, recevant les hommages de deux provinces personnifiées. Plusieurs divinités assistent à la scène: Jupiter, Mars (→Ares/Mars) ou →Honos, →Sarapis, →Isis, Fortuna, les Dioscures (→Dioskouroi/Castores), Océanus et Tellus. Sous les pieds des Augustes, dans deux arcs ou voiles gonflés, deux bustes: O. barbu à g. et Terra (Laubscher) à dr., Pluton (→Hades/Pluto) et Proserpine (→Persephone/Proserpina) (Seston), Hélios et →Selene (Meyer), O. et Orbis terrarum (Rothmann), probablement O. et →Aeternitas.

Sarcophages de marbre

7.* Couvercle. Vatican, Mus. Pio Clementino. – Amelung, *Skulpturen VatMus* II, 688–690 nº 430 pl. 78; Cumont, *Symb* 78–80 pl. 3, 2. – 1ʳᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – A dr. Jupiter, →Iuno, Minerve (→Athena/Minerva) et la Fortune regardent le quadrige du Soleil le-

vant venant de la g., en présence de →Thalassa; au centre O. barbu.

8. (= Paridis iudicium **80*** avec renvois, = Tellus **84**) Rome, Villa Médicis. – *SarkRel* II n° 11 pl. 5; Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) 68–69 n° 54 pl. 28; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 fig. 197. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – A g., jugement de Pâris. A dr., retour des trois déesses à l'Olympe en présence des divinités. O. barbu se trouve au-dessous du trône de Zeus, en compagnie d'Océanus et de Tellus.

9. a) (= Eridanos I **3***, = Phaethon I **15** avec renvois) Rome, Villa Borghèse, Giardino del Lago. – *SarkRel* III 3 n° 338 pl. 110; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 fig. 213. – **b)** (= Phaethon I **18*** avec bibl. et renvoi) Rome, Villa Borghèse, relief encastré dans un mur. – *SarkRel* III 3 n° 340 pl. 111.– **c)** (= Phaethon I **16*** avec bibl. et renvois) Paris, Louvre MA 1017. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – Chute de Phaéthon en présence des Dioscures, des Héliades, des Vents (→Venti), d'Hélios, de Thalassa, de Gé et O. imberbe.

10. (= Helios/Sol **347***, = Moirai **56** avec renvois, = Prometheus **110**, = Psyche **75b**) Naples, Mus. Naz. 6705. De Pouzzoles. – *SarkRel* III 3 n° 357; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184 fig. 216. – IIIe s. av. J.-C. – Plusieurs divinités assistent à la création de l'homme par Prométhée; parmi elles se trouve O. imberbe en haut à dr.

11.* Vatican, crypte de Saint Pierre. De Rome. – Wilpert, J., *Sarcofagi cristiani* (1914) I 121 pl. 121; Grabar, A., *Le premier art chrétien* (1966) 248 fig. 276; Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* (1967) I 274–277 n° 677 pl. 106. – 3e quart du IVe s. ap. J.-C. – Le Christ trônant, les pieds posés sur O. imberbe, donne le texte de la loi à Pierre en regardant Paul.

12.* Sarcophage de Junius Bassus. Vatican, crypte de Saint Pierre. – Wilpert, *o. c.* **11**, 24 pl. 13; Grabar, *o. c.* **11**, 246–248 fig. 273; Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **11**, 279–283 n° 680 pl. 104. – 359 ap. J.-C. (inscr.).– Divers épisodes de la vie du Christ, arrestation de Pierre et Paul. Au centre du registre sup., le Christ trônant, les pieds sur un escabeau posé sur O. barbu.

13. Fr. De Goudargues (Gard). – Le Blant, E., *BullSAntF* 43, 1882, 149–150 fig.; Leclercq, H., *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* III (1914) 1012–1013 fig. 2935 *s. v.* «Ciel». – Ve s. ap. J.-C. – O., torse nu, même schéma que **12.**

Terre cuite

14.* Médaillon d'applique fr. Lyon, Mus. gallo-rom. De Vienne. – Alföldi, A., *Laureae Aquincenses* (1938) 10 pl. 65; Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 73 n° 96 pl. 4; Cumont, *Symb* 171–172 fig. 34. – IIe s. ap. J.-C. – En haut, médaillon supporté par deux Victoires ailées dans lequel figure un buste de Tutela (inscr.). En bas, O. barbu.

D. Ouranos-Caelus agenouillé

Statuettes

15. Bronze. Vienne, Mus. Arch. De Vienne. – Bendorf, O., *AZ* 22, 1864–65, 304; Boucher, S., *Vienne. Bronzes antiques* (1971) 81 n° 35 fig. – Pluton ou O. (Bendorf), Atlas ou O. (Boucher) barbu, un genou à terre, tenant des deux mains levées un grand voile.

16. Marbre. Autrefois Berlin, Staatl. Mus. – Conze, A., *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 42 n° 82. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – O. nu, barbu, un genou à terre, tenant des deux mains une large draperie qui recouvre la tête et une grande partie du corps.

E. Monuments d'identification incertaine

Reliefs

17. (= Gigantes **24•**) Marbre. Berlin, Staatl. Mus. De Pergame, frise ouest du grand autel de Zeus. – Winnefeld, H., *Die Friese des großen Altars, Pergamon* III 2 (1910) 33 pl. 6; Kähler, H., *Der große Fries von Pergamon* (1948) 50. 108 pl. 32; Schmidt, E. M., *Le grand autel de Pergame* (1962) 29 fig. 18; Simon, *Pergamon* 35 pl. 23. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – Dieu barbu, aux grandes ailes déployées avec deux yeux (de chouette?) sur celle de g.; vêtu d'une exomide et portant une draperie autour du bras g., il tient dans la main g. un bouclier et dans la dr. levée une épée comme pour frapper un géant. Ce personnage dont le nom, sans doute inscrit sur la corniche supérieure, a disparu, est identifié par plusieurs comme O. (Winnefeld, Simon), par d'autres probablement comme →Hyperion (Schmidt).

18. (= Mithras **183*** avec bibl.) Grès. Karlsruhe, Bad. Landesmus. C 16. De Neuenheim. – Vermaseren, *CIMRM* II n° 1283, 8 fig. 337. – 150–170 ap. J.-C. – Deuxième personnage à partir du bas du panneau, à g. de Mithra tauroctone: Océanos ou O. (Vermaseren) ou encore Saturne, barbu, torse nu, allongé vers la dr.

19. (= Mithras **53** avec bibl. et renvois) Marbre. Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 19a. De Virunum près de Klagenfurt. – Vermaseren, *CIMRM* II n° 1430 B2 fig. 366. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Fr. du panneau de g. de la tauroctonie: Saturne ou O. (Vermaseren) barbu, demi-vêtu, allongé sur un amas de rocher.

20. (= Mithras **37** avec bibl.) Fr. de marbre. Autrefois Zagreb, Arch. Mus. 32. De Sisak. – Vermaseren, *CIMRM* II n° 1475, 5 fig. 377. – Scène de dr.: au-dessous de Mithra tauroctone, Sol sur un bige aidant Mithra à y monter; au-dessus des chevaux, Saturne-O. barbu, en buste, levant la main dr.

21. (= Aion **51**, = Mithras **86** avec renvoi) Marbre. Ptuj, Mus. RL 145. De Ptuj, Mithraeum II. – Vermaseren, *CIMRM* II n° 1510. – Sur un fr. disparu: sous Aion, O. (Vermaseren) allongé sous un velum.

22. Autel. Bad. Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum. De Carnuntum, Mithraeum III. – Vermaseren, *CIMRM* II n° 1685, 1 fig. 431. – O. (Vermaseren) barbu, un genou à terre (*cf.* **16** sans le velum) entre deux jeunes gens nus debout: le Printemps et l'Eté.

23. (= Kairoi/Tempora Anni **38***, = Oikoumene **4*** – avec bibl. et renvois) «Gemma Augustea», sardoine. Vienne, Kunsthist. Mus. IX A 79. – Furtwängler, *AG*, pl. 56; Eichler, F./Kris, E., *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum* (1927) 52–56 n° 7; *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (1988) 371–372 n° 204 fig. (avec bibl.). – 1er quart du Ier s. ap. J.-C. – Auguste couronné par Oikouméné trônant à côté de →Roma, regarde l'arrivée de Tibère qui descend du char conduit par Niké. Derrière Auguste, devant Oikouméné, Tellus et O. barbu (Cumont, *Symb* 85 n. 1) ou Océanos. Au registre inf., soldats romains érigeant un trophée en présence de captifs.

24. (= Demeter/Ceres **164***, = Hades **94**, = Horai/Horae **85** – avec bibl.) Patère en argent. Vienne, Kunsthist. Mus. VII A 47. D'Aquilée. – Reinach, *RépRel* II 146, 1; Hinks, R., *Myth and Allegory in ancient Art* (1939) 80 pl. 14b; Möbius, H., «Der Silberteller von Aquileia», dans *Festschr. F. Matz* (1962) 80–97 pl. 24; Strong, *Silver Plate* 150 pl. 44. – Ep. d'Auguste. – L'Empereur demi-nu fait une libation en l'honneur de Cérès tenant une torche, assise sous un arbre; à dr. l'Automne et l'Hiver nourrissent les serpents ailés de son char, à g. l'Eté et le Printemps spectateurs. Au-dessus de l'Empereur, O. ou Jupiter (Reinach), O. (Hinks), Jupiter (Möbius), Jupiter-O. (Simon) barbu, représenté jusqu'à la taille, la tête voilée, un foudre dans la main g. et un sceptre dans la dr.

F. Monuments faux

25. Lampe en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. TC 878.1828. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung* (1972) 97 n° 697. – XIXe s. ap. J.-C. – Jupiter trônant, accompagné de →Mercurius et de Mars. Sous les pieds de Jupiter, buste d'O. barbu tenant un voile gonflé. Cette représentation serait la copie d'une gemme également moderne.

26. Lampe en terre cuite. Besançon, Mus. Beaux Arts D 833-3-53. – Lerat, O., *Cat. des collections archéologiques de Besançon* I 1. *Les lampes antiques* (1954) n° 70 pl. 9. – Semblable, probablement aussi de fabrication moderne.

COMMENTAIRE

Dieu primordial, O. semble avoir été délaissé par les artistes grecs. On ne possède aucune image cosmogonique du dieu. A l'époque classique, O. est iconographiquement connu surtout comme une personnification du Ciel si l'on en croit la description de la tenture de Delphes par Euripide (**1**).

Le dieu barbu sur la cuirasse d'Auguste (**4**) possède un langage sémiotique très clair: le voile gonflé tenu par O. symbolise le firmament au-dessous duquel la Rosée et l'Aurore précèdent le lever d'Hélios. Ce voile constitue ainsi le signe pertinent qu'on rencontrera sur tous les monuments romains ultérieurs. Il est tentant de faire un parallélisme entre le relief de Prima Porta (**4**) et la tenture de Delphes (**1**) où, au lieu du Soleil levant précédé de l'Aurore et de la Rosée, fut représenté le Soleil couchant suivi du char de la Nuit et du cortège des Etoiles (Eur. *Ion* 1145–1158).

Le prototype du dieu «rassembleur des astres» ne serait-il pas caractérisé par le voile gonflé orné d'étoiles? Sur certains monuments mithriaques comme sur les peintures de Marino et du Pal. Barberini, à l'intérieur du manteau gonflé de Mithra tauroctone, on voit scintiller des étoiles (→Mithras **144*–145**).

Sur les reliefs d'époque romaine, O. se distingue des autres dieux grâce à ce voile gonflé en forme d'arc au-dessus de sa tête. Il est en général figuré en buste, torse nu, tantôt jeune, imberbe (**9–11**) tantôt d'âge mur, barbu (**5–8. 12**). Le dieu ne semble pas jouer un rôle déterminant dans les scènes. Dans la chute de Phaéthon (**9**), dans la création de l'homme par Prométhée (**10**), dans le jugement de Pâris (**8**), O. n'est que le spectateur – privilégié certes mais purement passif – des événements, en compagnie d'autres divinités. Néanmoins sa présence sur les monuments funéraires témoigne de l'influence des croyances eschatologiques orientales sur les conceptions des Romains (*cf.* Cumont, *Symb* 77–85).

La figure cosmologique de Mérida (**3**) identifiée par la légende *CAELUM* constitue une version exceptionnelle du dieu. D'abord elle n'est pas *CAELUS* mais *CAELUM*, la forme creuse et concave de la voûte céleste plutôt que le dieu du ciel (?) (*cf.* Blanco-Freijeiro, A., «El mosaico cosmogónico de Mérida con la alegoria del Saeculum Aureum», dans *Estudios sobre el mundo helenístico* [1971] 159–161; Quet, *o. c.* **3**, 22 n. 44). La même légende *CELUM (sic)* accompagne un globe étoilé ceint de deux rubans croisés, sur une stèle mithriaque de Heddernheim (Vermaseren, *CIMRM* II n° 1127 fig. 293; Merkelbach, R., *Mithras* [1984] 346 fig. 126). D'autre part, la figure de Mérida est malheureusement dépourvue de tout signe distinctif.

Sur le relief de Dieburg (**5**), O. semble symboliser, avec les figures de Tellus et d'Océanus, l'un des trois éléments essentiels à la vie: l'air, la terre et l'eau. Certains auteurs pensent que sur quelques monuments mithriaques, O. serait identifié avec Saturne (**19–21**) ou avec Océanus (**18**). Mais ni la pose du personnage – allongé ou à genoux – ni le contexte ne nous incitent à y reconnaître O. (*cf.* Quet, *o. c.* **3**, 88 n. 300).

Sur la *Gemma Augustea* (**23**), le dieu barbu figuré entre Oikouméné et Tellus ne serait pas O., ni Océanus mais probablement Chronos qui accompagne aussi Oikouméné couronnant Homère sur le relief d'Archélaos de Priène (→Oikoumene **1**). Le dieu «aérien» du plat d'argent d'Aquilée (**24**) tient le foudre et le sceptre, attributs de Jupiter, ce qui rend problématique toute tentative de l'appeler O.

La figure du dieu ailé de l'autel de Pergame (**17**) ne nous montre qu'un dieu combattant dont ni les ailes, ni l'œil double sur l'aile g. ne nous permettent une identification sûre. L'emplacement du personnage conviendrait aussi à Hypérion, le père des dieux de la lumière figurés sur la même frise.

Il est aussi tentant de reconnaître Kosmos dans quelques images du dieu figuré sous un voile gonflé. Du point de vue théologique, ces deux concepts se confondent dans de nombreux textes dont Plat. *Tim.* 18b ; Arist. *cael.* 280 a 21; Philon *aet. mund.* 4 C. = II p 488 H. (*cf.* Festugière, A.-J., *La révélation d'Hermès Trismégiste* II. *Le dieu cosmique* [1949] 244 n. 4; Pépin, J., *Théologie cosmique et théologie chrétienne* [1964] 145; Quet, *o. c.* **3**, 93). Dans l'iconographie chargée de symboles de l'arc de Galère (**6**), les allégories représentées au-dessous des

trônes des empereurs seraient Caelus-Kosmos et probablement Aeternitas qui signifieraient l'universalité et l'éternité de l'Empire. Il me semble qu'on peut appeler Aeternitas la mystérieuse parèdre de O.; en effet, sur quelques monnaies d'Antonin le Pieux, Aeternitas est représentée avec un voile au-dessus de la tête (→Aeternitas **13–14**). La place qu'on lui donne parfois – dans l'espace au-dessous des dieux (**5. 7–8**) – semble désigner l'assise du ciel où siègent les dieux (Hes. *theog.* 128) ou les empereurs divinisés. Le même symbolisme sera adopté par deux sarcophages chrétiens (**11–12**) où le Christ triomphant prendra la place des dieux ou des Augusti: il sera désormais «Celui qui siège sur le trône» (*NT, Apoc.* 20, 11; 21, 5). Le buste figuré sous son trône n'est pas le dieu païen, son ennemi mis comme «escabeau sous ses pieds» (*cf. LXX, Ps.* 109, 1; *NT, Act.* 2, 33–35; *NT, Hebr.* 1, 13), mais plutôt le ciel «qu'il étend comme une tenture» (*LXX, Ps.* 103, 2) ou le kosmos dont il est le maître absolu. TRAN TAM TINH

La fortune d'O. dans le monde occidental: W. Kemp, «Die Höhle der Ewigkeit», *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32, 1969, 133–152.

CATALOGUE

Intailles

1. Jaspe vert foncé. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9792. – Philipp, H., *Mira et Magica* (1986) 32 n° 7 pl. 2. – Epoque impériale. – L'œil Oudjat est placé dans un O. fin, lové en ovale, au corps marqué d'incisions obliques et se mordant la queue.

2.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. 2195b. – Delatte/Derchain 53 n° 48. – Un scarabée est disposé dans un O. similaire à **1.** Rev.: inscr. magique.

3.* Jaspe brun. Paris, Cab. Méd. Lu 164. De Syrie. – Delatte/Derchain 81 n° 100. – Un cynocéphale coiffé du disque solaire et tenant un caducée fait face à →Sarapis couronné du scarabée, l'un et l'autre encerclés par un O. à grosse tête, similaire à **1.** Rev.: inscr. magique.

4.* Jaspe vert, brun et jaune. Paris, Cab. Méd. S 390. – Delatte/Derchain 215–217 n° 294. – Une barque avec sept personnages à caractère solaire entourée d'un O. à petite tête, le corps marqué d'incisions croisées, similaire à **1.** Rev.: triple Hécate (→Hekate) devant un autel vers lequel se dirigent trois figures et inscr. magique.

5. Hématite. Paris, Cab. Méd. S 436. – Delatte/Derchain 247 n° 340. – Matrice fermée par une clé à sept dents dans un O. presque circulaire, similaire à **1.** Rev.: inscr. magique.

6.* Hématite. Copenhague, Mus. Nat. 246. – Matrice fermée par une clé à sept dents surmontée par deux figures féminines (→Isis et →Nephthys) et →Chnoubis. La scène est entourée en un ovale par O., au corps marqué de bourrelets obliques, se mordant la queue.

7.* Sardoine. Paris, Cab. Méd. 336. – Delatte/Derchain 134–135 n° 172. – Bès panthée, debout, sur un cartouche formé par O., le corps marqué d'incisions droites et renfermant le nom *ΑΒΡΑ[ΣΑΞ];* à g. et à dr. de Bès, inscr. magique. Rev.: momie enlacée par un serpent entre un homme décapité et un démon léontocéphale; au-dessous, inscr. magique.

8.* Cornaline. Paris, Cab. Méd. Fr 2835. – Delatte/Derchain 333–334 n° 510. – Inscr. magique dans un O. lové en ovale, la tête radiée de sept rayons et se mordant la queue. Rev.: inscr. magique.

9. Cornaline rouge-brun. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2894 pl. 276. – Inscr. magique dans un O. à tête de lion avec crinière et «barbiche», au corps marqué d'incisions obliques, lové en ovale, se mordant la queue; à l'intérieur, inscr. de trois lignes dont une en grec: *ΑΒΡΑΣΑΞ.*

Miniature

10.* Chrysopée de Cléopâtre. Venise, Bibl. Naz. Marciana, Cod. Marc. Gr. Z. 299 (= 584) fol. 188ᵛ. – Berthelot, M./Ruelle, Ch.-E., *Collection des anciens alchimistes grecs* (1887–88), 1ʳᵉ livraison (1887) 131–134. – O. à corps épais, lové en ovale et se mordant la queue. Sa moitié supérieure est noire, avec crête hérissée sur le dos; le bas du corps est moucheté; à l'intérieur, l'inscription: *ΈΝ ΤΌ ΠΆΝ.*

COMMENTAIRE

Le motif est incontestablement d'origine égyptienne. On le retrouve sous le Nouvel Empire, p. ex. dans les représentations du *Livre des Cavernes* (Thèbes, tombeau de Ramsès VI). A l'époque romaine, il n'est attesté, à notre connaissance, que dans la glyptique, p. ex. dans un contexte purement égyptien, renfermant l'œil Oudjat (**1**). Pourtant, les explications de Horapollon et Olympiodore semblent trop vagues. Dans la mythologie égyptienne, l'image d'O. était liée au cycle solaire. Ainsi, dans la glyptique magique d'époque romaine, il entoure le scarabée, symbole du soleil couchant Atoum (**2**). Dans le même esprit, il entoure le cynocéphale couronné du disque solaire et Sarapis couronné du scarabée (**3**). Il faut aussi reconnaître la barque solaire sur un jaspe de Paris (**4**). Rappelons que le papyrus magique Leiden J 384 prescrit de «graver dans le jaspe un serpent mordant sa queue renfermant la lune, deux étoiles et le soleil» (Preisendanz/Henrichs [cité dans l'introduction] II p. 71–72 XII 203–205). Incontestablement O. est ici un symbole du cycle constant et en ce sens de l'Eternité.

Le concept de continuité semble exprimé par O. encerclant la matrice (**5**), symbole de magie de la maternité, qui peut être enrichi par les images d'Isis, Nephthys et Chnoubis (**6**). L'idée de cycle, d'Eternité ou de continuité est moins claire dans l'association d'O. avec Anubis (→Anubis **62**).

O. représente peut-être le Cosmos, figurant sous les pieds de Bès panthée (**7**) et formant un cartouche qui renferme des termes magiques ou des noms de divinités magiques (Abrasax, Iaô). En cette fonction, O. apparaît aussi souvent sur les gemmes en tant que cadre à des inscriptions magiques. Parfois, l'ancien lien d'O. avec le cycle solaire est marqué par des rayons couronnant sa tête (**8**) ou peut-être par une tête de lion (**9**).

Son iconographie sur les gemmes magiques est extrêmement pauvre. Son corps mince, lové en ovale, est à peine marqué d'incisions sommaires. La tête ne comporte que la gueule ouverte en laquelle disparaît la queue.

Paradoxalement, son iconographie est plus soignée dans les miniatures d'ouvrages alchimiques (**10**). Les manuscrits sont tardifs, mais certainement répètent des modèles antiques (l'ouvrage de Cléopâtre dont est tirée l'illustration citée remonterait au 1ᵉʳ siècle). Les écailles sont marquées et la tête, en dehors de la gueule, comporte aussi l'œil. *Cf.* aussi la représentation d'O. dans un papyrus magique du 3ᵉ s. ap. J.-C., au Brit. Mus. (Preisendanz/Henrichs [cité dans l'introduction] II p. 26 col. XVII 2 pl. 1, 4; Betz p. 134 fig.).

Dans son iconographie simplifiée O. figure, comme cadre à des représentations ou des inscriptions magiques, sur de très nombreuses gemmes dont nous ne donnons ici que quelques exemples-types.

ZSOLT KISS

OUROBOROS

(*Οὐροβόρος, Οὐρηβόρος*) Serpent se mordant la queue, formant une boucle arrondie ou ovale. Personnification ou symbole de l'Eternité ou du Cosmos, de la continuité. Le nom O. apparaît dans les papyri magiques grecs (Preisendanz, K./Henrichs, A., *Pap. Graecae Magicae*² II [1974] p. 26 VII 586–588; II p. 169 XXXVI 183–184); il figure chez Lyd. *mens.* 3, 4 en tant que *δράκων οὐρηβόρος*. Son nom devient courant dans les textes alchimiques grecs tardifs. Son origine égyptienne est affirmée par Horapollon (*Hieroglyphika* 1, 1): «pour désigner l'Eternité, ils écrivent le soleil et la lune, car ce sont là les principes éternels. S'ils veulent figurer l'Eternité d'une autre manière, ils dessinent un serpent dont la queue est cachée par le reste du corps». Le serpent dévorant sa queue entoure la caverne «tombeau du Temps» dans Claudien (*Cons. Stil.* 2, 424–430). Mais, plus loin, Horapollon (*Hieroglyphika* 1, 2) dit: «souhaitant représenter le cosmos, ils dessinent un serpent dévorant sa propre queue». Cette seconde interprétation est confirmée par l'alchimiste Olympiodore (Olymp. Alch. 80, 9–11 ed. Berthelot, Texte grec II 4): «certains hiérogrammates égyptiens, voulant tracer le monde sur les obélisques, ou l'exprimer en caractères sacrés, ont gravé le serpent Ouroboros» (en réalité, il n'existe pas un tel signe parmi les hiéroglyphes). Dans les textes alchimiques, le signe de l'O. exprime que «la fin est le commencement et le commencement la fin», «un est en tout» (*cf.* **10**).

BIBLIOGRAPHIE: Betz, H. D. (ed.), *The Greek Magical Papyri in Translation* (1986) 337 *s. v.* «Ouroboros»; Bonner, C., *Studies in Magical Amulets chiefly Graeco-Egyptian* (1950); Delatte A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964); Deonna, W., «Ouroboros», *Artibus Asiae* 15, 1952, 163–170; Kákosy, L., «Osiris-Aion», *Oriens Antiquus* 3, 1964, 15–25; *idem, LÄ* VI (1986) 886–893 *s. v.* «Uroboros»; Preisendanz, K., «Aus der Geschichte des Uroboros», dans: *Brauch und Sinnbild* (Festschr. E. Fehrle, 1940) 194–209; Stricker, B. H., *De grote Zeeslang* (1953).

OXOS

(*Ὦξος, Ὄξος,* Oxos, Oxus, Oaxus) Gott des gleichnamigen mittelasiatischen Stromes (heute Amu-Darja), der im Pamirgebirge entspringt und im Aralsee mündet. Die Unbeständigkeiten seines Laufs sind anhand von diversen Trockenbetten nachweisbar. Daraus geht hervor, daß der O. einst auch Mündungen ins Kaspische Meer besaß, wie von mehreren antiken Autoren erwähnt wird. Archäologisch bedeutende Funde, darunter der ins Brit. Mus., London, gelangte «Oxus-Schatz» wurden in Südtadschikistan am rechten Ufer des Mittel- und Oberlaufs des O. gemacht. In der Antike gehörten diese Sogdien genannte Landschaft nördlich des Flusses sowie Baktrien südlich davon zwischen 530 und 330 v. Chr. zum Achämenidenreich, wurden nach der Eroberung durch Alexander dem seleukidischen Imperium eingegliedert und lösten sich davon um die Mitte des 3. Jh. als selbständiger Staat. Dieses nur gut einhundert Jahre bestehende graeco-baktrische Reich umfaßte das gesamte Sogdien bis zum heutigen Taschkent, das südliche Usbekistan und Tadschikistan und dehnte sich über Afghanistan bis nach Nordindien aus. Seine durch eine Synthese von griechischen und lokalen Elementen geprägte Kultur gab der sicher älteren Verehrung des Flußgottes O. die heute faßbare Bildgestalt und den Tempel in der Zitadelle in Tachti Sangin in Nordbaktrien am Zusammenfluß des O. mit seinem nördlichen Nebenfluß Wachsch (Waxš-āb) und dem von Süden kommenden Kunduz. Die Verehrung des O. überdauerte den um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. erfolgten Zusammenbruch des graeco-baktrischen Reiches, der von Nomadenstämmen aus den Steppen Mittelasiens hervorgerufen wurde. Das Flußgottheiligtum in Tachti Sangin erlebte mit der Gründung des Kušānreiches durch die inzwischen seßhaft gewordenen Nomaden im 1. Jh. n. Chr. einen erneuten Aufschwung.

Entsprechend den verschiedenen Herrschern an den Ufern des O. änderte sich auch sein Name. O. tritt in den Schriftquellen erst mit den Historikern der Alexanderzeit auf. Die ältere Literatur kennt den Fluß unter dem Namen Araxos bzw. Araxes (Araxates). In der Münzprägung des Kušānreichs heißt er Oaxšo. Wahrscheinlich setzt der Name ein altiranisches **huvaxša* «gutes Wachstum habend» fort (Justi, F., *Iranisches Namensbuch* [1895] 233), oder er ist als **waxšu* «der Wachsende, Schwellende» zu verstehen. Neueste Lit. zur Etymologie bei Sims-Williams, N., *Sogdian and Other Iranian Inscriptions of the Upper Indus (Corpus Inscr. Iranicarum* II 3, 1992) 76–77. (Diese Informationen verdanke ich H. Hettrich, Würzburg). Waxš-āb heißt heute noch der im Alai-Gebirge entspringende wichtigste rechte Nebenfluß des Amu-Darja (O.). Man nimmt an, daß sich dieser Name in der Antike auf den ganzen Hauptfluß bezog und der O. unter dem Namen Waxš oder Wachšu als Wassergottheit verehrt wurde. Er scheint im lokalen Pantheon eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Noch im 11. Jh. n. Chr. berichtet der chwarezmische Gelehrte al-Bīrūnī, daß Wakhsh der Name des Genius sei, der die Wasser beschütze und spe-

ziell den Fluß Djayhun, d. h. den Amu-Darja (zitiert nach Litvinskij/Pitchikjan 203–204).

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Namen O. seit den Historikern der Alexanderzeit z. B. Arr. *an.* 3, 28, 9; 29, 6; dazu ausführlich mit weiteren Quellen und zur verschiedenen Schreibweise des Namens O. Herrmann 2006. Ebd. 2006–2007 die Ableitung von Waxču.

BIBLIOGRAPHIE: Allchin, F. R./Cribb, J. E./Boardman, J., in Errington, E./Cribb, J./Claringbull, M. (Hrsg.), *The Crossroads of Asia. Transformation in Image and Symbol. Exh. Fitzwilliam Mus. Cambridge* (1992) 4–10; Herrmann, A., *RE* XVIII 2 (1942) 2006–2017 *s. v.* «Oxos»; Jettmar, K., «Der Oxus-Schatz und das Heiligtum von Tachti Sangin», in *Oxus. 2000 Jahre Kunst am Oxus-Fluß in Mittelasien.* Ausstellung Mus. Rietberg Zürich (1989) 171–175; Litvinskij, B. A./Pitchikjan, I. P., «Découvertes dans un sanctuaire du Dieu Oxus de la Bactriane septentrionale», *RA* 1981, 195–216; Pougatchenkova, G. A., «La culture de la Bactriane du Nord», in *Akten XIII. Int. Kongr. für Klass. Arch. Berlin 1988* (1990) 61–66; Vollkommer, R., «Kultur der Kuschan», in *Aus den Schatzkammern Eurasiens.* Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich (1993) 275–277.

KATALOG

1.* (= Marsyas I **75**) Kalksteinarula mit Bronzestatuette aus Weihdepot 4 der Tempelanlage der Zitadelle Tachti Sangin. – Litvinskij/Pitchikjan 202–204 Abb. 6–7; Ausstellung *Oxus* (s. oben Bibl.) 29. 30. 44–45 Nr. 14 Taf. 14. – Mitte 2. Jh. v. Chr., graeco-baktrische Kultur. – Kleiner viereckiger Altar mit Basis und Deckplatte (H. 17 cm, B. 13 cm), in die die mitgegossene Plinthe einer 15, 8 cm hohen Bronzefigur eingelassen ist. Dargestellt ist ein dickbäuchiger, nackter Silen mit struppigem Bart und Haar, kahler Stirn, Stupsnase und spitzen Ohren, der die Doppelflöte spielt. Unter dieser Gestalt, der der Typus des griechischen Silens und Flußgottes Marsyas (→Marsyas I **7**; vgl. auch →Maiandros **19–20**) zu Grunde liegt, wird hier der einheimische Flußgott O. wiedergegeben, an den sich die Weihinschrift auf der Vs. der Arula richtet: *Εὐχὴν / ἀνέθηκεν / Ἀτροσώκης / Ὄξωι.* Der einheimische Stifter des Altares, Atrosokes, war seinem Namen nach ein Anhänger des iranischen Kultes des heiligen Feuers. Der Altar in griechischer Form, mit einer griechischen Inschrift und einer Figur aus der griechischen Mythologie stellt somit ein wichtiges Beispiel für die kulturelle Synthese dar, die zwischen den griechischen Kolonien und der einheimischen Bevölkerung im Königreich Baktrien im 3. und 2. Jh. v. Chr. stattfand.

Münzen des Kušānreiches

2.* AU, Huviška (260–292 n. Chr.). – Cunningham, A., *NC* 1892, 121 Taf. 23, 12; 156; Göbl, R., *Münzprägung des Kušānreiches* (1984) 21. 43 *s. v.* «Oaxšo»; 65. 66. 105 zu S 241 Taf. 18 (Huviška Münzstätte A, Schicht B, y. Offizin). – Rs.: Nach l. stehender bärtiger Mann in Chiton und Mantel; Diadem mit Bändern, Nimbus. Er hat die Rechte auf einen langen Stab gestützt und hält im l. Arm einen Fisch (Delphin ?). Beischrift *OAXÞO* = *Oaxšo.* Dem entspricht nach Herrmann 2007 die von Mart. Cap. 6, 692 (*v. l.*) für O. bezeugte Form Oaxus (Oaxis). Der Dargestellte ist mit Göbl als Flußgott O. anzusprechen; die Deutung von Cunningham 156 als Okeanos ist überholt.

KOMMENTAR

Sehr wahrscheinlich darf man davon ausgehen, daß der Fund von **1** auch seinen Fundort definiert und man mit der Tempelanlage von Tachti Sangin in Nordbaktrien ein Heiligtum des Flußgottes O. gefunden hat (so z. B. Litvinskij/Pitchikjan 202; Jettmar 173). Es zählt zu den wenigen bislang archäologisch nachgewiesenen Flußgottheiligtümern (vgl. Tempel des →Pamisos). Die früheste Phase des Tempels wird in das 3. Jh. v. Chr., also in die seleukidische oder graeco-baktrische Epoche datiert (Litvinskij/Pitchikjan 199). Die dort gefundenen Votive belegen jedoch eine deutlich weiter gespannte Aktivität des Heiligtums und reichen vom 5. Jh. v. Chr. bis in das 1. Jh. n. Chr. (a. O. 200). Warum O. auf **1** gerade unter der Gestalt des Silens und Flußgottes Marsyas dargestellt wurde, erklärt sich vielleicht aus dem Zusammenfluß indischer und u. a. westlicher Kultur am O. Im Zusammenhang mit dem Indienzug des Dionysos erscheint bei Nonnos (*Dion.* 19, 285–295) die wohl auf ein alexandrinisches Motiv zurückgehende ausführliche Schilderung der Verwandlung des Silenos in einen Flußgott (dazu Bastet, F. L., *BullAntBesch* 49, 1974, 222; Weiß, *Flußg* 123–124). Vielleicht ist auch die Dickbäuchigkeit des O. auf **1** durch alexandrinische Flußgottbilder (vgl. die allerdings anders gebildeten schwellenden Formen des →Neilos [Hâpi]) angeregt. Da der O. aus griechischer Sicht ein aus dem fernen Indien kommender Fluß war (vgl. dazu die antiken Quellen zur Geographie des O. bei Herrmann 2008–2009), könnte die Übernahme des Bildtypus Marsyas für ihn geeignet erschienen sein.

CARINA WEISS

OXYLOS

(*Ὄξυλος*) King of Aetolians, son of Haimon and Gorge, grandson of Thoas and descendant of →Aitolos. He helped Dorians to pass from Aetolia to Peloponnese.

LITERARY SOURCES: Ephoros, *FGrH* 70 F 115. 122; Apollod. *bibl.* 2 (175–176) 8, 3; Paus. 5, 3, 5–4, 5. – O. returned to Aetolia after spending the determined time of expiation at Elis, where he was self-exiled, because of the unintended killing of his brother Thermios (or Alkidokos, son of Skopios) with a discus. On his way back, he met the Dorians. The latter saw O. on his one-eyed animal (as its other eye was damaged by a dart) and they connected him with Triophthalmos (= three-eyed) who according to an oracle would lead them to the Peloponnese. In return, Aristodemos, →Kresphontes (I) and Temenos, the leaders of the →Herakleidai, offered him the land of Elis which once belonged to Aetolians. O. led them to the Peloponnese

crossing the Rhion-Antirrhion channel by ship and via Achaia-Arkadia to Elis. O. was afraid that if the newcomers saw the rich land of Elis they would never offer it to him. He shared the conquered land between the Herakleidai and conquered the Epeians after a duel at Elis. In his kingdom, Elis, he allowed the old inhabitants to co-exist with the newcomer Aetolians, and added part of Pisatis to Olympia. Ephoros (*FGrH* 70 F 115) mentions that the agreement with the Herakleidai about the sanctity and inviolability of Ancient Elis was due to him.

His wife Pieria gave him two sons, Aitolos and Laias. Aitolos died early and so Laias became king. O.'s descendants never became kings but Iphitos belongs to O.'s family. He revived the Olympic Games, which had been stopped by his predecessors (Paus. 5, 8, 5).

Paus. (6, 24, 9) mentions that in the Agora of Elis there existed a building in the shape of a temple supported by oak columns, believed to be O.'s tomb. He also mentions (5, 4, 4) that even in his age purifications took place at the city gate where Aitolos, the son of O. was buried, because an oracle demanded that dead should be buried neither inside nor outside the city.

BIBLIOGRAPHY: Müller-Graupa, E., *RE* XVIII 2 (1942) 2034–2040 *s. v.* «Oxylos 2»; Robert, *Heldensage*[4] 2, 660–661; Weniger, L., *ML* III 1 (1897–1902) 1233–1237 *s. v.* «Oxylos 2».

1. Statue of O. in the Agora of Elis, lost, mentioned by Ephoros, *FGrH* 70 F 122, who cites also the epigram on the statue.

UNCERTAIN

2. The chest of Kypselos, displayed in the opisthodomos of Hera's temple at Olympia, was decorated in its lower part by warriors who were identified by the Olympian guides as O. and his Aetolian companions, or as Pylians and Arcadians, but Paus. himself preferred a Corinthian interpretation of the scene (Paus. 5, 18, 6–8).

LASAROS KOLONAS

PACHIES → Dionysos/Fufluns p. 531

PAIAN

(*Παιάν*) Musikalischer Begriff in der Chorlyrik. Zunächst Name eines göttlichen Arztes, später Beiname des Apollon. Anruf sowie Bitt-, Dank- und Sühnegesänge an verschiedene Gottheiten, vor allem Apollon. Außer im kultischen Bereich wurde P. auch bei militärischen Anlässen (Siegeslieder) sowie bei Symposien und Hochzeiten gesungen, s. weiter v. Blumenthal, A., *RE* XVIII 2 (1942) 2340–2354 *s. v.* «Paian»; Käppel, L., *Paian* (1992); Klein, U., *KlPauly* IV (1972) 406–407 *s. v.* «Paian».

1. (= Komos **3*** mit Lit.) Choenkännchen, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2658. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1318, 1: Maler von Boston 10.190; *Add*^{2} 363; Rühfel, H., *Kinderleben im klassischen Athen* (1984) 154–156 Abb. 89; Burn, *Meidias* 102 B 1. – 420/10 v. Chr. – Vier Knaben ziehen nach dem Trinkgenuß beim Choenfest im Komos heimwärts. Ihre beigeschriebenen Namen bezeichnen sie als Personifikationen (Kallos = Schönheit, Neanias = Jugend, Komos = Umzug, *ΠΑΙΑΝ* = Gesang). P. führt den nächtlichen Zug mit einer Fackel in der Hand an. Seine Präsenz weist darauf hin, daß auch beim Symposion Paiane gesungen wurden.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PAIDEIA

(*Παιδεία*) Personnification de l'éducation, qui n'est pourtant jamais une figure mythique et ne connaît pas de culte.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans Aischyl. *Septem* 18, le mot désigne encore les soins qu'on donne à un enfant, ce qui ressemble de près au sens d'→Anatrophe. Ce sens-là n'a jamais disparu de l'usage, mais un autre prédomine au cours du V^e s. av. J.-C., celui qui correspond à notre idée actuelle de «culture», soit dans sa valeur objective d'«éducation» (Aristoph. *Nubes* 961) soit dans sa valeur subjective de «résultat de l'éducation» (Demokr., Diels *Vorsokr.*^{5} 68 B 180). Le mot paraît chez Platon encore associé à Trophè (*Phaidon* 107d. *Phil.* 55d). Pourtant, le philosophe se sert de *παιδεία* pour en faire un jeu de mots avec son presque homophone →*παιδιά* (*Nomoi* 656c), que les compositeurs de musique ne doivent pas mêler dans leur enseignement (*cf. Symp.* 187d).

Le sens d'éducation libérale, par opposition à Technè, qui se trouve, p. ex., dans *Prot.* 312b, reparaît dans l'allégorie du *Somnium* de Lukianos (*cf.* ci-dessous) où deux femmes, P. (devenue presque synonyme d'éducation rhétorique) et Hermoglyphikè Technè, se disputent le choix du jeune apprenti sculpteur.

Le texte littéraire le plus ancien qui traite de P. comme personnification l'oppose plutôt à Pseudopaideia. C'est la *Tabula Cebetis,* un dialogue grec dont on place actuellement la composition au I^{er} s. ap. J.-C. Elle y est décrite comme ayant un visage beau et calme, quoique pas très jeune; elle est revêtue d'une robe simple et sans parure et se tient sur une pierre carrée et solide (donc pas comme →Tyche qui est instable parce qu'elle se tient sur une pierre ronde); à ses côtés se trouvent ses deux filles, →Aletheia et →Peitho (18). Il s'agit là d'un dialogue qui se place dans la tradition littéraire de l'ekphrasis. Pourtant, il ne semble pas qu'il ait eu un modèle plastique (→Tabula Cebetis), comme Lukianos dans la «Calomnie» d'Apelle ou comme Philostrate. Lukianos, qui se réclame de l'exemple de Cébès dans *Rhetorum Praeceptor* 6 et *De Mercede Conductis* 42, semble donner raison à cette théorie, lorsqu'il dit de cet écrivain-là qu'il avait peint son tableau au moyen de la parole. C'est ce qu'il semble avoir fait lui-même dans *Somnium* 6. P. y est décrite comme ayant un joli visage, une tenue noble, de beaux, voire splendides vêtements. Elle possède un char ailé, tiré par des chevaux semblables à Pégase (→Pegasos), dont elle prend les rênes pour montrer au jeune homme, depuis les hauteurs, des villes, des races et des peuples (15; le char ailé se trouve dans la tradition mythique au moins depuis Plat. *Phaidr.* 246e; *cf.* Parménidès, Diels *Vorsokr.*^{5} 28 B 1, 1–10. 24–25).

Dans *Piscator* 16, P. appartient à la suite de →Philosophia, en même temps qu'→Arete, →Sophrosyne, →Dikaiosyne et Alétheia; elles ont toutes un noble aspect, mais chacune a un attribut spécifique; de P. on dit seulement qu'elle précède les autres.

La caractérisation de P. est donc chez les deux auteurs plutôt éthique qu'iconographique, les différences qu'on y trouve se rapportant à deux façons de concevoir l'éducation: comme source de bonheur ou comme source de prestige.

BIBLIOGRAPHIE: Aly, W., *RE* XVIII 2 (1942) 2385 *s. v.* «Paideia»; Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2108. 2109 *s. v.* «Personifikationen abstrakter Begriffe»; Höfer, O./Eisele, Th., *ML* III 1 (1897–1902) 1251–1252 *s. v.* «Paideia»; Müller, K. K., *AZ* 1884, 115–128; *idem, DLZ* 5, 1884, 1068–1069; Stephani, L., *CRPétersb* 1865, 46; *idem, o. c.* 1878, 80–81 (= Stephani 2).

CATALOGUE

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION À REJETER

Vases attiques à f. r.

1. (= Herakles **2986** [*A*] avec bibl. et renvois) Amphore. Berlin, Staatl. Mus. F 2159. De Vulci. – *ARV*^{2} 3, 1: P. d'Andokidès; *Para* 320; *Add*^{2} 149; Gerhard, E., *Trinkschalen und Gefäße des königlichen Museums zu Berlin und anderer Sammlungen* (1850) pl. 20. – Vers 530 av. J.-C. – *B:* Scène de gymnase. A g. une figure enveloppée d'un himation, tenant une fleur de grenade de la main g. et un bâton de la dr. C'est une figure efféminée qui peut être un *eromenos* (Gerhard, *o. c.* 38; pour ce genre de figure, voir l'amphore Louvre G 1 du même peintre, *ARV*^{2} 3, 2; Pfuhl, *MuZ* fig. 313) ou alors le juge de la lutte (Greifenhagen, *AK*^{1} pl. 32) mais non pas une personnification de P. (Stephani 2).

2. Cratère en calice. Londres, BM E 460. De Géla. – *ARV*^{2} 1041, 2: manière du P. de Pélée; *Add*^{2} 319; Moses, H., *A Collection of Antique Vases* (1814) pl. 20; Beck, F. A. G., *Album of Greek Education* (1975) pl. 45, 240. – Vers 440 av. J.-C. – Un homme joue de la cithare; à dr. une déesse ailée et un homme (agonothète?) assis; à g. une figure féminine assise, tenant un sceptre, survolée par une →Nike. La figure assise à g. serait →Athena sans armes (Hawkins, A., *A Cat. of the Greek and Etruscan Vases in the Brit. Mus.* I [1851] 207) ou P. (Stephani 2).

COMMENTAIRE

Les seuls vases où l'on a pu croire identifier P. sont donc à rejeter. D'une part la figure de g. sur l'amphore de Berlin (**1**) est bien celle d'un jeune garçon, quel que soit son rapport avec les athlètes; d'autre part, dans le cratère en calice de Londres (**2**), la figure du centre étant tenue, non point pour →Herakles, mais pour un citharède victorieux, il n'est plus nécessaire de donner une signification surhumaine à la figure féminine de g.

Ce n'est donc que par voie littéraire, et à l'époque romaine, que P. parviendrait à gagner les quelques attributs symboliques qui lui sont accordés par la *Tabula Cebetis* et par Lukianos.

MARIA HELENA ROCHA PEREIRA

PAIDIA

(*Παιδιά*) «Spiel», auch mit der Bedeutung «Scherz», «Tanz»; Personifikation im Kreis der Aphrodite und Mänadenname (→Mainades) im dionysischen Thiasos.

LITERARISCHE QUELLEN: Es sind bislang keine antiken Schriftquellen zur Personifikation P. bekannt. Der Dichter der Alten Komödie Krates schrieb ein nicht erhaltenes Stück mit dem Titel *Paidiai,* in welchem verschiedene Spiele behandelt wurden (*PCG* IV 99–100 F 27–29). Möglicherweise trat die personifizierte P. auf und sprach den Prolog.

BIBLIOGRAPHIE: Aly, W., *RE* XVIII 2 (1942) 2386–2387 *s. v.* «Paidia»; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 117–121. 142; Shapiro, *PersGrArt* 180–185. 257–258.

KATALOG

Alle Darstellungen haben die Namensbeischrift *ΠΑΙΔΙΑ* (auf **13** aus Inschriftrest erschlossen).

a) Paidia als Trabantin der Aphrodite

Attisch rotfigurige Vasen

1.* (= Adonis **8***) Lekythos. Paris, Louvre MNB 2109. Aus Athen. – *ARV*^{2} 1175, 7: Aison; Burn, *Meidias* 42 Taf. 25b–c; Shapiro Abb. 137–138. – Um 420 v. Chr. – Aphrodite mit ihrem Geliebten Adonis und Eros. L. zwei Trabantinnen der Aphrodite, von denen die eine P. benannt ist.

1a)* (= Eunomia **1***, = Kephalos **30** mit Lit. und Querverweisen, = Peitho **28**) Lekythos, wgr. Kansas City, Nelson Atkins Mus. 31–80.– *ARV*^{2} 1248, 8: Eretriamaler; *Add*^{2} 353; Lezzi, *Eretria* 344 Nr. 240 Taf. 156–157; Shapiro Abb. 139. – Um 420 v. Chr. – Im Hauptbild Göttergarten mit fünf Frauen und dem Bübchen →Kephalos. Die Namensbeischriften bezeichnen die Frauen als Personifikationen. P. steht r. und hält eine Frucht und ein Halsband in ihren Händen.

2.* (= Adonis **10**, = Aphrodite **1266**, = Eudaimonia I **1**, = Eurynoe I **1**, = Eutychia **1**, = Himeros, Himeroi **5***, = Hygieia **2***, = Pandaisia **1**, = Pannychia, Pannychis **2***) Hydria. Florenz, Mus. Arch. 81948. Aus Populonia.– *ARV*^{2} 1312, 1: Meidiasmaler; *Add*^{2} 361; Burn, *Meidias* 40. 97 M 1 Taf. 22–25a; Shapiro Abb. 70. 81. – 420/10 v. Chr. – Aphrodite und Adonis von zahlreichen Personifikationen umgeben. Auf dem Schoß vom Hygieia sitzt P. in Gestalt eines jungen Mädchens.

3. (= Eunomia **2***, = Eutychia **4**) Lekythos. Baltimore, Walters Art Gall. 48.205. – *ARV*^{2} 1330, 8: Makariamaler; *CVA* 1 Taf. 38, 1; Shapiro Abb. 36. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Drei Frauen (Personifikationen) stehend mit Kästen und Schmuck in den Händen im Schema einer Frauengemachsszene. Die r. neben einem Hocker stehende Frau mit Kasten ist P. benannt.

4.* (= Aphrodite **1263**, = Aponia **1**, = Eukleia **6**, = Eudaimonia I **6**, = Peitho **29**) Pyxis. New York, MMA 09.221.40. – *ARV*^{2} 1328, 99: Art des Meidiasmalers; *Add*^{2} 364; Burn, *Meidias* 117 MM 143; Shapiro Abb. 1. 141. – 420/10 v. Chr. – Sitzende Aphrodite mit zahlreichen weiblichen Personifikationen, darunter P., dargestellt als junges Mädchen, das auf einer Hand ein Stöckchen balanciert.

5.* (= Aphrodite **1271*** mit Lit., = Eudaimonia I **7**, = Eunomia **8***, = Kleopatra VI **1**, = Peitho **31**) Lekythos. London, BM E 697. Aus Athen. – *ARV*^{2} 1324, 45: Art des Meidiasmalers; *Add*^{2} 364; Burn, *Meidias* 111 MM 74 Taf. 20a–b; Shapiro Abb. 35. 142. – Um 410 v. Chr. – Aphrodite im Göttergarten mit Trabantinnen. L. von Aphrodite steht neben einem Baum P. (Lampadionfrisur, hält eine Halskette in den Händen). Neben ihr Eunomia, die einen Arm über die Schulter der P. gelegt hat.

6. (= Aphrodite **1196/1272**, = Eudaimonia I **5**, = Eunomia **7***, = Harmonia **15**, = Himeros, Himeroi **14**, = Pothos I **6**) Pyxis. London, BM E 775. Aus Eretria. – *ARV*^{2} 1328, 92: Art des Meidiasmalers; *Add*^{2} 364; Burn, *Meidias* 116 MM 136 Taf. 18; Shapiro Abb. 37. 82. – Um 400 v. Chr. – Aphrodite mit Erotengespann, von zahlreichen benannten Personifikationen umgeben, darunter P., die in einer Hand einen Schmuckkasten und in der anderen eine Halskette hält, welche sie der ihr gegenübersitzenden Eunomia präsentiert.

7.* (= Himeros, Himeroi **15**) Lekythos. München, Antikenslg. 2520 (J 234). Aus Vulci. – Lezzi, *Schuwalow* 49 Anm. 193 Taf. 172a. c–d; Burn, *Meidias* 92; Shapiro Abb. 140. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Darstellung teilweise

zerstört. L. steht P., welche mit ausgestreckten Händen dem schaukelnden Himeros Schwung gibt.

b) Paidia als Mänadenname

Attisch rotfigurige Vasen

8.* (= Simis, Simon, Simos **9**, = Peitho **51** *[I]* mit Querverweisen) Schale. Würzburg, Wagner-Mus. L 491. – *ARV*^{2} 1270, 17: Kodrosmaler; *Add*^{2} 356; *CVA* 2 Taf. 5, 4; Lezzi-Hafter, A., *AA* 1985, 249–251 Abb. 30. 31; Kossatz, *Namen* 187; Shapiro Abb. 135–136. – 430/20 v. Chr. – Beide Außenseiten zeigen den dionysischen Thiasos, und auf beiden ist eine Mänade P. benannt. Bei der P., die einen Thyrsos im l. Arm hält, ist die Beischrift ganz erhalten, bei der zweiten P. auf der Gegenseite (hält Kantharos, in den ein Silen aus einem Askos Wein gießt) ist nur noch *]ΔΙΑ* zu lesen.

9.* Glockenkrater, fr. Athen, Agora P 9189. – *ARV*^{2} 1685: Art des Dinosmalers; Kossatz, *Namen* 187; Shapiro Abb. 144. – Um 420 v. Chr. – Darstellung schlecht erhalten. P. (hält Musikinstrument) scheint zu tanzen. Von einer weiteren Mänade ist noch die Beischrift →Thymedia erhalten.

10.* (= Dionysos **661**, = Gigantes **316*** mit Lit. und Querverweisen, = Helios **69**) Kelchkrater, fr. Neapel, Mus. Naz. 81521 (2045, H 2883). Aus Ruvo. – *ARV*^{2} 1338: nahe dem Pronomosmaler; *Add*^{2} 366; Simon, *Vasen*^{2} 155–156 Taf. 232; Kossatz, *Namen* 187; Shapiro Abb. 146. – Um 400 v. Chr. – Gigantomachie. Der fast ganz verlorene Dionysos, der zu Wagen gegen die Giganten fuhr, wird im Kampf von seinem Thiasos unterstützt. L. von dem behelmten Satyrn stürmt die Mänade P. heran. Über ihrem r. Arm hängt ein Tierfell. Sie hält in der l. Hand einen Thyrsos und in der erhobenen r. einen Stein, um diesen gegen die Giganten zu schleudern.

11.* (= Chorillos **4*** mit Lit.) Schale. Würzburg, Wagner-Mus. L 492. – *ARV*^{2} 1512, 18: Jenaer Maler; *Para* 499; *Add*^{2} 384; Kossatz, *Namen* 188. – Um 390 v. Chr. – Im Medaillon bilden der Satyr Chorillos und die Mänade P. eine erotische Gruppe.

12.* (= Galene II **3** mit Lit., = Komodia **4** mit Lit., = Thaleia IV **6**) Pelike. Barcelona, Mus. Arch. 33. Aus Emporion. – Kossatz, *Namen* 187–188; Shapiro Abb. 143. 145. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Darstellung teilweise zerstört. Im Zentrum des Bildes Dreifuß, der von Flügelfrauen geschmückt wird. Weiter Apollon und Dionysos mit Trabanten, darunter inschriftlich benannte Personifikationen in Gestalt von Mänaden. Am r. Rand der Darstellung P. mit Thyrsos.

12a) Lekanis, Deckelfr. Izmir, Mus. 12548. – Publikation demnächst durch Y. Tuna-Nörling. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Erhalten sind Reste einer stehenden Mänade mit Thyrsos sowie l. davon eine nach r. eilende Mänade. Die Inschrift P. befindet sich zwischen beiden Frauen.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

13.* Weihrelief, Marmor. Athen, Nat. Mus. 1500 (Svoronos 193). Aus dem Piräus. – Bieber, *Theater*^{2} 10. 32 Abb. 113a. b; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 8–11 (mit Lit.); Neumann, G., *Probleme des griechischen Weihreliefs* (1979) 49 Taf. 26b (mit Lit.); Simon, E. *Gnomon* 41, 1969, 792; *eadem, Das antike Theater*^{2} (1981) 19–20 Taf. 3; Kossatz, *Namen* 188. – Ende 5. Jh. v. Chr. – R. gelagerter Dionysos, l. stehen drei Schauspieler mit Theaterattributen, die auf eine Tragödie – vermutet wurden die Bakchen des Euripides – weisen. Auf der Kline des Dionysos sitzt eine junge Mänade (trägt eine Nebris über ihrem Gewand), die verschieden gedeutet wurde, u. a. auch als P., in der Funktion als Repräsentantin des Satyrspiels (dazu ausführlich Froning). Von ihrer nachträglich auf dem Reliefrahmen angebrachten Beischrift ist nur noch *]ΙΑ* deutlich zu erkennen. Die Deutung als Personifikation des Satyrspiels läßt sich nach Simon, E., *AA* 1971, 205 weiter dadurch rechtfertigen, daß in hellenistischer Zeit das Satyrspiel auch als *τραγῳδία παίζουσα* bezeichnet wurde (Demetrios *eloc.* 169). An das Piräusrelief anschließend erwägt Simon auch für das Mädchen, das auf der Neapler Satyrspielvase (→Dionysos **835***; →Omphale, Komm.) neben Dionysos auf der Kline sitzt und schon häufiger als Personifikation gedeutet wurde, die Benennung P.

KOMMENTAR

Aus der Zeit zwischen 430–390 v. Chr. haben sich 14 attische Vasenbilder erhalten, auf denen eine Frau durch Beischrift P. benannt ist (**1–12a** dabei heißen auf **8** zwei Frauen P., verteilt auf Vorder- und Rückseite). Acht der Darstellungen (**1–7**) zeigen die Personifikation im Kreis um Aphrodite. Spiele (vgl. etwa das Ballspiel und vieles mehr) wurden gern von jungen Mädchen als Liebesorakel benutzt, und so mag P. bei Aphrodite diesen Aspekt repräsentieren. Möglicherweise ist auch die Szene auf **4**, wo P. ein Stöckchen balanciert, als ein solches Orakel zu deuten. Die den Himeros schaukelnde P. (**7**) könnte ebenfalls als Liebeszauber zu verstehen sein.

Es fällt auf, daß P. öfter gemeinsam mit Eunomia, der Personifikation der Wohlgesetzlichkeit, vorkommt (**1a. 3. 5. 6**). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, daß auch bei Spielen festgesetzte Regeln eingehalten werden müssen und weiter auf einen erotischen Aspekt der P. deuten, da P. und Eunomia auf den betreffenden Darstellungen Trabantinnen der Aphrodite sind. Denn *παιδιά* beinhaltet den Begriff «Schäkerei, Getändel», was auch erklären könnte, weshalb P. häufig Schmuckstücke oder -kästen in den Händen hält (**1a. 3. 5. 6**). Eunomia soll hier zum «Flirt» im Rahmen von maßvollem Anstand und Ordnung ermahnen, s. dazu weiter Wehgartner, I., «Das Ideal maßvoller Liebe auf einem attischen Vasenbild», *JdI* 102, 1987, 185–197.

Da Spiele vor allem auch in die Welt der Kinder gehören, kann P. neben einem spielenden Kind dargestellt sein (**1a**), oder sie hat deshalb selbst noch ein kindlich-jugendliches Aussehen, ist also deutlich jünger aufgefaßt als die anderen Personifikationen (**2. 4**).

Wenn P. im Kreis des Dionysos auftritt (**8–13**), kann sie das Aussehen einer Mänade haben, wie etwa bei ihrem Auftritt in der Gigantomachie (**10**, mit Tierfell und Thyrsos). Als dionysische Trabantin weist sie wohl ebenso wie im Gefolge der Aphrodite auf Spiele hin (vgl. etwa das Kottabosspiel beim Symposion) und darüber hinaus auf Musik und Tanz (vgl. **9**; *παίζειν* hat auch die Bedeutung «tanzen»). Weiter kann sie in Bildern wiedergegeben sein, die mit Theateraufführungen zusammenhängen (**12. 13?**). Vielleicht repräsentiert sie hierbei – analog zu Tragodia und Komodia – die Gattung des Satyrspiels (vgl. die Lit. zu **13**).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PAIDIKOS

(*Παιδικός*) Satyrname (?) (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. Schale, att. rf. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Auktion 70, 1986, 56–57 Nr. 184 Taf. 31; Kossatz, *Namen* 165. – Um 510 v. Chr. – Im Innenbild tanzender Satyr mit Rhyton in der Hand. Von der Beischrift ist *]ΔΙΚΟΣ* erhalten, was zu Paidikos zu ergänzen ist. Es stellt sich allerdings die Frage, ob es sich hier um den Namen des Satyrn handelt. Denn Paidikos ist mit dem Zusatz *ἐποίησεν* bzw. *ἔγραψεν* auch als Töpfer- bzw. Malersignatur belegt (*ARV*^{2} 102–104; *CVA* Baltimore, Walters Art Gall. 1 Taf. 52). Weiter muß erwähnt werden, daß auf Schalen des Euergidesmalers und aus dessen Umkreis der Name P. häufiger ohne Verbum vorkommt (s. o. die Lit.), so daß nicht sicher ist, ob dort die Beischrift als Name der dargestellten Person aufzufassen ist oder als Künstlersignatur ergänzt werden will. So muß auch hier offen bleiben, ob der Satyr P. heißt. P. ohne Verbum bei einem Satyrn kommt wohl auch auf einer Schale der genannten Gruppe in Dresden vor (*ARV*^{2} 97, 1).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PAIS

(*Παῖς, Παῖς Καβίρω*) Göttliche Knabenfigur auf einem Fragment eines Kabirenbechers.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Von den von der spätarchaischen Zeit bis ins 2. Jh. n. Chr. reichenden epigraphischen Dokumenten, die im Bereich des Kabirenheiligtums von Theben/Böotien gefunden wurden (Zusammenstellungen bei Hemberg 185 und Schachter 89 u. Anm. 1. 2), nennen einige Weihinschriften den P. allein, die Mehrzahl davon richten sich allerdings an Kabiros und P., weswegen die beiden Gestalten zumeist für Vater und Sohn erklärt wurden (u. a. Kern 1, 4; dagegen: Bruns, *AA* 1967, 240 Anm. 13). Es ist ungewiß, ob diese Götter von Beginn an unter dem Terminus Kabiren zusammengefaßt wurden (vgl. Wolters/Bruns 77 Nr. 353–355), seit Pausanias (4, 1, 7; 9, 25, 5–10) kann dies jedoch belegt werden, ebenso seit Ende des 1. oder Anfang des 2. Jh. n. Chr. die Bezeichnung →Megaloi Theoi (Wolters/Bruns 30 Nr. 5a).

Eine nahe Olynthos in den Überresten eines Tempels dorischer Ordnung zu Tage gekommene Inschrift aus dem 3. Jh. n. Chr. (Duchesne/Bayet, 74–75 Nr. 117) erwähnt den *Κάβειρος* zusammen mit dem *παῖς Καβείρου*. Das Dokument läßt auf ein Kabirenheiligtum an ebendieser Stelle schließen. (Zum möglichen böotischen Einfluß in der Nomenklatur dieser Götter s. Hemberg 170–171.)

Die in weiteren Kabirenkulten anzutreffenden Assimilationen des P. an andere Gottheiten sind unter dem jeweiligen Lemma bzw. unter →Megaloi Theoi zu diskutieren. Zu potentiellen Funktionen eines P. in anderen Kulten s. Wotke 2429–2437. (Zum P. als Dienerknabe bei Alltagsszenen s. Rühfel, H., *Kinderleben im klassischen Athen* [1984] 61–72).

BIBLIOGRAPHIE: Bloch, L., *ML* II 2 (1894–97) 2537–2538 *s. v.* «Megaloi Theoi»; Braun, K., in *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV (1981) 6–7. 10. 12. 24. 27. 28 Nr. 318; 40. 62 Nr. 302; 63 Nr. 317 u. Nr. 318; Bruns, G., *AA* 1967, 240–241; Duchesne, L./Bayet, C., *Mémoire sur une mission au mont Athos* (1876) 74–75 Nr. 117; Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 848 *s. v.* «Pais»; Hemberg, B., *Die Kabiren* (1950) 185–205 *passim;* Kaibel, G., *Hermes* 25, 1890, 98–99; Kern, O., *Hermes* 25, 1890, 1–16 (= Kern 1); *idem*, *RE* X 2 (1919) 1440–1442 *s. v.* «Kabeiros und Kabeiroi» (= Kern 2); Lapalus, E., *RA* 6, 1935, 8–15; Roscher, W. H., *ML* III 1 (1897–1902) 1254 *s. v.* «Pais»; Schachter, A., *Cults of Boiotia* II (1986) 66–110; Schmaltz, B., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* V (1974) 33–89. 99–107; Winnefeld, H., *AM* 13, 1888, 420–423; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 43 Nr. 53; 96 K 1; 125. 103 K 39; 103 K 42; Wotke, F., *RE* XVIII 2 (1942) 2428–2435 *s. v.* «Pais»; Ziehen, L., *RE* V A 2 (1934) 1525 *s. v.* «Thebai».

KATALOG

1. (= Aithiopes **32** mit Lit., = Krateia **1***, = Mitos **1**, = Pratolaos **1**) Kabirenbecher, fr., böot. sf. Athen, Nat. Mus. 10426. Aus dem Kabeirion bei Theben. – Winnefeld 420–421 Taf. 9; Wolters/Bruns 43 Nr. 53; 96 K 1; 125 Taf. 5. 44, 1: Kabirenmaler (Bruns); Braun 6–7. 27. 62 Nr. 302 Taf. 22, 1–2. – 410–400 v. Chr. (Braun). – Von l. nach r.: →Mitos, mit karikierten Gesichtszügen, von →Krateia umarmt. →Pratolaos, ebenfalls karikiert, mit zusammengeschlagenen Händen das Paar betrachtend. Der nackte Jüngling P. schöpft mit einer Oinochoe Wein aus einem großen Kelchkrater. Dem P. einen Kantharos entgegenreichend, lagert der bärtige Kabiros (→Megaloi Theoi) auf einer Kline. Er ist mit einer Mystenbinde und Efeu bekränzt, ein Himation ist um seine Hüften drapiert. Namensbeischriften für alle Figuren.

DEUTUNG UNSICHER

2. Kabirenbecher, fr., böot. sf. Athen, Nat. Mus. 10530 (so Braun). Aus dem Kabeirion bei Theben. – Winnefeld 422 Abb. 16; Wolters/Bruns 103 K 39 Taf. 44, 6: Kabirenmaler (Bruns); Braun 63 Nr. 317. – 410–400 v. Chr. – Stehender unbekleideter Knabe

nach r., einen Gegenstand in der erhobenen Linken haltend (Bruns: Efeublatt).

3. Kantharos, fr., böot. sf. Athen, Nat. Mus. 10530 (so Braun). Aus dem Kabeirion bei Theben. – Winnefeld 423; Wolters/Bruns 103 K 42 Taf. 15, 5; 44, 14: Kabirenmaler; Braun 28 Nr. 318; 63. – 410–400 v. Chr. – Stehender nackter Knabe nach l. Sein Blick ist leicht nach oben gerichtet, die Figur etwas nach hinten durchgebogen. Seine Rechte ist angewinkelt, in seiner Linken hält er ein kleines, nicht zu identifizierendes Objekt.

4. Becher, fr., böot. sf. Theben, Mus. – Braun Nr. 40 K 2415. – Aus dem Kabeirion bei Theben. – Braun 10. 12. 24. 40. Taf. 2, 7. – 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Unbekleideter Jüngling (Braun: vielleicht der Anführer eines Opferzuges) im Dreiviertelprofil nach r. Angewinkelte Arme. R. Hand zur Faust geschlossen, l. hielt wohl Gegenstand. Hinter ihm Reste einer Tierschnauze.

Ferner glaubte man, in Hunderten von im Kabeirion bei Theben gefundenen Knaben- und Jünglingsfiguren aus Terrakotta, von denen die große Masse aus dem 5. Jh. v. Chr. stammt, den P. zu erkennen (Schmaltz Kap. IV 33–76; Kap. V 76–89; Kap. VII 99–103 und Kap. VIII 103–107). S. dazu Komm.

KOMMENTAR

Angesichts eines einzigen gesicherten bildlichen Dokuments (**1**) ist es schwierig, mehr über P. auszusagen, als daß er im thebanischen Kabirenkult die Rolle des Dienerknaben für einen älteren Kabiros, mit dem er in einer noch nicht völlig geklärten Beziehung steht, innehaben konnte. Ikonographisch unterscheidet sich P. dabei nicht von den Mundschenken bei Gelageszenen auf zeitgleichen attischen Vasen.

Die Knaben auf **2–4** lassen keine Identifizierung mit unserem P. (**1**) zu, einerseits, weil es der fragmentarische Erhaltungszustand dieser Darstellungen nicht erlaubt, andererseits, weil sie in völlig anderen Motiven wiedergegeben sind. Auch der beschriebene Typ des «besser gebildeten Jünglings in ruhiger Haltung» (Winnefeld 423), dem die vielen sonst auf den Kabirenvasen auftretenden karikierten Wesen gegenübergestellt sind, kann nicht als Erkennungsmerkmal für P. dienen. Zwar weisen die meisten, aber nicht alle anderen Knaben auf diesen Gefäßen grotesk verzerrte Züge auf.

Eine weitere große Gruppe sehr fragwürdiger Abbilder des göttlichen P. bilden die genannten nackten oder bekleideten Jünglingsterrakotten, von denen einige Widder, Palästragerät, Leiern, Hähne oder Hasen im Arm respektive in der Hand halten. Da die gleichen Figuren einerseits sowohl in Gräbern (z. B. in Exarcho, Halai, Rhitsona und in Theben) wie auch in einem Apollonheiligtum gefunden wurden, andererseits die Statuetten selbst einem starken stilistischen Wandel unterworfen sind (s. Schmaltz 76. 107), scheint ihre Identifikation mit dem thebanischen P. eher unwahrscheinlich. Vielleicht kann in den Figuren eine Anspielung auf die Kultdiener oder eher noch auf die Stifter selbst gegeben sein, was anhand der jetzigen Quellenlage und Denkmälersituation jedoch noch nicht nachgewiesen werden kann.

DORIS VOLLKOMMER-GLÖKLER

PAKSTE → Pegasos **113**

PAKTOLOS

(*Πακτωλός*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Lydien, der bei Sardeis in den Hermos mündet. Wegen seines Reichtums an Gold hieß der Paktolos auch *Χρυσορρόας* (Plin. *nat.* 5, 110; Solin. 40, 10; Hyg. *fab.* 191; Eust. *in* Dion. Per. 830). Er galt als Sohn der Leukothea (→Ino) und des →Hermos.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., «Flußgötter mit Kindern», *Nomisma* 6, 1911, 2–4; Keil, J., *RE* XVIII 2 (1939) 2439–2440 *s. v.* «Paktolos»; Olshausen, E., *KlPauly* III (1972) 413 *s. v.* «Paktolos»; Stoll, H. W., *ML* III 1 (1897–1909) 1255 *s. v.* «Paktolos».

Münzen von Sardeis (Lydien)

1. (= Hermos **16***) AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 2 Nr. 1 Taf. 1, 3; *idem, Flußg* 304 Nr. 325 Taf. 10, 25. – Rs.: Die nach r. kniende Leukothea überreicht den kleinen P. dem nach l. gelagerten Hermos.

2.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Lydia 270, 188 Taf. 27, 13; Imhoof-Blumer 2 Nr. 2 Taf. 1,2; *idem, Flußg* 305 Nr. 327 Taf. 10, 27. – Rs.: Auf dem erhobenen r. Knie des nach l. gelagerten Hermos, der in der erhobenen Rechten einen Kranz hält, sitzt der kleine P., der die Arme seinem Vater entgegenstreckt.

3. (= Hermos **15***) AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 2 Nr. 3 Taf. 1, 4; *idem, Flußg* 305 Nr. 328 Taf. 11,1; *SNG* v. Aulock 3163. – Rs.: Wie **2**, aber seitenverkehrt.

Diese Münzen dokumentieren den sehr seltenen Fall, daß ein Nebenfluß auch als Kind des väterlichen Hauptflusses dargestellt wird. Während bei **1** das Kind in erzählender Weise dem Vater von der Mutter Leukothea übergeben wird, zeigen die zwei später geprägten Serien (**2–3**) Hermos und P. allein.

RAINER VOLLKOMMER

PALAIMON I → Melikertes

PALAIMON II

(*Παλαίμων*) Triton (→Tritones) sur **1**. Le nom, inconnu par ailleurs pour un Triton, est emprunté au fils d'→Ino, →Melikertes, devenu le dieu marin Palaimon (I).

1. (= Agreus I **1*** avec bibl., = Aktaie I **2***, = Kymodoke **4**, = Nereides **145** avec renvois, = Phorkys **4**) Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 829. D'Antioche, grande salle des Bains E. – Levi, *Antioch* 270. 272 pl. 63a. – 2ᵉ quart du IVᵉ s. ap. J.-C. – Tenant des deux mains une syrinx, le jeune P. (*ΠΑΛΕΜΩΝ*) emporte vers la dr. la Néréide Aktaié qui l'enlace; les deux créatures se regardent. Dans leur sillage, Agreus et Kymodoké.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

PALAISTRA

(*Παλαίστρα*, Palaestra) Personification of athletics in general and wrestling (*πάλη*) in particular. Daughter of either the Arcadian king Chorikos, an inventor of wrestling (Serv. *Aen.* 8, 138), or of Pandokos, a killer of travellers at Pale (Kephallenia), himself killed by Hermes with whom P. had fallen in love (*Etym. m. s. v. Πάλη* 647–648). See Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1263–1264.

She appears only on the Gallo-Roman clay emblema, →Atalante **82•**, where she is naked, with a cloak over her knees, wreathed and holding a victor's palm branch, observing Atalante and →Hippomedon (II), with →Schoineus. Since their contest was running she here personifies the athletic generally. There is nothing to recommend Visconti's (see Höfer) identification of P. on the Augustan Paris cameo, Cab. Méd. 18 (Babelon, *BiblNatCamées* no. 136 pl. 6, where it is taken for Diotima leading Socrates to Polymnia).

JOHN BOARDMAN

PALAMEDES

(*Παλαμήδης, Ταλαμήδης* [7]; etr. Palmithe [**19. 22**] and, more often, Talmithe [**13. 16. 20. 21. 23. 24**] or Talmite [**14**], probably derived from *Ταλαμήδης*; lat. Palamedes) P., the son of Nauplios, was probably the cleverest of Greek heroes and, among other things, the inventor of writing, of board-games and of dice. Ultimately, his cleverness proved his undoing. Having been one of Helen's suitors (→Helene), he not only joined the expedition against Troy, but also ensured that →Odysseus came too. Odysseus had feigned madness, but P. tricked him into revealing his sanity by threatening →Telemachos. Odysseus, resentful, eventually contrived Palamedes' death. Nauplios, to avenge his son's murder, set up misleading beacons after a storm in order to wreck the Greek fleet returning home after the sack of Troy.

LITERARY SOURCES: P. is not mentioned in the Homeric epics, but appears in the *Epic cycle*. In Proklos' summary of the *Cypria* (Davies *EGF* p. 31, 41–43; Bernabé *PEG* p. 40, 30–33), P.'s scheme of attacking Telemachos is credited with forcing Odysseus to reveal his sanity. Hyg. *fab.* 95 and Plin. *nat.* 35, 129 say that Odysseus feigned madness by yoking together an ox and a horse and Hyg. *fab.* 95 and Serv. *Aen.* 2, 81 explain that P. placed Telemachos in front of the plow so that Odysseus, in revealing his concern for the child, was unmasked. Apollod. *epitome* 3, 7, however, says that P. snatched Telemachos from his mother's lap and threatened him with a sword. Lucian *dom.* 30 and Plin. *nat.* 35, 129 also mention a sword.

Paus. 10, 31, 2 explains that according to the *Cypria* (Davies *EGF* F 20; Bernabé *PEG frg.* 30), P. was drowned when he went fishing with Odysseus and Diomedes. The tragic poets, however (Eur. *Palamedes, TGF*² *frg.* 578–590; *cf.* also Aristoph. *Thesm.* 769–784), explored a scenario in which Odysseus, by means of a forged letter and gold concealed in P.'s tent, convinced the Greeks that P. planned to betray them to the Trojans, for which treason P. was stoned (*cf.* Apollod. *epitome* 3,8 and Hyg. *fab.* 105). For the vengeance of Nauplios see Soph. *Nauplios, TrGF* IV F 425–438. An *Apology of P.* by the Sophist Gorgias is preserved (Diels *Vorsokr.*⁶ 82 B 11a). Alternative versions of P.'s death are that he was killed by Odysseus and Diomedes, who enticed him into a well (which they said contained treasure) and then threw stones down upon him (Dictys Cret. 2, 15) and that he died in battle (Dares 28).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Denkmälerlisten* III 350–351; Despinis, G., «Zur Deutung des sogenannten Protesilaos in New York», in *Kanon, Festschr. E. Berger, AntK* Beih. 15 (1988) 87–90; Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 848 *s. v.* «Palamede»; Jacobsthal, P. «The Nekyia Krater in New York», *MetrMusSt* 5 1934–36, 117–145; Karusu, S., «Der Erfinder des Würfels», *AM* 88, 1973, 55–65; Kleingünther, A., *Πρῶτος εὑρετής* (1933) 28. 78–84; Lambrechts, R., «Un miroir étrusque inédit et le mythe de Philoctète», *BIHBR* 39, 1968, 5–29; Lewy, H., *ML* III 1 (1897–1902) 1264–1273 *s. v.* «Palamedes»; Müller, C. W., «Der Palamedesmythos im Philoktet des Euripides», *RhM* 133, 1990, 193–209; Palagia, O., *Euphranor* (1980) 63–64; Spannagel, M., «Die Waage des Palamedes», *RM* 88, 1981, 191–200; Vasić, R. «‹Odysseus Feigning Madness› by Euphranor», *Boreas* 10 (1987) 81–86; Woodford, S., «Palamedes seeks Revenge», *JHS* 114 (1994) forthcoming; Wüst, E., *RE* XVIII 2 (1942) 2500–2512 *s. v.* «Palamedes».

CATALOGUE

A. Greek and Roman

a) Palamedes reveals that Odysseus' madness is feigned

1. Wall painting, by Euphranor. Once Ephesus, lost. – Palagia 63–64; Vasić 81–84. – 4th cent. B. C. –

Plin. *nat.* 35, 129: «At Ephesus is his famous picture of Odysseus feigning madness and yoking an ox with a horse, with cloaked figures in meditation, and their leader sheathing his sword.»

2. Painting. Imaginary ? – Lucian *dom.* 30: «Then we have Odysseus, seeking by feigned madness to avoid joining the expedition of the Atreidai, whose messengers have already appeared to summon him. Nothing could be more convincing than his plough-chariot, his ill-assorted team and his unconsciousness of all that is going forward. But his paternal feeling betrays him. P., penetrating his secret, seizes upon Telemachos, and threatens him with drawn sword. If the other can act madness *he* can act anger. The father in Odysseus is revealed: he is frightened into sanity, and throws aside the mask.»

3. Gem, amethyst, Italian or Etruscan. Scotland, Private Coll. – Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) pl. 13, 4; Furtwängler, *AG* III 232; *AdI* 7, 1835, 249–250 pl. H, 4; Palagia 64. – 1st cent. B. C. – Odysseus stopping his plow, drawn by two oxen, as it approaches his infant son lying on the ground in front of it. On the far side of the animals, stands P. armed with helmet and shield.

UNCERTAIN

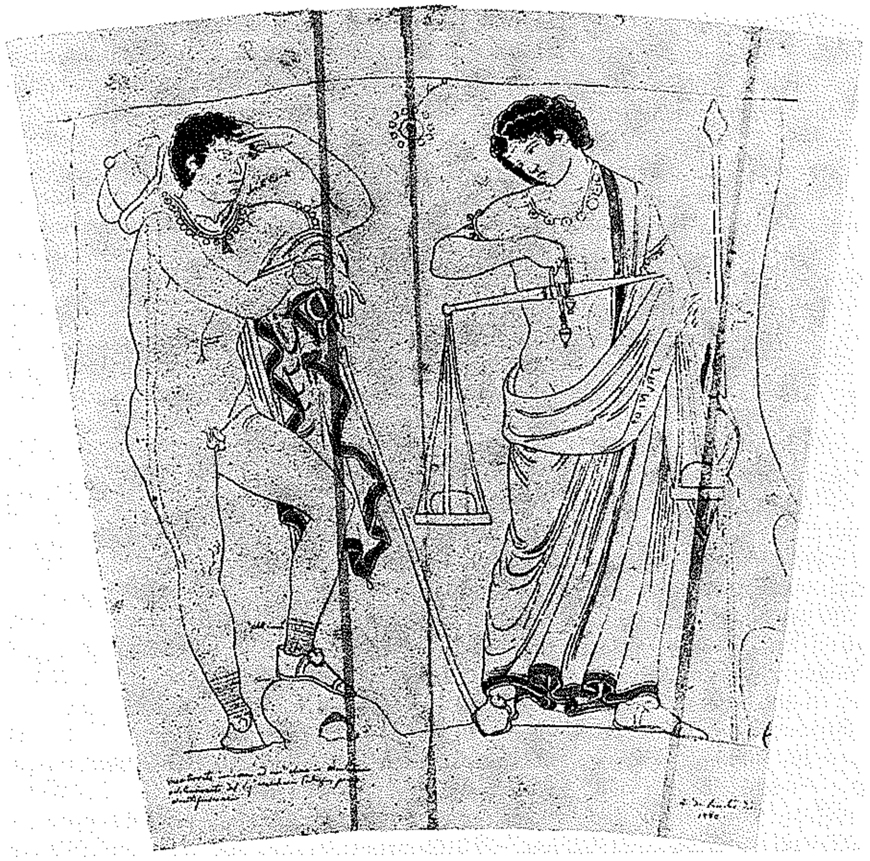
4. Painting, by Parrhasios. Lost. – Plut. *quomodo adul.* 18a; Overbeck, *SQ* 1708: «Parrhasios [painted a picture] of the feigned madness of Odysseus.» There is no proof that P. was represented in this work (though on analogy with Plin.'s (**1**) and Lucian's (**2**) descriptions, this seems likely).

b) Death of Palamedes

5. Painting, by Timanthes. Once Ephesus, lost. – Overbeck, *SQ* 1740–1741. – 4th cent. B. C. – Ptol. Chennos 1, 2 Chatzis: «[Alexander saw] in Ephesus ... a picture of Palamedes being treacherously murdered ...»; Tzetz. *chil.* 8, 396 (Leone 1968): «... an image by Timanthes of Palamedes being killed ...». Ptol. Chennos refers to a picture in Ephesus, Tzetz. to a painting by Timanthes; it is presumed that they are the same. But it need not be assumed (as Gonnelli 848 does) that the stoning was represented.

UNCERTAIN

6. (= Protesilaos **14a*** with bibl.) Statue, marble. New York, MMA 1925.116. – Boardman, *GSCP* fig. 237; Ridgway, B. S., *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) figs. 119–122; Despinis 87–90. – Roman copy of Greek original of about 440–430 B. C. – Nude, helmeted male figure with r. arm raised in gesture of attack, appears to be balancing precariously with weight on r. leg, l. leg placed in front to maintain equilibrium. Despinis argues that what looks like a fish carved in the waves on the support of the copy of the same figure in the Brit. Mus. (no. 1538, →Protesilaos **14b**) suggests



Palamedes 13



Palamedes 14

that this is P. being killed while fishing, the attacking gesture being interpreted as harpooning.

c) Palamedes in the Underworld

7. (= Aias I **144***, = Herakles **3516** with bibl., = Hermes **588** with further refs., = Meleagros **44**, = Peirithoos **73**, = Theseus **295**) Calyx krater, Attic rf. New York, MMA 08.258.21. – *ARV*² 1086, 1: Nekyia P.; *Para* 449; *Add*² 327; Jacobsthal figs. 6. 9; Boardman, *ARFH* II fig. 184; *AJA* 89, 1985, pl. 68, 2. – About 440 B. C. – P. (inscr. *ΤΑΛΑΜΕΔΕΣ*) supporting himself on an oar (or rudder), (presumably drowned) leaning on column, before Persephone.

8. Wall painting, *Nekyia* by Polygnotos. Once Delphi, Lesche of the Knidians, lost. – 5th cent. B. C. – Paus. 10, 31, 1–3: «If you turn your gaze again to the upper part of the painting, you see, next to Actaeon, Ajax of Salamis, and also Palamedes and Thersites playing with dice, the invention of Palamedes; ... Polygnotos has intentionally gathered into one group the enemies of Odysseus. ... Palamedes has no beard.» (transl. Jones).

d) Other

9.* (= Memnon **10a**, = Nestor **5•**, = Protesilaos **15** with bibl.) Pyxis, Corinthian bf. Paris, Louvre E 609. From Caere. – Signed by Chares as painter. – Amyx, *CVP* 569–570, 57 pl. 110, 2; Payne, *NC* 135 no. 8; 164 no. 27; 322 no. 1296. – About 570 B. C. – Mounted Greeks: P. (*ΠΑΛΑΜΕΔΕΣ*), Protesilaos, Nestor, Patroklos and Achilles ride to the r.; Trojans: Hektor and Memnon ride to the l. The horses' names are also inscribed. It is unlikely that any specific story is referred to.

10. Statue. Once near Methymna, lost. – Philostr. *v.A.* 4, 13: «For there it was, he said, that Achilles declared P. lay, where also they would find his image (agalma) a cubit high, representing, however, a man older than was ever P. ... he hit upon the tomb and found the statue buried beside it. And there were inscribed on the base of the statue the words: ‹To the divine Palamedes›.» (transl. Conybeare).

UNCERTAIN

11. (= Achilleus **901***) Neck amphora, Attic bf. London, BM B 240. – *CVA* 4 pl. 58 (203) 4a; Schefold *SB* II 250 fig. 335; Woodford, *JHS* 114 (1994). – About 500 B. C. – Winged spirit of a warrior flies to r. over a ship. To r. bird (of ill omen ?) perched on a rock. Possibly P. overtaking the Greek ships leaving Troy in order to alert Nauplios so that he can set up his false beacons.

12. Terracotta Die, Attic. Athens, Nat. Mus. 19366. – Karusu pls. 54. 55. – Mid 7th cent. B. C. – Man's head on one face; other faces: horse's head, decorative designs. Karusu suggests the male head is meant to represent P. as the inventor of dice.

B. Etruskische Darstellungen

a) Palamedes als Erfinder der Waage

13.• (= Apollon/Aplu **44** mit Lit., = Herakles/Hercle **148** [Gegenseite]) Kolonettenkrater (Kelebe), etr. rf. Verschollen. – Pairault-Massa, F.-H., *RA* 1980, 79–82 Abb. 20; 90; Spannagel 191–200 Taf. 61. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Ein junger Mann hält eine Waage. In den Falten seines Mantels die Namensbeischrift *Talmithe.* L. steht, ihm zuschauend, Turms-Hermes (Kerykeion, Petasos).

b) Palamedes als Erfinder des Brettspiels

14.• Gemme (wohl Skarabäus). Verschollen. – Lambrechts 19 Nr. 6 Taf. 4, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 113 (2). – Spätes 5.–4. Jh. v. Chr. – Ein nackter junger Mann stützt sich auf einen Stab oder eine Lanze und beugt sich über einen (Fels?-) Block. Auf dem Block liegen fünf kleine Steinchen (Würfel? oder Spielsteine?), nach denen der Jüngling mit der R. greift. Beischr.: *Talmite.*

15.* Karneolskarabäus. London, BM 630. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 19; Zazoff, *EtrSk* 84 Nr. 149 Taf. 31; Richter, *EngrGemsGE* 206 Nr. 838 Abb. – Ende 5.–1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Ähnlich **14**, der junge Mann steht nicht, sondern kniet. Keine Namensbeischr.

Skarabäen mit zwei hockenden Kriegern im Schema der Brettspieler, mit (Furtwängler, *AG* Taf. 63, 25; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1148) oder ohne «Spieltisch» (Zazoff, *EtrSk* Nr. 1149–1150) könnten P. mit einem der Griechen vor Troja darstellen; es sind aber auch andere Deutungen möglich (→Achle **3***. **4**; →Theseus/These **39**).

c) **Palamedes mit Diptychon**

16. (= Aliunea **3** mit Lit., = Helene/Elina **36•**, = Mousa, Mousai [in Etr.] **11**) Bronzegriffspiegel, fr. Neapel, Mus. Naz.? (ex Borgia). – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 196; de Simone, *Entlehnungen* I 113 (3); Lambrechts 17 Nr. 1; Emmanuel-Rebuffat, D., *Latomus* 1984, 501. 504–509 Taf. 19 Abb. 4; Cristofani, M., *Prospettiva* 42, 1985, 6–9 Abb. 10. – 3. Jh. v. Chr. – R. sitzt *Talmithe* (P.) mit einem Diptychon auf dem Schoß. Weiter sind anwesend *(E)linai* (Helene), *Ziumithe* (Diomedes), *Euturpe, Umaele* und eine weitere männliche Figur.

DEUTUNG ABZULEHNEN (**17**) ODER UNSICHER (**18**)

17. (= Aliunea **1•** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Siena, Mus. Arch. – Emmanuel-Rebuffat, a. O. **16**, 505 will die Namensbeischrift *Aliunea* als Verschreibung für «Talmithe» (analog zu **16**) erklären, da der Spiegelgraveur auch sonst Buchstaben verwechselt habe. Soweit sie erkennbar sind, sind aber alle Beischriften korrekt geschrieben. Außerdem hat M. Cristofani (a. O. **16**, 6–7 Abb. 11) erkannt, daß Aliunea offensichtlich weiblich ist: durch Angabe von Brüsten ist die sonst unverändert übernommene männliche Figur der Vorlage in eine Frau umgedeutet worden.

18. Unsicher muß bleiben, ob mit der männlichen, dem P. von **16** entsprechenden Figur auf dem Spiegel Louvre Br 1724 (= Aliunea **2***; Emmanuel-Rebuffat, a. O. **16**, Abb. 2–3; *CSE* Louvre I Nr. 2), einer unbeschrifteten Replik von **17**, P. gemeint ist (s. auch Kommentar).

d) **Palamedes an Stelle des Umaele aus Abschnitt c**

19. (= Purich **1•**) Bronzegriffspiegel. Ehem. Slg. Terrosi, Cetona. – Gerhard, *EtrSp* III Taf. 275A 2; Lambrechts 17 Nr. 2; de Simone, *Entlehnungen* I 96 (1); Cristofani, a. O. **16**, 7–8 Abb. 14. – 2. Hälfte 3.–Anfang 2. Jh. v. Chr. – L. steht *Palmithe*. Er hat die Rechte gegen den Bildmittelpunkt ausgestreckt, als ob er auf etwas hinweisen wolle. In der zum Kinn erhobenen Linken hält er ein langes Band; zu seinen Füßen ein länglicher, karierter Gegenstand, ein Netz? Neben ihm eine Frau mit einem Blütenszepter in der Rechten, *Chais*, r. ein junger Mann, *Ite*. Zwischen Chais und Ite eine Figur mit einer phrygischen Mütze, *Purich*. Die Inschriften sind in der Gerhard-Zeichnung ohne Unsicherheiten und mit korrekten Buchstaben wiedergegeben, können aber dennoch – wie oft bei diesen Zeichnungen – nicht als ganz gesichert angesehen werden.

Auf einer Replik in Florenz (→Echse **1•**; Cristofani, a. O. **16**, 7 Abb. 13) sind die Figuren anders benannt, v. l. *Umaile*, –, –, *Echse*.

e) **Palamedes mit Philoktet**

20. (= Philoktetes **55**) Bronzegriffspiegel. Ischia di Castro, Antiquarium 65.8.21t.G. Aus Castro. – Lambrechts 5–29 Taf. 1–3. 6, 2; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 Nr. 7: nordetruskisch. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – L. sitzt auf einem Felsen P. (*Talmithe*), r. Philoktetes. Zwischen beiden ein junger Mann mit Kerykeion und Helm, wegen des Kerykeions meist als Turms/Hermes gedeutet; doch ist der Helm für den Gott zumindest ungewöhnlich.

21. (= Philoktetes **17** mit Lit.) Karneolskarabäus. Verschollen. Aus Vulci. – Lippold, *Gemmen* Taf. 42, 10; Lambrechts 18 Nr. 5 Taf. 4, 1; de Simone, *Entlehnungen* I 113 (1); Zazoff, *EtrSk* 193 Nr. 1198. – 2. Hälfte 5.–Anfang 4. Jh. v. Chr. – Philoktet von Schlange gebissen?, über ihm Beischrift *Talmithe*, die sich wohl auf den Mann bezieht, der ihn am Oberarm faßt (entweder will er Philoktet dadurch hindern, nach der Schlange zu greifen, oder er will den durch den Biß Verletzten stützen).

f) **Palamedes mit anderen Heroen des trojanischen Sagenkreises**

22. (= Aias I **146**) Bronzegriffspiegel. Ehem. Slg. Castellani, Rom. Aus Tuscania. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 382, 2; Lambrechts 18 Nr. 3; de Simone, *Entlehnungen* I 96 (2); Bonfante, L., *GettyMusJ* 8, 1980, 149–151 Abb. 6. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr., Kranzspiegelgruppe. – Vier stehende junge Männer, in Zweiergruppen einander zugewandt: l. *Palmithe* (phrygische Mütze) und *Evas* (= Aias, Helm), *Menle* (= Menelaos) und *Ziumithe* (= Diomedes, phrygische Mütze, Schild).

23. (= Klytaimestra **51*** mit Lit., = Odysseus/Uthuze **51**) Bronzegriffspiegel. London, BM Br 714. Aus Cerveteri. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 385; Lambrechts 18 Nr. 4; de Simone, *Entlehnungen* I 113 (4) mit Lit.; Bonfante, a. O. **22**, 149–150 Abb. 5. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr., Kranzspiegelgruppe. – L. und r. sitzen zwei junge Männer mit phrygischen Mützen: *Talmithe* und *Menle* (= Menelaos). Zwischen ihnen l. eine Frau, *Clutmsta* (= Klytaimestra), die ihre Hand auf die Schulter des P. legt, und r. ein junger Mann mit Pilos und zwei Speeren, *Uthste* (= Odysseus).

24.* (= Prometheus **123**) Bronzegriffspiegel. Malibu, Getty Mus. 77.AC.100 (ehem. Luzern, Kunsthandel). – Schauenburg, K., *JdI* 85, 1970, 68 Abb. 35; Bonfante, a. O. **22**, 147–154 Abb. 1–3. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – R. und l. sitzen zwei junge Männer mit phrygischen Mützen, *Menle* (Menelaos) und *Pru...the* (Prometheus). Zwischen ihnen steht *Talmithe* (P.). Im Hintergrund *Mera* (Menerva).

Zu dem bei Gerhard, *EtrSp* V Taf. 111 als Tod des Palamedes gedeuteten Spiegel →Helene/Elina **30**.

COMMENTARY

A. Greek and Roman

Though P. fascinated the 5th-cent.-B. C. tragedians and long served as a paradigm for an unjust death (e. g. Plat. *apol.* 41b), his popularity among minor artists was much more limited. He appears first (inscribed, but otherwise unidentifiable) among the Greek and Trojan horsemen depicted on a late Corinthian pyxis (**9**) and may have been shown a little later as a ghost rushing to warn his father of the Greeks' impending departure from Troy (**11**). His last preserved appearance on a vase is as a forlorn (apparently drowned) figure before Persephone in the Underworld (**7**). His appeal to classical free painters was, by contrast, proportionally greater: Polygnotos painted him in the *Nekyia* in the company of others who had suffered at the hands of Odysseus (**8**); Euphranor showed him revealing the feigned madness of Odysseus (**1**) (and he was probably included in the painting of the same theme by Parrhasios [**4**]). Lucian may be referring to one of these two paintings in his *ekphrasis* or may be describing a third or even an imaginary work (**2**). Timanthes painted the death of P. (**5**) (though it is not entirely clear from the literary sources which one of the three traditions about the treacherous murder of P. he portrayed).

A gem (**3**) concisely portrays P., in armour, watching Odysseus approaching his son lying before the plow (following the tradition recorded by Hyg. in *fab.* 95). Euphranor's painting (**1**) and the painting described by Lucian (**2**) portrayed P. drawing his sword on the baby, the tradition also recorded in Apollod. *epitome* 3, 7.

P.'s fame as the inventor of dice has encouraged scholars to see him represented in this context, thus Karusu identifies the generic head on a very early die (**12**) as P.

Despinis suggests that the falling warrior, usually called «Protesilaos» is P., about to be drowned on his fishing expedition (**6**), C. W. Müller (*RhM* 133, 1990, 202 and 202 n. 22) suggests that the nameless youth comforting the bitten Philoktetes on the stamnos by Hermonax (Louvre G 413) and on the silver cup from Hoby (Copenhagen, Nat. Mus. 24.472.7) should be identified as P., and I suggest that P. is the ghostly warrior hastening over a ship (**11**), but none of these ideas is susceptible of proof.

B. Etruskische Darstellungen

Aus der etruskischen Kunst sind bis jetzt neun durch Namensbeischriften gesicherte Darstellungen bekannt; ihre Zahl übersteigt also die der erhaltenen griechischen Bilder bei weitem. Die älteste, möglicherweise noch ins 5. Jh. gehörende Darstellung, **14**, zeigt deutlich, worin dieses außergewöhnliche Interesse begründet war: P. ist als Würfel- oder Brettspieler dargestellt. Das Motiv ist vielleicht – über nicht erhaltene Zwischenglieder – herzuleiten von der Nekyia des Polygnot (**8**) und ist wahrscheinlich auf weiteren Gemmen wiederholt (**15**). Der auf dem Skarabäus **14** gewählte Szenenausschnitt zeigt, worauf es den Etruskern ankam: P. ist mit einer seiner Erfindungen dargestellt. Der Erfinder P. muß es gewesen sein, der die Etrusker faszinierte, wie schon viel früher ein anderer Erfinder, Daidalos, dessen Bild zu den ältesten etruskischen Sagendarstellungen zählt (→Taitle).

Als Erfinder der Waage ist P. auf einem Vasenbild (**13**) zu sehen, das sehr wahrscheinlich keine griechische Vorlage hatte, sondern etruskische Erfindung ist. Daß P. auf dem Spiegelfragment **16** mit einem Diptychon dargestellt ist wie verschiedene etruskische Schreiberfiguren (→Aliunea, →Artile), dürfte kein Zufall sein, galt er doch auch als Erfinder der Schrift. Daß auf **16** dieselbe Szene, das weissagende Haupt des Orpheus, dargestellt war wie auf dem Spiegel **17**, erschiene aufgrund der abweichenden Namensbeischriften völlig unwahrscheinlich, wenn nicht auf **19** P. mit denselben Gegenständen, Meßband und Netz, wiedergegeben wäre, die sonst der von **17** bekannte Umaele (zur Interpretation s. Cristofani, a. O. **16**, 6–8) benutzt.

Das durch seine Erfindungen geweckte Interesse der Etrusker an P. machte ihn auch auf den späten Spiegeln (Kranzspiegel und verwandte Gruppen), zu einer beliebten Figur (**22–24**). Hier ging es vor allem darum, Heroen des trojanischen Sagenkreises in mehr oder weniger sinnvollen Kombinationen zu versammeln (s. hierzu Krauskopf, I., «Agamemnon Istor», in *Indogermanica et Italica, Festschr. H. Rix*, [1993] 259–263); doch könnte man darüber hinaus bei **22** an die Freier der →Helene denken, und die unerwartete Verbindung mit Prometheus auf **24** könnte ihren Grund darin haben, daß auch Prometheus ein Erfinder war; Menelaos wird dann allerdings zu einer unpassenden Füllfigur.

Dagegen scheint die Verbindung von Philoktet und P. einen konkreteren Hintergrund zu haben. Nur bei Dictys Cret. 2, 14 ist eine Version erwähnt, nach der Philoktet während eines von P. dargebrachten Opfers von der Schlange gebissen wird; ein Auszug aus dieser Szene ist wohl auf **21** dargestellt. Weniger klar ist die Deutung der Szene **20**: Um die Gesandtschaft der Griechen, die Philoktet mit dem Bogen des Herakles nach Troja holen wollen, dürfte es sich kaum handeln, da P. zu diesem Zeitpunkt wohl schon tot ist. Philoktet und P. könnten als Opfer des Odysseus einander gegenübergestellt sein. Wenn die Mittelfigur trotz des für ihn ungewöhnlichen Helms wirklich Turms/Hermes sein sollte, nähme er hier eine ähnliche Funktion ein wie Lasa zwischen Amphiaraos und Aias auf einem anderen Spiegel (→Aias I **103•**, = Amphiaraos **48***, = Lasa **1**). Wir hätten dann hier die bisher einzige etruskische Darstellung, in der eine Anspielung auf das unglückliche Schicksal des P. zu erkennen ist.

SUSAN WOODFORD

Für das Etruskische: INGRID KRAUSKOPF

PALAMNEUS → Gigantes **24**

PALANKAIOS

(*Παλαγκαῖος*) Tale nome è noto soltanto dalla leggenda che costantemente si accompagna al tipo del

toro androprosopo che contraddistingue più emissioni della città di Agyrion della seconda metà del IV sec. a. C. Anche se taluni studiosi vi hanno visto il nome di un magistrato, è probabile che si trattasse invece del nome siculo del fiume →Kyamosoros, corrispondente all'odierno Salso.

BIBLIOGRAFIA: Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 849 *s. v.* «Palankaios»; Head, B. V., *HN*[2] 125; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1275–1276 *s. v.* «Palankaios»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 24, 36; 31; Matz, F., *Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst* (1913) 102–103; Mirone, S., *RNum* 21, 1917/18, 16; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2807–2808 *s. v.* «Flußgötter, Palankaios»; Weiß, *Flußg* 51. 57.

Per l'ubicazione del fiume vd. Manni, E., *Geografia fisica e politica della Sicilia antica* (1981) 119.

CATALOGO

Monete di Agyrion

1.* (= Kyamosoros **1**) AE, litra, 357–336 a. C. Calciati, *CNS* III 120, 4. – D.: Testa di Eracle. R.: Toro a volto umano stante a d. (P.), al di sopra astro, in esergo *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*. Riconiata su litra di Siracusa Atena/astro e delfini.

2. (= Kyamosoros **2**) AE, litra, 357–336 a. C. – *SNG* München 15; Calciati, *CNS* III 121–122, 5. – D.: Testa di Eracle. R.: Protome di toro a volto umano stante a d., sul collo talora astro, in alto *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*. Riconiata su litra di Siracusa come la precedente.

3.* (= Kyamosoros **3**) AE, litra e frazioni, 336–300 a. C. – Gàbrici, *Bronzo* 120, 5–6; *SNG* Copenhagen 128; *SNG* München 14; Calciati, *CNS* III 122–125, 6–8 e 125–126, 9–10. – D.: Testa giovanile a d. con capelli corti e ricci e piccole corna sulla fronte (P.?), ovvero Testa di Eracle. R.: Protome di toro androprosopo natante, volto a s. o a d., al di sopra *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*.

4. (= Kyamosoros **4**) AE, litra o frazione, 336–300 a. C. – *SNG* Copenhagen 129; *SNG* Aarhus Univ. 245; Calciati, *CNS* III 130–132, 13–15. – D.: Testa giovanile diademata e con piccole corna, volta a d. (P.?). R.: Cavallo in moto a d.

COMMENTO

Imhoof-Blumer pensava che P. fosse il nome di un magistrato, Head e Rizzo il nome di un dio fluviale, Waser e Mirone lo ritenevano denominazione sicula del fiume →Kyamosoros. La costante associazione del nome P. con il tipo del toro androprosopo, su più serie emesse in momenti differenti, fa ritenere più logico che la divinità fluviale sia proprio il P. La forma del nominativo non può corrispondere infatti al nome di un magistrato, mentre è noto l'uso, sulle coeve riconiazioni di litre siracusane, di leggende relative al tipo rappresentato, come i nomi di Sikelia, Zeus Eleutherios, o l'appellativo di Archagetas (Calciati, *CNS* II 445–448).

È possibile che P. sia stato raffigurato anche nelle sembianze di testa giovanile con corna presente al D. di **3** e **4**. MARIA CACCAMO CALTABIANO

PALATINUS

(*Παλλάντιος*) Roman personification of the Palatine Hill in Rome, sometimes considered a *genius loci*.

LITERARY SOURCES: According to literary tradition, the P. Hill is the site of the earliest settlements in Rome and, more importantly for the art historical tradition, the site of the Lupercal where →Romulus and Remus were nursed by the →Lupa Romana (Dion. Hal. *ant.* 1, 79, 8 [following Fabius Pictor, *FGrH* 809 F 4, 8] among others). Livy (1, 5, 1) gives the «traditional» origin for the name, which dates back to the 3rd cent. and Fabius Pictor: P. comes from the Arcadian Greek city of Pallanteum, an etymology which supported an Arcadian origin for Evander and his followers, the first settlers of P. Ogilvie (51, with summary of modern scholarship) believes the name incorporates a pre-Indo-European root *(pal)* meaning «rock, hill».

BIBLIOGRAPHY: Dulière, C., *Lupa Romana* (1979). Moreno, P., *EAA* V (1963) 849–850 *s. v.* «Palatinus»; Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy Books 1–5*, revised (1970).

CATALOGUE

1. (= Faustulus **14** with bibl., = Lupa Romana **6** with bibl.) Bronze mirror, Etruscan. Rome, Antiquarium Comunale. – Adam, R./Briquel, D., *MEFRA* 94, 1982, 51. – Late 4th cent. B.C. – The authenticity of this mirror has been questioned since Körte, recently revived as an issue by Dulière and convincingly rebutted by Adam and Briquel. The central part of the scene represents the →Lupa Romana with a number of divergencies from the «canonical» type. The nude youth reclining above the Lupercal has been identified as P. He wears a mantle and a petasos, and rests his l. hand on a tree trunk.

2. (= Ares/Mars **357** with bibl., = Eros/Amor, Cupido **331**, = Lupa Romana **15** with bibl.) Marble altar, Roman. Rome, Mus. Naz. Rom. 324. From Ostia, piazzale delle Corporazioni. – Moreno 849 fig. 1031 (det.); Simon, E., in Helbig[4] III no. 2306; Rendini, P., in *MusNazRom* I 1, 289–295 no. 180 (with bibl.). – Trajanic/Early Hadrianic. – In a scene of the Lupercal, P. appears to just below his waist, probably sitting, in the upper l. corner. He wears a mantle and a petasos, and his l. hand is around a tree trunk.

3. (= Ares/Mars **411***, = Faustulus **10** with bibl., = Lupa Romana **21** with bibl., = Romulus et Remus **20*** with bibl.) Marble relief («Ara Casali»), Roman. Vatican 1186. From Rome, Caelian Hill. – A.D. 203 (Simon). – In the second register from the bottom, at the top to the l. of center, P. in a mantle, reclines to the r., as he looks down at the exposure of Romulus and Remus.

4. (= Ares/Mars **279*** with bibl., = Romulus et Remus **18** with bibl.) Rome, Temple of Mars Ultor, Pediment depicted in a relief from the Ara Pietatis. Now in Rome, Villa Medici, Garden front of the building. – 43 A.D. – Mars stands in the center of the pediment with Venus (l.) and Fortuna Redux (r.) flanking him. On each side, a seated figure and a reclining figure. P., half-draped, reclines in the l. corner of the pediment, and looks toward the center.

5.* Marble fountain, Roman. Stockholm, Nat. Mus. Sk 178. – Geoffroy, G., *RA* 29, 1896, 28 pl. 10; Moreno 850; Dulière II 20–21 no. 39 fig. 133. – Beginning of 3rd cent. A.D. (Dulière). – In the center a youth, in a mantle and bare-headed, looks down at the Lupa Romana.

COMMENTARY

The personification of the P. appears rarely (all quasi-secure examples given in the Cat.) and with one exception (**4**) only in representations of the Lupa Romana, where he sets the scene. His identification is based primarily on a process of elimination of the possible participants. He is a young, beardless man, who wears a mantle and sometimes a petasos. On **5** the candidate is interpreted by Dulière as →Faustulus, the shepherd who discovers the twins, but Moreno may be right because the two women on either side of him are considered to be nymphs and the figure lacks the usual attributes of Faustulus. JOCELYN PENNY SMALL

PALINOUROS

(*Παλίνουρος*, Palinurus) Eroe troiano, nocchiero di Enea (→Aineias).

FONTI LETTERARIE: Durante la navigazione dalla Sicilia a Cuma Nettuno promette a Venere un viaggio sicuro per le navi troiane, con il sacrificio di una sola vita umana (Verg. *Aen.* 5, 815: *«unum pro multis dabitur caput»*). Il Sonno (→Hypnos/Somnus) scende sulla nave di Enea sotto le mentite spoglie di Forbante e addormenta P. stillandogli sul capo con una frasca acqua del Lete, e lo precipita in mare con il timone ed un pezzo di poppa.

Enea lo incontra nella sua discesa agli Inferi, tra gli insepolti che non possono venir traghettati da Caronte (→Charon I). Il nocchiero gli narra la sua vicenda: dopo tre giorni trascorsi in mare era giunto a terra presso Velia, ed era stato trucidato dagli indigeni; all'eroe chiede sepoltura e di poter essere traghettato insieme a lui da Caronte. La Sibilla (→Sibyllae) lo rimprovera per voler trasgredire le legge, e gli predice che i suoi assassini, spaventati da prodigi, gli innalzeranno un tumulo tributandogli un culto sul luogo che conserverà per sempre il suo nome (Verg. *Aen.* 6, 337–381). Virgilio si rifà probabilmente ad una tradizione locale (Norden), riferita anche da Dionigi (Dion. Hal. *ant.* 1, 53, 2).

BIBLIOGRAFIA: Ambrose, Z. Ph., «Palinurus», *AJPh* 101, 1980, 449–457; Immisch, O., *ML* III 1 (1897–1902), 1295–1300 *s. v.* «Palinurus»; Jacob, F., «L'épisode de Palinouros», *EtCl* 20, 1952, 163–167; Koch, C., *RE* XVIII 3 (1949) 149–151

s. v. «Palinurus 2»; Lossau, M., *EncVirg* III (1987) 936–938 *s. v.* «Palinuro»; Mandra,R., «The Sirens in the Palinurus Episode», *EtCl* 7, 1938, 168–182; McKay, A. G., «Vergilian Heroes and Toponymy: Palinurus and Misenus», in *Classical Studies in Memory of K. K. Hulley* (1984) 121–137; Merkelbach, R., «Palinurus», *ZPE* 9, 1972, 83; Norden, E., *Aeneis Buch VI*[4] (1957) 229–230; Pfister, F., *Der Reliquienkult im Altertum, RVV* 5:2 (1912) 517; Thamiel, G., «Ecce ... Palinurus», *Acta Classica* 15, 1972, 149–152.

Mancano raffigurazioni certe di P. Si può ipotizzare la sua presenza in quattro miniature del cosiddetto Virgilio Vaticano:

1. Vaticano, Biblioteca, cod. lat. 3225. – De Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959); Buchtal, H., in *Mél. E. Tisserant* VI (1964) 167–171. – **a)** *Pictura* 11. Enea davanti a Didone; le navi troiane nel porto di Cartagine (*Aen.* 1, 586–595). – **b)** *Pictura* 17. Partenza delle navi troiane dal porto di Antandro (*Aen.* 3, 1–12). – **c)** *Pictura* 25. Partenza delle navi troiane da Cartagine (*Aen.* 4, 584–591). – **d)** *Pictura* 30. Promessa di Nettuno a Venere; sullo sfondo la flotta troiana (*Aen.* 5, 815–821).

IDENTIFICAZIONE INCERTA

2. Gruppo marmoreo, dalla Grotta di Tiberio a Sperlonga. Sperlonga, Mus. Naz. – Hampe, R., *Sperlonga und Vergil* (1972) 20–28 tav. 17–23; Andreae, B., *Gnomon* 45, 1973, 86; Conticello, B., *AntPl* 14 (1974) 33–36 tavv. 29–32; Andreae, B./Conticello, B., *AbhMainz* 1987:14, 9–27 figg. 25. 28–30. 33–42; Andreae, B., *Laokoon und die Gründung Roms* (1988) 82–86 figg. 15–16. – Probabilmente di età tiberiana. – Il gruppo, che porta la firma degli scultori del Laocoonte vaticano (→Laokoon **7**) rappresenta un uomo, vestito di exomis, in atto di precipitare in mare dalla poppa di una nave. Secondo la lettura, interamente virgiliana, del complesso di Sperlonga proposta da Hampe, sarebbe rappresentata la morte di P. Andreae e Conticello lo ricollegano con una figura di →Skylla (I) e completano la testa del personaggio con una calotta cranica afferrata da una grande mano; l'identificazione proposta è con la nave di Odisseo assalita da Skylla (Hom. *Od.* 12, 245–259). FULVIO CANCIANI

PALLADION → Athena, → Aias II, → Diomedes I, → Elektra III, → Helene, →Kassandra I (*LIMC* VII, *Addenda*)

PALLANTIDAI

(*Παλλαντίδαι*) Die 50 gigantenhaften Söhne des →Pallas (I), Feinde des →Theseus, der sie besiegt und tötet.

LITERARISCHE QUELLEN: →Pallas I. – Ov. *met.* 7, 500 gibt als Namen zweier P. Klytos und Butes.

BIBLIOGRAPHIE: →Pallas I.

KATALOG

a) Kampf des Theseus gegen die Pallantiden?

DEUTUNG NICHT GESICHERT BZW. ABZULEHNEN

Attische Plastik

1. (= Pallas I **7** mit Lit. und Diskussion, = Theseus **54***) Metopen des Athenerschatzhauses, Delphi.

2. (= Pallas I **8**, = Erechtheus **71** mit Lit. und Diskussion, = Theseus **175***) Ostfries des Hephaisteion in Athen.

Attisch rf. Vasen (*cf.* →Pallas I **9–17**, bes. **9. 12**)

3. Hydria. Oxford, Ashm. Mus. 1914.731. – *ARV*^{2} 297, 12: Troilosmaler; *CVA* 1 Taf. 31,1. 2 (Pallas oder P.?); Brommer 1, 491–492 (P.?) – Um 480 v. Chr. – Kampf zwischen Jünglingen, l. Schwerter, r. waffenlos. – Selbst der Bezug auf Theseus unsicher.

4. (= Theseus **106** [*I*] mit Lit.) Schale. Berlin, Staatl. Mus. F 2288. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 438, 130; 1701: Duris; *Add*^{2} 239; *CVA* 2 Taf. 82, 1. 2; Schefold, *SB* IV 245 und Anm. 625 (P.?). – Um 480 v. Chr. – *I:* Skiron. *A:* Männer und Jünglinge im Gespräch. *B:* Schlacht zwischen Hopliten und Bogenschützen (alle bärtig) über dem Leichnam eines Gefallenen. – Zwar eine Theseustat im Innenbild, aber damit inhaltlicher Zusammenhang der Außenseiten nicht bewiesen. Der Kampf auf *A*, der schon A. Furtwängler an den Ägina-Westgiebel erinnerte, gehört vielleicht zum trojanischen Sagenkreis, zumal keiner der bärtigen Krieger Theseus sein kann.

5. (= Theseus **174*** mit Lit.) Schale. Madison (Wisc.), Elvehjem Mus. 1976.31. – Moon, W. G., in *MidwesternColls* 194–196 Nr. 110 Farbtaf. 7 (P.?); Brommer 2, 138 mit Anm. 36 (nicht P.); Schefold, *SB* V 244–245 Abb. 298a–c (P.). – *I:* Theseus–Stier. *A–B:* Kampfszenen mit einem (ephebenhaften) Reiter, (nackten) Hopliten und Epheben. – Hier gilt ähnlich wie bei **4**, daß die Außenseiten wegen des Innenbilds nicht unbedingt auch ein Theseusthema haben müssen; immerhin könnte der siegreiche, ephebenhafte Reiter auf *A* Theseus sein.

6. Lekythos. Athen, Nat. Mus. N 1025. – *ARV*^{2} 1002, 12: Art des Achilleusmalers (früh); Herter 49 (P.); Brommer 2, 138 Anm. 36 (Kampf). – Keine Autopsie.

b) Ringkampf des Theseus mit dem Pallantiden Klytos?

DEUTUNG DURCH BEISCHRIFT NAHEGELEGT

Attisch rf. Vase

7.* (= Theseus **172** mit Lit.) Psykter. Turin, Mus. Ant. 4123. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 28, 11: Euthymides (Klytos); *Add*^{2} 156; Caskey/Beazley II 3 Anm. 2 (Genosse des Theseus); Bruckner, A., *Palästradarstellungen auf früh-rotfigurigen attischen Vasen* (1953) 12–13 (Kerkyon; Alltagsszene); *CVA* 2 Taf. 1. 2. (Klytos); Webster 56. 84 (P.); Schefold, *SB* II 165 mit Anm. 402 (Kerkyon); *cf.* aber *SB* V 245 (P.); Drougou, St., *Der attische Psykter* (1975) 92–93 Taf. 12 (P.); Kron 131 (P.); Wegner, M., *Euthymides und Euphronios* (1979) 6 Taf. 4, 1. 2 (Kerkyon?); Brommer 1, 488–489 (P.); Brommer 2, 137–138 (P.?); Neils 41 Nr. 6 Abb. 14 (Klytos, nicht P.); Reschke, E., *Die Ringer des Euthymides* (1990) 8 Taf. 1. 2 (P.?). – Um 510/00 v. Chr. – Beischriften für alle Personen. *A: ΘΕΣΕΥΣ, ΚΛ[ΥΤ]ΟΣ*, dazu (unter den Beinen des Theseus) *ΕΥ ΓΕ ΝΑΙΧΙ* und Signatur. *A:* Theseus im Ringkampf mit Klytos. *B.* Phayllos und Orthagoras als *Apoxyomenoi*.

c) Pallantide beim Stierkampf des Theseus?

DEUTUNG NICHT GESICHERT BZW. ABZULEHNEN

Attisch rf. Vasen

8. (= Pandion **8**, = Theseus **190*** mit Lit.) Spitzamphora. Brüssel, Mus. Royaux R 303. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 249, 6; 1639: Syleusmaler: *Para* 350; *CVA* 1 (1926) Taf. 8. 9; Kron, *Phylenheroen* 114. 119. 263 P 3; Harrison, E. B., in *Essays in Honor of M. Thompson* (1979) 73 mit Anm. 2 (Eponyme von Marathon?); Neils 81–82. 159 Nr. 41 Abb. 35 (P.). – Um 470 v. Chr. – *B:* Theseus–Stier, als Zuschauer l. sitzender Jüngling mit Szepter. Seine herausragende Stellung spricht wohl eher gegen die Benennung als P., zumal der Zuschauer r., wegen der Beischr. *ΠΑΝΕΙΔΟΝ* entweder Pandion, der Großvater des Theseus (so Kron, skeptisch Harrison), oder Poseidon (so Neils), nur steht.

9. (= Pallas I **2** mit Lit. und Diskussion) Kelchkrater des Kekropsmalers, Adolphseck.

KOMMENTAR

Wir haben keine durch Beischriften gesicherte Darstellungen der P., aber wahrscheinlich ist der Ringkampfgegner des Theseus auf **7** mit der Beischrift Klytos der aus Ovid bekannte P. dieses Namens und nicht etwa Kerkyon, wie man häufig annimmt, weil der Kerkyon-Ringkampf zu den Taten des Theseus gehört. Kerkyon wäre aber gewiß nicht als Jüngling dargestellt. Die Beischrift Klytos muß einen mythischen Gegner des Theseus bezeichnen, auch wenn die beiden Palästriten der Rückseite historische Athleten sind. Dabei handelt es sich m. E. auch nicht um eine Verschreibung oder ein Desinteresse des Malers an Namensbeischriften (Drougou, Neils); denn gerade Euthymides legte großen Wert auf seine Schreibkünste und hat sie zu Kommentaren genutzt wie auch hier, wo er stolz vermerkt, wie gut Theseus der Griff (und ihm selbst die Darstellung) gelungen sei. Ein Ringkampf der beiden Cousins ist zwar literarisch nicht überliefert, aber gut denkbar. Der Euthymidespsykter **8** aus dem späten 6. Jh. kann somit als die älteste P.-Darstellung gelten.

Obwohl Beischriften fehlen, läßt sich wahrscheinlich eine Reihe von typologisch ähnlichen sf. und rf. attischen Vasen (→Pallas I **9–17**), auf denen Theseus mit dem Schwert auf einen nackten, waffenlosen, bereits niedergesunkenen Gegner eindringt, auf den P.-Kampf beziehen. Wenn der Unterlegene jugendlich gebildet ist wie bei →Pallas I **9. 12**, wird man eher an einen der Söhne denken als an den Vater. Möglicherweise war der P.-Kampf auch am Ostfries des Hephaisteion (**2**) dargestellt, in dessen Bildprogramm Theseus eine wichtige Rolle spielte; die P. wären in diesem Fall mit den Felsenbrocken, die sie so mühelos bewegen, wahrhaftig als Giganten verstanden, doch ist die Benennung umstritten. Weitere Deutungsvorschläge (**3–6**) sind eher abzulehnen.

Darstellungen der P. lassen sich nur in der attischen Bildkunst und auch da bisher selten nachweisen; erstaunlicherweise setzen sie aber bereits in den letzten Jahrzehnten des 6. Jh. v. Chr. ein und belegen uns den Mythos wesentlich früher als die literarischen Testimonien.

UTA KRON

PALLAS I

(*Πάλλας*, Pallas) Attischer Heros, Eponyme von Pallene, Sohn des →Pandion, Bruder des →Aigeus, →Lykos (II) und Nisos (→Skylla II). Nach dem Tod des Pandion teilen die Brüder das Reich, wobei Aigeus König wird. Dann bestreiten P. und seine 50 Söhne, die →Pallantidai, Aigeus die Königswürde und erkennen auch seinen Sohn →Theseus nicht an, doch Theseus kann P. und seine Söhne besiegen und töten.

LITERARISCHE QUELLEN: Der wegen seiner historischen Implikationen vieldiskutierte Mythos von der Reichsteilung der Pandionsöhne und dem Kampf um die Königsherrschaft läßt sich in der lit. Überlieferung seit dem 5. Jh. nachweisen, muß aber ins 6. Jh. zurückreichen. Das älteste erhaltene Zeugnis ist Sophokles (*TrGF* IV 24). Dazu kommen verschiedene Atthidographen, vor allem Philochoros, *FGrH* 328 F 107; *cf. Schol. Lys.* 58; *Schol. Vesp.* 1223; Apollod. *epitome* 1, 11; Apollod. *bibl.* 3 (206) 15, 5 u. a. Als Anteil des Aigeus gilt Athen, Nisos (tatsächlich ein megarischer Heros) erhält die Megaris, Lykos die Diakria und P. die Paralia (*cf.* Suda *s. v. Παράλων*, während Steph. Byz. *s. v. Διάκρια* die Diakria nennt).

Von Kampf und Niederlage des P. berichten (mit Varianten) Diod. 4, 60; Apollod. *epitome* 1, 11; Paus. 1, 22,2; 1, 28, 10; Hyg. *fab.* 244; Poll. 8, 119; am ausführlichsten ist Plut. *Thes.* 13, der sich auf Philoch., *FGrH* 328 F 108 stützt: Details wie der gescheiterte Hinterhalt der Pallantiden bei Gargettos und der Verrat ihres Herolds →Leos von Hagnus stammen aus alter epichorischer Tradition (*cf.* etwa Kron 194–195. 198; Whitehead). Für die Tötung der Pallantiden ist der älteste erhaltene literarische Beleg Eur. *Hipp.* 35, der die Blutschuld des Theseus benutzt, um dessen Abwesenheit von Athen zu motivieren. *Schol. Hipp.* 35 kennt auch eine Version, nach der Theseus einen Pallantiden versehentlich auf der Jagd tötet.

P. war der Eponyme von Pallene, das mit Acharnai, Gargettos und Painaia die alte Kultliga der Athena Pallenis bildete (zu deren vorgriechischem Ursprung und zur Etymologie der Namen P., Pallene, Pallenis *cf.* Pötscher, Radke). Deswegen galten P. und seine Söhne wohl auch als einheimische erdgeborene Heroen, als Giganten, so schon bei Sophokles a. O.; man denke auch an den Giganten Pallas (→Gigantes S. 191–193. 256), den Gegner der Athena.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., *AA* 1979, 487–511 (= Brommer 1); *idem*, *Theseus* (1982) 137–138 (= Brommer 2); Brückner, A., *AM* 16, 1891, 200–234; Calame, C., *Thésée et l'imaginaire Athénien* (1990) *passim*, bes. 74–75; Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 896 *s. v.* «Pallante» und 897 *s. v.* «Pallantidi»; Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) 1091–1093 *s. v.* «Theseus»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1339 *s. v.* «Pallas 6»; Kearns, E., *The Heroes of Attica. BICS* Suppl. 57 (1989) 115–117. 191; Kron, *Phylenheroen*, *cf.* Index, bes. 59. 115–116. 127–128; Neils, H., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987) 15. 25–26. 84–86; Pötscher, W., *KlPauly* IV (1972) 434–435 *s. v.* «Pallas 1»; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 729–730; Radke, G., *RE* XVIII 3 (1949) 235–236 *s. v.* «Pallas 1, 3» und 230 *s. v.* «Pallantiden»; Steuding, H., *ML* III 1 (1897–1902) 1333–1335 *s. v.* «Pallantiden»; Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 56. 82–84.

Zur schriftlichen Überlieferung und zum historischen Hintergrund: Hopper, R. J., *BSA* 56, 1961, bes. 190–194; Jacoby, F., Komm. zu Philochoros, *FGrH* 328 F 107; Lewis, D. M., *Historia* 12, 1963, bes. 33–34. 39; Whitehead, D., *The Demes of Attica* (1986) 10. 185.

KATALOG

a) Pallas als Zuschauer beim Minotauroskampf

BENENNUNG DURCH BEISCHRIFT GESICHERT

1. (= Lykos II **1*** mit Lit. und Querverweisen, = Orneus **1**) Kelchkrater, att. rf. Athen, Nat. Mus. Akr. 735. Von der Akropolis. – *ARV*^{2} 259, 1: Syriskosmaler; Graef/Langlotz II Taf. 61; Brückner 200–202; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1912) 142–143 Abb. 11–12; Robert, *Heldensage*^{4} 1, 145 Anm. 1; Hanslik, R., *RE* XVIII 1 (1939) 1125 *s. v.* «Orneus 2»; Jacoby; Kron 115–116; Kearns 115–116; Neils 84 ff., bes. 85; Shapiro, H. A., *Mediterranean Historical Rev.* 7, 1992, 44–45 Abb. 6–7. – Um 480/70 v. Chr. – Alle Personen mit Beischriften, *B: ΟΡΝΕΥΣ, ΠΑΛΛΑΣ, ΝΙ[Σ]ΟΣ, ΛΥΚΟΣ.* Orneus, P., Nisos und Lykos.

b) Pallas (und ein Pallantide) als Zuschauer beim Stierkampf des Theseus?

→Pallantidai **8. 9.**

2. (= Aigeus **16*** mit Lit., = Theseus **215** mit Lit. und Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Adolphseck AV 78. – *ARV*^{2} 1346, 2: Kekropsmaler. – Um 400 v. Chr. – *B:* Theseus und Stier, in der l. Henkelzone P. und einer seiner Söhne.

c) Pallas als Zeuge der Erichthoniosgeburt

BENENNUNG DURCH BEISCHRIFT GESICHERT

3. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **7***, = Ge **17**, = Erechtheus **7** mit Lit. und Querverweisen, = Kekrops **7**) Schale, att. rf. Berlin, F 2537. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 1268, 2; 1689: Kodrosmaler; *Para* 471; *Add* 177; Schefold, *SB* V 24. – Um 440/30 v. Chr. – Namensbeischr. bei allen Figuren. *A–B:* Erichthoniosgeburt im Beisein attischer Heroen, darunter P. (auf *B* ganz r.).

DEUTUNG ABZULEHNEN

4. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **9**, = Erechtheus **19** mit Lit.) Reliefs der Kultbildbasis des Hephaisteion. – S. Karusu zog zur Rekonstruktion u. a. P. aus **3** heran; *cf.* dagegen Kron 64.

d) Pallas und Lykos (Mythos nicht zu erkennen)

BENENNUNG DURCH BEISCHRIFT GESICHERT

5. Schale, fr., att. rf. Athen, Nat. Mus. Akr. 412. Von der Akropolis. – Graef/Langlotz II Nr. 412 Taf. 30 (Lykos, P., Athena); Brommer, *Vasenlisten*³ 266. 268; Kearns 191. – Um 440 v. Chr. – Beischriften: *[Λ]ΥΚΟΣ, [ΠΑ]ΛΛΑΣ*. Lykos (Hoplit) und P. (leicht gerüsteter Ephebe) vor Athena (Reste einer peplosbekleideten Figur).

e) Pallas und Aigeus beim Streit um die Herrschaft?

DEUTUNG NICHT GESICHERT BZW. ABZULEHNEN

6. (= Aigeus **18**, =Pandion **9**, = Theseus **44*** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 44885. Aus Spina, T 18C VP. – *ARV*² 882, 35; 1673: Penthesileamaler; *Para* 482; Alfieri, N., *RivIstArch* 8, 1959, 70–72 (Erechtheus und Kekrops); Kron 114–116 (Pandion und Aigeus); Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 184–188 (wie Kron); Harrison, E. B., in: *Essays in Honor of M. Thompson* (1979) 73–75 Taf. 6, 4 (Aigeus und P. streiten um die Herrschaft); Neils 117–120 Nr. 94 Abb. 63 (wie Harrison); Schefold, *SB* V Abb. 297 (att. König und Aigeus). – Um 460/50 v. Chr. – *I:* Mittelszene des Frieses mit Theseustaten rund um das Tondobild: Theseus, der den Marathonischen Stier nach Athen treibt, daneben zwei Könige im Gespräch, der eine auf einem Felsen sitzend, der andere ihm gegenüber stehend. Sie gehören, wie die deiktische Geste des l. Königs auf Theseus zeigt, als Zuschauer zur Stierszene, also wohl eher Aigeus und (vermutlich) Pandion als Aigeus und P. beim Streit.

f) Pallas im Kampf gegen Theseus (→Pallantidai)

DEUTUNG NICHT GESICHERT

Attische Plastik

7. (= Theseus **54*** mit Querverweisen) Metopen des Athenerschatzhauses in Delphi. Delphi, Mus. – Homolle, Th., *BCH* 47, 1923, 412 (P.); de La Coste Messelière, P., *FdD* IV 4 (1957) 78–81. 155–157 Abb. 74 (P.?); Schefold, *SB* II 166 (P.); Brommer 1, 498–500; Brommer 2, 138; Neils 46–51 (P.); Floren, *GrPl* 247–250; Hoffelner, K., *AM* 103, 1988, 77ff., bes. 110–111 Abb. 29; 116–117; Knell, H., *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur* (1990) 52–63. – Datierung vor oder nach Marathon umstritten – Die von manchen auf den P.-Kampf gedeutete Metope 29 gehört wohl eher zur Amazonomachie (Hoffelner).

8. (= Erechtheus **71** mit Lit. und Diskussion, = Theseus **175*** mit Lit.) Ostfries des Hephaisteion. – Dazu: Brommer 2, 138–139 mit Anm. 38 (nicht P.); Schefold, *SB* V 246 (P.-Kampf).

Attische Vasen

Mit ähnlichem ikonographischem Schema: Theseus bedroht mit gezücktem Schwert einen unbewaffneten, nackten, bärtigen Mann (unbärtig auf **9. 12**, bekränzt auf **12. 13. 15. 16. 17**), der bereits zu Boden gesunken ist und ihn mit ausgestreckter Hand um Schonung bittet; auf **10. 12. 15. 17** stützt er sich auf einen Felsen, auf **14. 16** hat er einen Stein in der Hand.

KEINE BEISCHRIFTEN

9.* (= Theseus **32**) Becher, sf. Basel, Slg. Häuptli. – Häuptli, B., *AnzAlt* 31, 1978, 80 (P.); Brommer 1, 490–491; Brommer 2, 67 Anm. 6; 138. – Ende 6. Jh. v. Chr. (Häuptli). – Drei Theseustaten: Skiron, Stier und Zweikampf. Keine Autopsie.

10. (= Theseus **147**) Skyphos, sf. Paris, Mus. Rodin 552. – *ABV* 521, 3: Nahe Theseusmaler (Skiron); *CVA* 1 Taf. 13, 1–2 (Kerkyoneus?); Brommer 1, 492 Nr. 1 (Sinis?); Neils 76 Nr. 33 (Prokrustes). – Um 490 v. Chr.

11. (= Theseus **148**) Lekythos, sf. Bologna, Mus. Civ. – *ABV* 551, 337: Haimongruppe; *CVA* 2 Taf. 40, 7–8 (Satyr–Mänade); Brommer 1 Nr. 2 (Sinis?). – Um 490/80 v. Chr. – Die Szene wird von zwei Frauen (Ortsnymphen?) gerahmt.

12. (= Theseus **149*** mit Lit.) Schale, rf. Rom, Villa Giulia 20760. Aus Cerveteri. – *ARV*² 83, 14: Skythes; *Para* 329; *Add*² 170; *CVA* 2 Taf. 23. 25–26 (Prokrustes?); Boardman, *ARFH* I Abb. 90, 1 (Skiron); Brommer 1, 490–491 Abb. 2 (P.?); Neils 34–35 Nr. 1 Abb. 7. 8 (Skiron). – Um 520/10 v. Chr.

13. (= Theseus **101*/150**) Schale, rf. Los Angeles, Summa Gall. (Kunsthandel 1975). – *MuM* Auktion 51, 1975 Nr. 149 Taf. 34: Skythes (Prokrustes?); Häuptli 80 (P.); Brommer 1, 492–493 Nr. 5. (Sinis?); Neils 35–36 Nr. 2 Abb. 9 (Prokrustes). – Um 510 v. Chr.

14. (= Theseus **151***) Volutenkraterfr., rf. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Auktion 16, 1956, Nr. 121 Taf. 28 (Prokrustes?); Brommer 1, 492–493 Nr. 6 (Prokrustes? Sinis?); Neils 40 Nr. 8 Abb. 25 (Prokrustes). – Um 500 v. Chr.

15. (= Theseus **152***) Pelike, rf. Berlin, Staatl. Mus. 3154. – *ARV*² 245, 4: Maler der Münchner Amphora; Furtwängler, A., *AA* 1889, 92 mit Zeichnung; Brommer 1, 492 Nr. 3 (Sinis?); Neils 80 Nr. 38 (Prokrustes). – Um 480/70 v. Chr.

16. (= Theseus **153**) Pelike, rf. Ehem. Rom, Kunsthandel. – *ARV* 188 (P.?); *ARV*² 294,58: Tyszkiewicz-Maler; Gerhard, *AV* III Taf. 159; Robert, a. O. **1**, 260–261 Abb.199 (P.); Robert, *Heldensage*⁴ 2, 729 Anm. 2 (P.); Beazley, J. D., *CVA* Oxford 1 zu Taf. 31,1. 2 (P.?); Brommer 1, 492 Nr. 4 (Sinis?); Neils 90–91 Nr. 49 (Skiron). – Um 480 v. Chr.

17. (= Aigisthos **44** [Theseus – brigand], = Theseus **154*** mit Lit.) Skyphos, rf. Bologna 490. Aus Certosa. – *ARV*² 979, 10: Maler von Louvre CA 1849; *Add*² 310; Brommer 1, 429–430 Nr. 7 Abb. 3; 501 (Sinis?); Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 34. 40 Taf. 23, c–d (*A:* Sinis, *B:* Medea [Tiara!]). – Um 460 v. Chr.

KOMMENTAR

Durch Beischriften sind **1, 3, 5** gesichert, wobei **1** älter ist als die literarischen Belege. Orneus, P., Nisos und Lykos beobachten auf diesem Kelchkrater mit großer Aufmerksamkeit den Minotauroskampf des Theseus, der auf der Vorderseite dargestellt ist. Sie sind als reife, bärtige Männer mit Himation, Diadem und Szepter wiedergegeben, P. ist dadurch, daß er als einziger in der Mitte der Gruppe sitzt, unter den anderen hervorgehoben, vielleicht als Hinweis auf seine Ambitionen. Die drei Aigeusbrüder und der (von Aigeus vertriebene) Erechtheussprößling →Orneus sind aber nicht nur als attische Lokalheroen, Mitglieder des attischen Könighauses und Verwandte des Theseus zugegen, sondern auch weil alle vier Feinde des Aigeus und seines Sohnes Theseus sind und auf den Untergang des starken Aigeussohnes hoffen (so Robert 142–143; Jacoby 331ff.; Kron 115–116 mit Anm. 530; Neils; anders Shapiro, der vor allem die Zugehörigkeit aller Heroen zum attischen Königshaus betont; verfehlt Kearns 115–116, die den inhaltlichen Zusammenhang beider Bildseiten nicht beachtet).

Ausgehend von der sicheren Deutung von **1** läßt sich P. auch bei anderen Theseustaten vermuten, etwa auf **2** mit dem Stierkampf des Theseus. In der linken Henkelzone steht hinter dem thronenden Aigeus ein reich gewandeter, bekränzter, bärtiger Szepterträger, der gespannt auf die Zauberin blickt, die Aigeus zur Vergiftung seines noch unerkannten Sohnes überreden will. Dieser Mann könnte gut der mißgünstige P. sein, der ähnlich gekleidete Jüngling an seiner Seite einer seiner Söhne.

Durch die Namensbeischriften ist auch die Deutung von **3** gesichert. Zur Übergabe des Erichthonioskindes eilen Erechtheus und Aigeus herbei, Aglauros und Pandrosos weisen ihnen den Weg, P. dagegen steht als letzter, auf seinen Krummstab gestützt, ruhig da. Seine ruhige Gestalt bildet einen guten Abschluß der Komposition, zugleich wird er dadurch als Außenseiter charakterisiert, so wie er auch als einziger keinen festlichen Kranz trägt.

Beischriften sichern auch die Benennung von P. und Lykos auf dem schönen Schalenfragment von der Akropolis **5**, das Thema ist jedoch schwer zu erschließen. Wir sehen das gerüstete Brüderpaar Lykos und P. vor Athena. Die Darstellung erinnert an die Kodrosschale in Bologna (→Lykos II **2**). Auf einer Außenseite verabschieden dort Lykos, der ja auch als Epoyme des Lykeion galt, wo sich die attischen Epheben versammelten, und die Eponyme Melite die attischen Trojakämpfer Aias und Menestheus im Beisein der Athena, auf der anderen Aigeus, Medea und Aithra den Theseus und Phorbas, das Innenbild zeigt Kodros vor Ainetos. Diese Abschiedszenen sind mythische *exempla* für die zeitgenössischen Athener des Peloponnesischen Krieges, vielleicht ist auch **5** ähnlich zu verstehen.

Der Kampf des P. gegen Theseus ist möglicherweise auf dem Ostfries des Hephaisteion **8** zu erkennen sowie auf einer Reihe von typologisch ähnlichen attischen sf. und rf. Vasen (**9–17**), die im letzten Viertel des 6. Jh. einsetzen. Theseus bedroht auf ihnen mit gezücktem Schwert einen nackten, unbewaffneten, meist bärtigen Gegner, der bereits niedergestürzt ist und mit ausgestreckter Hand um Schonung bittet. Mit der anderen stützt er sich auf einen Felsen (bei **10. 12. 15. 17**), auf **14. 16** hält er einen Stein in der Hand. Da dieser Kampf auf einigen der Vasen mit anderen Theseustaten gekoppelt wurde, ist die Deutung auf Theseus zwar gesichert, die Benennung seines Gegners ist jedoch schwierig. Man hat ihn als Prokrustes, Sinis oder Skiron bezeichnet, m. E. ist aber die alte Deutung auf P. aus verschiedenen Gründen vorzuziehen. Vor allem fehlen Attribute wie Keule, Axt, Bett, Baum, Waschbecken und Felsen mit Schildkröte, die Periphetes, Prokrustes, Sinis und Skiron eindeutig charakterisieren könnten. Auf einigen unserer Vasen mit zwei oder mehr Theseustaten ist vielmehr einer dieser Unholde schon klar erkennbar dargestellt. Auf **9. 12**, die als einzige unter den (nach Brommer 2, 190) ca. 150 erhaltenen Darstellungen der Theseustaten einen jugendlichen Theseugegner zeigen, ist dann vermutlich statt des P. einer seiner Söhne gemeint, auch dies wohl eine zusätzliche Bestätigung für die Richtigkeit der P.-Deutung. Möglicherweise sind die Felsen auf **10. 12. 15. 17** (bei **12** durch Baum und Hase zu einer Landschaft ausgestaltet) eine Andeutung auf den Hinterhalt bei Gargettos.

Darstellungen des attischen P. lassen sich nur in der attischen Bildkunst nachweisen. Sie setzen in spätarchaischer Zeit ein, früher als die erhaltenen literarischen Zeugnisse, und stammen vor allem aus dem 5. Jh. v. Chr., der Blütezeit des attischen Polisstaates. P. erscheint gewöhnlich seiner Herkunft und Stellung angemessen als würdiger, königlicher Mann, doch wird seine Gegnerschaft zu Aigeus und Theseus, dem attischen Nationalheros schlechthin, betont und ihm eine gewisse Außenseiterrolle zugewiesen. Ungewöhnlich ist die ephebenhafte Darstellung von **5**, die sich aus dem speziellen Bildthema erklären muß. Der in der antiken Literatur überlieferte Gigantencharakter des P. läßt sich auf den beischriftlich gesicherten Bildern nicht ausmachen, dagegen bisweilen bei den Darstellungen, die wir auf den Kampf mit Theseus bezogen haben (überlebensgroß, nackt, Felsen, allerdings immer gepflegte Haare, häufig bekränzt); möglicherweise ist dieser Bildtypus aber auch von dem bekannten Gegner des Theseuszyklus beeinflußt, die ja ebenfalls eine ambivalente Stellung haben. UTA KRON

PALLAS II

(*Πάλλας*, Pallas) Arkadischer Heros, Sohn des →Lykaon, Großvater des (römischen) Euander (→Euandros), Gründer und Eponyme der Stadt Pallantion in der Nähe von Tegea.

LITERARISCHE QUELLEN: Abstammung und Geschlecht des P. sind bei Appolod. *bibl.* 3 (97) 8, 2; Paus. 8, 3, 1; 44, 5–6 und Serv. *Aen.* 8, 51. 54 überliefert, der ihn fälschlich mit →P. I identifiziert. Paus. *l. c.* und Steph. Byz. *s. v. Παλλάντιον* bezeugen ihn als Gründer und Eponymen des arkadischen Pallantion oder Pallanteion, das schon den *Ehöen* bekannt war (Hes. *frg.* 162 Merkelbach-West; vgl. Stesich. *Geryoneis,* Davies *PMGF* S 85 [= *frg.* 182]). Dion. Hal. *ant.* 1, 33, 1 kennt ihn als Vater der →Nike und Erzieher der →Athena, wohl in Verwechslung mit dem Titanen P. (→Titanes; *cf.* Hes. *theog.* 384). Nach römischer Überlieferung (wohl schon bei Fabius Pictor) galt P. bzw. sein gleichnamiger Nachfahre, der Sohn des Euander, der Bundesgenosse des →Aineias, von Turnus getötet (Verg. *Aen.* 8, 51–54. 104–125; 10, 439–509, bes. 479–485; *cf.* Ov. *fast.* 1, 521–522; Serv. *Aen.* 8, 51 u.a.) oder Sohn des

→Herakles und der Euandertochter Pallantia bzw. Launa = →Lavinia (Dion. Hal. *ant.* 1, 32, 1; Serv. *Aen.* 8, 51 u. a.), wegen der Namensähnlichkeit Pallantion und Palatium (so schon Paus. 8, 43, 2; *cf.* Dion. Hal. *ant.* 1, 31, 4), als Gründer des Palatin. Die Etymologie des Namens P. ist umstritten, doch sprechen gute Gründe für einen vorgriechischen Ursprung, →P. I.

BIBLIOGRAPHIE: Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 897–898 *s. v.* «Pallantion»; Grunauer-von Hoerschelmann, S., in Lauffer, St., *Griechenland. Lexikon der historischen Stätten* (1989) 505–506 *s. v.* «Pallantion»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1338 *s. v.* «Pallas 2»; Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) 198. 199. 357–358. 362–363. 521. 530–531. 537; Meyer, E., *RE* XVIII 3 (1949) 231–234 und *KlPauly* IV (1972) 434 *s. v.* «Pallantion»; Radke, G., *RE* XVIII 3 (1949) 236 *s. v.* «Pallas 1, 4»; Wyatt, W. F. Jr., *PECS* 667 *s. v.* «Pallantion».

KATALOG

1. Statue des P. in seinem Tempel im arkadischen Pallantion, aus Paus. 8, 44, 5 bekannt, nicht erhalten.

DEUTUNG NICHT GESICHERT

Münzen

2. AR Hemiobol, Pallantion (Arkadien), zwischen 421 v. Chr. (Nikiasfrieden) und 371 v. Chr. (Schlacht von Leuktra). – *BMC* Peloponnesus 192 Taf. 35, 21 (Apollon); Head, HN^2 451 (ohne Benennung); Babelon, *Traité* II 3, 666, 994 Taf. 227, 31 (Apollon? oder P.?); *SNG* Copenhagen 270 (ohne Benennung); Jost a. O. 198 Anm. 4 (Apollon). – Vs.: Jünglingskopf. Rs.: Legende *ΠΑΛ* (retrograd), großes *E*.

3. AR Obol, Pallantion (Arkadien), Datierung wie **2.** – Babelon, *Traité* II 3, 366–367, 996 Taf. 227, 33 (P.). – Vs.: Stehender, nackter Jüngling mit danebenstehendem Hund, nach r. Rs.: Jünglingskopf, quadratum incusum.

KOMMENTAR

Der arkadische P. spielte vor allem als Eponyme eine Rolle. Möglicherweise ist der Jünglingskopf auf der Silberprägung von Pallantion vom Ende des 4. Jh. v. Chr. (**2**) als P. zu deuten; denn die auch vorgeschlagene Benennung Apollon wird weder durch Attribute noch eine typische Frisur gestützt. Desgleichen ist vielleicht auch der durch seinen Hund als Jäger charakterisierte nackte Jüngling der Silberobolen (**3**) auf den Eponymen der arkadischen Stadt zu beziehen; man vgl. etwa Darstellungen des berühmten Jägers →Kephalos und Eponymen von Kephallenia in der Münzprägung des 4. Jh. von Pale und Same auf Kephallenia: Kraay, *ArClCoins* 100 Abb. 297. Gesichert ist diese Deutung jedoch nicht (→Arkas **9**).

In römischer Kaiserzeit kam aber seinetwegen Pallantion, das seit der Gründung von Megalopolis ca. 370 v. Chr. zu einem bedeutungslosen Dorf herabgesunken war, zu neuen Ehren und wurde von Antoninus Pius zur *civitas libera et immunis* erhoben (Paus. 8, 43, 1–3; Plin. *nat.* 4, 20). Wahrscheinlich wurde damals auch der von Pausanias erwähnte Tempel des P. mit den Statuen des P. (**1**) und Euander (→Euandros **1**) errichtet, um den angeblichen Ahnherrn des römischen Volkes und die vermeintliche Mutterstadt Roms zu ehren.

UTA KRON

PALMITHE → Palamedes

PALMYRA

(Palmyr. *gd tdmr, Παλμύρα, Τύχη Παλμύρων*) Personnification de la ville de Palmyre sous les traits de sa Fortune, de son Gad (→Tyche), honorée à Palmyre même, dans sa région, et par les Palmyréniens de Doura-Europos.

BIBLIOGRAPHIE: Colledge, M. A. R., *The Art of Palmyra* (1976); Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976); Krzyżanowska, A., «Le monnayage de Palmyre», dans *Actes du 9^{e} Congrès int. de numismatique, Berne, sept. 1979* (1982) I 445–457 fig. 1; du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1944–62); Parlasca, K., «Die Stadtgöttin Palmyras», *BonnJbb* 184, 1984, 167–176; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973); *RTP, passim*; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra* (1979) 92–100.

CATALOGUE

A. Palmyra assise

1.* (= Arsu **12***, = Iarhibol **19*** – avec bibl. et renvois) Peinture murale. New Haven, Yale Univ. 1931.386. De Doura-Europos, temple de Bel. – Du Mesnil 215 fig. 143; Colledge 228–229 fig. 60; Drijvers 13. 26 pl. 19; Teixidor 93–94 pl. 30; Parlasca 167 fig. 1–2. – Vers 239 ap. J.-C. – A la tête de sa cohorte, un tribun offre un sacrifice à trois dieux aux pieds desquels sont assises les Fortunes de Doura et de Palmyre: nimbées, tourelées, vêtues d'une longue robe et d'un manteau, elles tiennent de la main dr. des épis. P. (inscr. *TYXH ΠΑΛΜΥΡΩΝ*), dont le trône est placé sur des rochers, pose la main g. sur la tête d'un lion, et le pied dr. sur l'épaule d'une nageuse nue, vue à mi-corps: la source Efqa.

2.* (= Dea Syria **21*** avec bibl.) Relief fr. en calcaire palmyrénien. New Haven, Yale Univ. 1938.5313. De Doura-Europos, temple des Gaddé. – Du Mesnil 215 fig. 144; 367–368 fig. 201; Colledge 227 pl. 146; Teixidor 92 pl. 28; Parlasca 167 fig. 3. – 159 ap. J.-C. – P. (tourelée, long-vêtue, bijoux), assise de face sur des rochers. L'attribut de la main dr. est brisé, la g. s'appuie sur un lion et le pied dr. sur l'épaule d'une jeune nageuse. A dr. une Victoire (→Nike) tendant une couronne, à g. le donateur, le prêtre Hairan; dédicace «au Gad de Palmyre», *GD' DY TDMWR*. Un relief jumeau dû au même dédicant représente le Gad de Doura (→Doura **2***).

3.* Relief fr. en calcaire, d'identification incertaine. New Haven, Yale Univ. De Doura-Europos, temple d'Adonis-Tammouz. – Rostovtzeff, M., *YaleClSt* 5, 1935, 207 n. 60; 249 fig. 49; Brown, F. E., *Dura Prel. Rep.* VII–VIII (1939) 163–165; du Mesnil 369 fig. 202; Perkins 103–104 pl. 44. – I^{er} s. ap. J.-C. (Perkins). – Tête de face, brisée au cou, portant une haute couronne murale posée sur son voile, entre deux colombes qui décoraient le dossier du trône: Atargatis/Tyché? (→Dea Syria).

B. Palmyra debout

4. Relief votif en calcaire. Damas, Mus. Nat. 16441. De Palmyre, près du temple de Nabu. – Bounni, A., *AnnArchSyr* 15, 1965/1, 87–98 et (en arabe) 3–14, pl. 1–3; Colledge 48 pl. 38; Drijvers 19 pl. 51; Teixidor 97–99 pl. 18; Parlasca 169–170 fig. 4; Will, E., *Syria* 62, 1985, 50–55; *Syrie, Mémoire et Civilisation*, cat. expo. (1993) 300–301 n° 239. – I^{er} s. ap. J.-C. – Auprès d'une déesse trônant, désignée par l'inscr. comme «la bonne déesse» (plutôt que «Ishtar la bonne»), se tient debout de face une déesse acolyte (couronne de tours posée sur un voile fin formé par un pan de son manteau, longue robe, bijoux), un rameau d'olivier dans la main dr.: représente-t-elle le Gad de la ville ou celui de l'olivier, Gad Taimi?

5. Tessères de Palmyre (identification incertaine), terre cuite. – *RTP* 207. 344 = du Mesnil 369–370. 665, D 12. – Tyché debout, tenant corne d'abondance et gouvernail; sur *RTP* 207, elle est vraisemblablement l'acolyte de la déesse assise figurée sur l'autre face (*RTP* 344: aigle).

C. Palmyra, têtes et bustes

a) Têtes et bustes de Tyché tourelée

Relief, terre cuite

6.* Empreintes de sceaux officiels de Palmyre (de la cité et d'une administration du territoire). Localisation inconnue. De Palmyre, agora. – Seyrig, H., *MélBeyrouth* 23, 1940, 95–96 pl. 6, 18 = *Scripta varia* (1985) 427–428. 441; Parlasca 172–174 fig. 6. – II^{e} s. ap. J.-C., époque d'Hadrien. – Tête à dr. (couronne de tours posée sur un voile qui enserre obliquement le chignon). Inscr. (*ΑΔΡΙΑΝΗ*) *ΠΑΛΜΥΡΑ* ou *ΠΑΛΜ[ΥΡΗ]ΝΗ*.

7.* Tessères de Palmyre. – *RTP* 426–427. 1128. – *A.* Buste à dr., semblable. *B.* Buste de prêtre, de dieu barbu, la Louve allaitant Romulus et Rémus (→Lupa Romana). *Cf.* le cachet ovale imprimé sur la tessère *RTP* 541, en *B*, avec un buste de Tyché analogue.

Relief, métal: monnaies de Palmyre

8.* AE, émissions pseudautonomes, II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C. – *BMC* Galatia ... 150, 7 pl. 18, 4; du Mesnil 733–738. 743–747 fig. 312–314 n^{os} 14–17. 19. 27. 31–35 pl. 97–98. 100–101. 104–105. 107–109; Krzyżanowska 449–452, groupes IV, VII, XVIIa–b, XVIII. – *Av.* (parfois *Rv.*) Buste drapé à dr. ou à g., portant la couronne de tours inclinée, posée sur le voile oblique. Parfois lég. *ΠΑΛΜΥΡΑ*, entière ou abrégée. *Rv.* (ou *Av.*) Lion et croissant, dieu debout, buste d'un dieu radié (Iarhibôl, Malakbel) ou barbu (Baalshamîn), animal allaitant un nourrisson, palmier, cornes d'abondance, caducée.

Ronde bosse, pierre

9.* Tête de statue en calcaire, fendue. Palmyre, Mus. Arch. De Palmyre. – Ingholt, H., *Berytus* 3/1, 1936, 114–115 n° 13 pl. 23, 1; Seyrig, H., *ibid.* 139; Morehart, M., *Berytus* 12, 1956–57, 71 n° 31 fig. 27; Colledge 31–32 pl. 8. – Fin du I^{er} s. ap. J.-C. – Tête aux lourdes tresses de cheveux; couronne murale posée sur la chevelure, voile recouvrant verticalement le chignon.

b) Têtes et bustes non tourelés

Relief, pierre

10. Médaillons faisant partie des parures de statues funéraires de femmes. Palmyre, Mus. Arch. De Palmyre, nécropole ouest. – Schmidt-Colinet, A., *Das Tempelgrab Nr. 36 in Palmyra, Damaszener Forschungen* 5 (1992) 92–93 fig. 57 B1 pl. 34b. 72B. 76d. – III^{e} s. ap. J.-C. – Certains médaillons représentent des bustes de prêtres, d'autres des bustes féminins de face, drapés, voilés et coiffés d'un polos cylindrique.

Ronde bosse, pierre

11. Tête d'une grande statue en calcaire. Identification incertaine. Palmyre, Mus. Arch. B 1892/6838. De Palmyre, sanctuaire de Baalshamîn. – Collart, P./Vicari, J., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* (1969) I 227; II pl. 110, 1 (sculpt. 14); Colledge 32. – Début du II^{e} s. ap. J.-C.? – Déesse coiffée d'un calathos évasé, sans voile, avec une chevelure très élaborée.

COMMENTAIRE

Quelques documents offrent des représentations sûres de la Tyché de Palmyre, accompagnées d'une inscription qui la désigne par son nom grec ou sémitique. Plusieurs de ces objets ont un caractère public: les empreintes de sceaux **6**, dont certaines peuvent remonter au début du II^{e} s., et les monnaies **8**, sans doute frappées depuis l'époque des Antonins jusqu'au III^{e} s. Les deux œuvres qui ornaient des temples de Doura-Europos, le relief **2**, dédié en 159, et la peinture murale **1**, vers 239, ont elles aussi une origine palmyrénienne. Or, sur tous ces documents, la représentation de Tyché paraît se conformer à un même type. La figure assise **1–2** rappelle beaucoup la Tyché d'Antioche, modèle couramment imité dans tout l'Orient, mais son attitude est moins ramassée, le drapé moins serré, un torse de nageuse – la source Efqa – remplace le fleuve Oronte, et la déesse est flanquée d'un lion. Malgré les quelques différences de détail qu'on relève entre le relief et la peinture, la continuité est évidente et les éléments symboliques sont identiques. Le buste de Tyché de profil qui orne, à la même époque, les sceaux et les monnaies **6. 8**, avec la couronne murale inclinée et posée sur le voile retombant obliquement, semble inspiré du même prototype – qu'il s'agisse ou non d'un modèle «officiel»: la présence du lion associé à Tyché sur plusieurs monnaies (**8**) renforce cette hypothèse. A cet ensemble

d'images «officielles» on peut joindre la tête de statue **9**, dépourvue d'inscription mais iconographiquement assez proche des précédentes: datée de la fin du I[er] ou du début du II[e] s. ap. J.-C., elle serait l'élément le plus ancien de la série.

Un buste de Tyché semblable se retrouve sur des tessères de terre cuite **7**, mais ces petits objets, d'ailleurs mal datés, n'ont pas le même caractère public, et l'on hésite donc à désigner comme la Tyché de Palmyre une effigie aussi peu caractéristique. Plus contestables encore sont les identifications parfois proposées pour plusieurs figures des tessères, notamment la «Tyché protectrice du commerce de Palmyre» associée à →Hermes (*RTP* 507), et à plus forte raison la «Tyché guerrière» symbolisant quelque victoire militaire (*RTP* 415).

Le célèbre relief **4**, daté du I[er] s. ap. J.-C., donc antérieur à la série définie ci-dessus, offre une image en pied d'une Tyché tourelée qui, malgré les différences d'attitude, de vêtement et de style, annonce par certains détails la tête de statue **9** et la Tyché assise du relief **2**. L'identification de cette figure reste incertaine – est-ce la Fortune de Palmyre ou celle de l'olivier? – mais elle est visiblement l'acolyte de la déesse assise, et l'on retrouve une relation iconographique comparable sur certaines tessères (**5**, *RTP* 207). Tessères et monnaies associent fréquemment la Tyché, tantôt à un grand dieu (Bel, Baalshamîn, Aglibôl), tantôt à une déesse, souvent nommée «Atargatis» (*cf.* du Mesnil du Buisson 363–364) et identifiable à Allât ou Bêlti. Représentée comme une entité distincte de cette divinité, elle apparaît comme la manifestation de sa puissance, et il arrive que les deux figures échangent leurs attributs, la grande déesse prenant la couronne murale, et Tyché le lion (**1–2. 8**). D'où une assimilation iconographique qui a conduit de nombreux auteurs à nommer «Atargatis-Tyché» toute déesse au lion, de même que le buste tourelé aux colombes de Doura-Europos (relief **3**, *cf.* peut-être la tessère *RTP* 437), la déesse au poisson ou au dauphin de quelques tessères (*RTP* 430. 432), mais aussi certaines figures dont le polos côtelé, coiffure banale dans le panthéon palmyrénien, peut aisément se confondre avec une couronne murale (tessères *RTP* 129. 407. 499, tête de statue **11**). Faute de noms inscrits, ces identifications sont très douteuses.

Des bustes analogues sont figurés sur des médaillons ornant des statues funéraires de femmes (**10**). Si ces éléments de parure rappellent des sacerdoces exercés par la défunte ou par ses proches, ils pourraient représenter le Gad de la famille (voire celui de la cité?), plutôt qu'un Gad individuel. En revanche, les cachets apposés sur les tessères sont sans doute des marques personnelles; une série homogène de ces empreintes reproduit un type gréco-romain, répandu sur toute sorte d'objets privés ou officiels, de Tyché tourelée, debout et hanchée, tenant la corne d'abondance et le gouvernail (*RTP* 17. 378. 413. 512. 760?, *cf.* du Mesnil 370 fig. 203; 644–647 n[os] 39. 42 pl. 55. 59; *cf. etiam* le buste **7**); cette figure ne représente probablement pas dans ce cas la Fortune de Palmyre.

CHRISTIAN AUGÉ

PAMISOS

(*Πάμισος*) Hauptfluß und Flußgott von Messenien. Der P. formiert sich aus dem Zusammenfluß diverser Bergbäche der oberen messenischen Ebene am Fuße des Berges Ithome und durchfließt dann die südlich anschließende untere messenische Ebene, um im Golf von Messenien zu münden. Der Abschnitt seines Oberlaufes kurz nach der Vereinigung seiner Zuflüsse wird heute Mavrozoumenos (schwarzes Wasser) genannt, daneben existiert für den gesamten Lauf der Name Pirnátsa und der offizielle Name P. Sowohl in der Antike wie auch heute verdankt die untere Ebene ihre große Fruchtbarkeit dem Wasserreichtum des P. Strabon, der ihn als den wichtigsten Fluß der Peloponnes bezeichnet, überliefert den Beinamen Makaria für dieses von den Gaben des Flusses gesegnete Land (Strabon 8, 4, 6 p. 361; dazu Baladié 46 Anm. 2; 172 Anm. 29). Dazu, zum Verlauf der Gebirgsbäche und zu den antiken und modernen Namen Bölte 290–292; Baladié 46–47; Breuillot 791 (Karte). 795–796. In der Antike wurden die Quellen des P. nicht an dem wasserarmen Oberlauf des Flusses gesucht, sondern im Gebiet der zahlreichen Quellen, die den Wasserreichtum seines Unterlaufes bedingen. Paus. 4, 31, 4 berichtet, daß die Quellen des P. an der Straße zwischen Thouria und Arkadien liegen und daß kleine Kinder an diesen Heilung fänden. Dieser Ort, der das Zentrum der Verehrung des P. bildete, ist durch die Grabungen der schwedischen Messenien-expedition unter N. Valmin zwischen 1929 und 1934 bei dem Dorf Hagios Floros nachgewiesen worden (Valmin 419–425 Abb. 81). Im Zentrum und im Norden des Dorfes treten in einem Umkreis von etwa 1 km mindestens fünf Quellen zutage (so Breuillot 797 im Jahr 1985; Valmin 3 sah noch 15 Quellen im Jahr 1929). Bei der Matia genannten warmen Quelle (inzwischen versiegt, s. aber Valmin 420; Breuillot 798) fand sich auch der kleine dorische Tempel, der nach den Funden und epigraphischen Zeugnissen dem Flußgott P. geweiht war (Valmin 423. 436–440). Die Funde dieses Heiligtums belegen eine Kultkontinuität vom 6. Jh. v. Chr. bis ca. 300 n. Chr. Sehr wahrscheinlich war dieses Heiligtum der Ort, an dem nach Paus. 4, 3, 10 der messenische König jedes Jahr dem Fluß P. opferte. Die damit verbundene Notiz, dieses Opfer sei von Sybotas, dem Sohn des Dotadas, eingerichtet worden, ist dahingehend zu interpretieren, daß die dorischen Könige von Messenien alte vordorische Kulte reorganisiert haben. Die Verehrung des Flußgottes mit dem vorhellenischen Namen P. reichte sehr wahrscheinlich in diese alten Schichten zurück (Rhomaios 33–34). Unter den Votivgaben des Heiligtums von Hagios Floros fanden sich Stier- und Ziegenfiguren, viele Miniaturgefäße sowie Statuetten von Kindern, von denen drei angeblich mit deformierten Beinen dargestellt sind (Valmin 444 Taf. 33, 3. 6. 10). Rhomaios 33–43 interpretiert diese archäologischen Befunde überzeugend als Hinweise auf einen Volkskult, der den therapeutischen Eigenschaften des P. als Heilgott galt (so auch schon Valmin 444. 464). Ein wichtiger Beleg für diese These ist neben den oben genannten Zeugnissen auch eine in der Cella des Tempels gefundene Votivbasis mit der Weihinschrift: *Δέξιππος*

εὐχὴν/ἐπηκόῳ Παμείσῳ (Valmin 423. 438 Taf. 32, 2; Rhomaios 37–38), die den P. als *epekoos* bezeichnet. Er gilt demnach als ein Gott, der die ihn anflehenden Menschen *erhört und ihnen hilft*. Ob es allerdings zur Erklärung des vordorischen Namens P. eine Volksetymologie gab, die den Namen mit dem Adjektiv *ἴσος*, gleich, eben (im Sinne von Ausgleichen von Deformationen) in Verbindung brachte (so Rhomaios 41–43), ist eine nicht belegbare Spekulation und sei dahingestellt.

BIBLIOGRAPHIE: Baladié, R., *Le Péloponnèse de Strabon* (1980) 46–48; Bölte, F., *RE* XVIII (1949) 290–293 *s. v.* «Pamisos 1»; Breuillot, M., «L'eau et les dieux de Messénie», *DHA* 11, 1985, 789–804; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 82. 120 *s. v.* «Pamisos»; Rhomaios, K., *«Ποταμὸς Πάμισος, θεὸς ἐπήκοος»*, in *Πρακτικά του Β' τοπικού συνεδρίου μεσσηνιακών σπουδών* (1984) 33–43; Valmin, M. N., *The Swedish Messenia Expedition* (1938) *passim*.

1.* (= Fluvii **2*** mit Lit.) Kalksteinstele, fr. Kalamata, Benakeion 403. Aus der Cella des Pamisos-Tempels (Hagios Floros, Messenien). – Valmin 438–440 Abb. 88 Taf. 32, 5; Papathanasopoulos, G. A., *ArchDelt* 25, 1970, B1, 174; Papachatzis, *Paus. Messeniaka Eliaka* 112 Abb. 37; Rhomaios 36–37; Weiß, *Flußg* 99–100 (Datierung irrtümlich verwechselt) Taf. 9, 1a–c. – Nach Rhomaios 36 Werk eines einheimischen Künstlers, 2. Jh. v. Chr., Zweitverwendung wegen der Buchstabenform wohl Ende 1. Jh. v. Chr. (Valmin 440). – Unter der Deckplatte mit Einlaßspur einer verlorenen Weihgabe Reliefbild eines stoßenden Stieres auf dem Stelenschaft. Darüber befand sich die ursprüngliche Weihung an P. (Stiftername aus den Buchstabenresten nicht mehr rekonstruierbar, *[..]ΜΙΣΩ[.]* als Rest von Pamisos), darunter die Weihinschrift der Zweitverwendung: *ΑΣΚΛΑΠΙΟΔΩΡΟΣ ΠΑΜΙΣΩΙ*.

Welchen Stellenwert das Bild des stoßenden Stieres innerhalb der Ikonographie des Flußgottes P. hat, kann wegen der fragmentarischen Erhaltung von **1** nicht ganz sicher ermittelt werden. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um ein theriomorphes Abbild des P. (wie in der gesamten zu **1** zitierten Lit. übereinstimmend angenommen wird). Eine letztliche Bestimmung wäre aber nur mit Kenntnis der Identität der verlorenen Stelenbekrönung möglich. Wenn die Stele eine menschliche Figur trug, könnte entweder der Stifter oder der Flußgott dargestellt gewesen sein, vgl. zu letzterer Annahme eine ähnliche Weihung an den Fluß →Oxos. Welche Bedeutungsnuance dem Stierbild im zweiten Falle zukäme, ist ebenfalls nicht entscheidbar. Der Stier könnte entweder als bewußte Gegenüberstellung zur anthropomorphen Bildform des Gottes eine ältere ikonographische Schicht vertreten oder auch nur allgemein als Trabant des Gottes aufgefaßt worden sein. Die früher von mir erwogene Möglichkeit (Weiß, *Flußg* 99) seiner Deutung als Opfertier an den Gott möchte ich heute eher ausschließen, da das wilde Stoßen des Stieres zur Ikonographie der theriomorph dargestellten Flußgötter paßt (vgl. →Gelas) und Opferstierfiguren meist ruhig stehend wiedergegeben sind, vgl. die Stiere aus dem Heiligtum des P. (Valmin 445–446 Taf. 34, 2–9).

CARINA WEISS

PAN, PANES →*LIMC* Suppl.

PANAKEIA

→ Asklepios **59. 87. 204? 248. 394?** p. 892, → Asklepios (in Thracia) **22**, →Epione **1. 2. 5? 7. 10**, → Hygieia **138? 238**, → Machaon

PANDAISIA

(*Πανδαισία*) Personificazione del convito festivo, inteso nella sua forma più completa e solenne (Stephanus, H., *Thesaurus Graecae Linguae* VI [1842–47] 132–133; *BCH* 51, 1927, 100 n° 68, 6).

BIBLIOGRAFIA: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1497–98 *s. v.* «Pandaisia».

Vasi attici a f. r.

1. (= Hygieia **2***, = Paidia **2*** con rinvii) Hydria. Firenze, Mus. Arch. 81948. Da Populonia. – *ARV*² 1312, 1: P. di Meidias; *Para* 477; Burn, 32–33. 43. 97 M 1 tav. 23b. 24a; Schefold, *SB* III 281–283 fig. 399; Immerwahr, *AttScr* 116, 803; Shapiro, *PersGrArt* n° 16 figg. 16. 70. 81. – C. 420–410 a. C. – Tra le figure che circondano Afrodite e Adone c'è anche *ΠΑΝΔΑ[ΙΣΙΑ]*, seduta in alto a d., sopra l'ansa del vaso.

2.* (= Eudaimonia I **4***) Lekythos a fondo piatto. Londra, BM 46.9-25.12 (E 698). Da Ruvo. – *ARV*² 1316, a; Burn, *Meidias* 33. 101 P 1 tav. 20c–d: modesto imitatore del P. di Meidias; Shapiro, *PersGrArt* 63–64 n° 18 fig. 17. – C. 410 a. C. – Incontro di una giovane coppia, alla presenza di Eudaimonia e *ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ*, raffigurata in piedi con un vassoio di frutti.

COMMENTO

Nessuna testimonianza antica conserva memoria di atti di culto in onore di P.; dalle fonti letterarie si ricava soltanto che il sostantivo indicava i banchetti tenuti in occasione di feste. Un riferimento a cerimonie nuziali è possibile solo in due vasi attici, che celebrano probabilmente unioni divine (**1**) o terrene (**2**).

VINCENZO SALADINO

PANDAREOS

(*Πανδάρεος, Πανδάρεως*) Fils de Mérops et Echémeia ou d'→Hermes et Mérope, père des Pandarides →Kameiro et Klytié.

SOURCES LITTÉRAIRES: P., ayant dérobé le chien d'or de →Zeus, gardien de son sanctuaire crétois, confie l'animal à →Tantalos, provoquant ainsi la colère de Zeus qui leur inflige à tous deux de lourdes peines (*Schol.* Hom. *Od.* 20, 66 et Ant. Lib. 36, 2). Homère ne mentionne P. qu'à propos de ses filles (*Od.* 19, 518–523; 20, 66–78).

BIBLIOGRAPHIE: van der Kolf, M. C., *RE* XVIII 3 (1949) 499–504 *s. v.* «Pandareos»; Robert, *Heldensage*[4] 1 (1920) 377–379; Roscher, W. H., *ML* III 1 (1897–1902) 1498–1504 *s. v.* «Pandareos 1».

CATALOGUE

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

1. (= Ares **96*** avec renvoi) Amphore att. à f. n. Paris, Louvre F 25. De Vulci. – *ABV* 150, 4; *Para* 62, 4: P. d'Amasis; Pottier, *VasesLouvre* 2, 90 n° F 25 pl. 65; Guarducci, M., *StudMatStorRel* 16, 1940, 5–6; Mainoldi, C., *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne* (1984) 71. 91 n. 259; v. Bothmer, *Amasis* 97 n° 12; 98. – Vers 550 av. J.-C. – Entre →Poseidon (?) et →Aphrodite (?), P. (Pottier, Mainoldi) ou Arès (Karouzou, Beazley, v. Bothmer) barbu (casque corinthien, cuirasse et lance) tenant de la main g. une couronne et une grosse laisse passée au cou d'un chien.

2. (= Kameiro **2** avec bibl. et renvoi) Coupe de Siana. Paris, Louvre A 478. De Camiros. – *ABV* 66, 54 (24): P. de Heidelberg; *Para* 26, 54; *Add*[2] 18; Guarducci, *o. c.* **1**, 6; Schefold, *SB* II 69–70 fig. 84; Mainoldi, *o. c.* **1**, 70–71 n. 255; Brijder, H. A. G., *The Heidelberg Painter* (1991) 447 n° 357. – Vers 550–540 av. J.-C. – P. (ou Zeus ou Tantale) barbu (chiton, himation blanc) fuit vers la g., accompagné par un grand chien. Suivent à grands pas: une figure ailée (→Lyssa ou →Iris) et un homme barbu (→Hermes ou →Hephaistos). Derrière eux, les Pandarides marchant vers la g.

3. (= Kameiro **3** avec bibl.) Couvercle de pyxis à f. n. Mykonos, Mus. KZ 1489. De Béotie. – Vers 540 av. J.-C. – Entre Hermès et un grand chien, P. imberbe (chiton court et himation) s'enfuit vers la dr. en gesticulant; derrière le dieu, →Athena, →Hera et Aphrodite (?); entre elles et le chien, les Pandarides enveloppées dans le même manteau.

COMMENTAIRE

Sur ces documents P., sous les traits d'un homme barbu, est identifié grâce au grand chien qui l'accompagne. C'est d'ailleurs celui-ci qui est reproduit sur les monnaies de Phaistos. D'après Guarducci (*o. c.* **1**), si ces représentations évoquent réellement cet épisode mythologique, ce serait à cause de l'animal en or, gardien du sanctuaire crétois de Zeus, dont la réputation a dû exciter l'imagination créative des peintres de vases de l'époque archaïque. ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

PANDAROS

(*Πάνδαρος*) Eroe licio, figlio di Lykaon, alleato dei Troiani. Come sua città viene indicata Zeleia, nella Troade, onde l'ipotesi, improbabile, di un insediamento di Lici nella parte settentrionale dell'Asia Minore (Meyer).

FONTI LETTERARIE: Fonte principale è Omero. P. figlio di Lykaon è più volte indicato quale Troiano da Zeleia (*Il.* 2, 824–827; *cf.* 4, 91. 103. 121; 5, 199–200. 210–211); altrove invece lui stesso indica la Licia come sua patria (5, 105), una confusione che si è tentato di risolvere attribuendo anche alla regione di Zeleia il toponimo Licia (v. Strabone, *infra*). Hom. *Il.* 2, 827 ricorda il suo arco come un dono di Apollo, mentre 4, 105–111 narra come lo stesso P. lo avesse fabbricato. Dopo il duello tra Paride (→Alexandros) e Menelao (→Menelaos), istigato da Athena, apparsagli sotto le mentite spoglie di →Laodokos figlio di →Antenor (I), ferisce con una freccia Menelao, rompendo così la tregua tra Troiani ed Acheii (4, 85–147). Con una freccia P. ferisce Diomede (→Diomedes I) alla spalla (5, 95–100). Nel corso dell'aristeia di Diomede Enea invita P. sul suo carro (5, 166–240), ed insieme i due muovono contro l'eroe greco. P. scaglia inutilmente la sua lancia, e viene ucciso dalla lancia dell'avversario (5, 280–296).

Strabone (14, 3, 5 p. 665) ricorda un heroon a lui dedicato a Pinara, in Licia, ma parla anche dei Lici di P. nella Troade (12, 4, 6, p. 565; 13, 1, 7 p. 585; 13, 1, 9 p. 587).

BIBLIOGRAFIA: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 451 *s. v.* «Pandaros»; van der Kolf, M. C., *RE* XVIII 3 (1949) 504–507 *s. v.* «Pandaros»; Moreno, P., *EAA* V (1963) 929 *s. v.* «Pandaro»; Roscher, W. H., *ML* III 1 (1897–1902) 1504–1505 *s. v.* «Pandaros 1. 2». *Sui Lici del nord:* Meyer, E., *Geschichte des Altertums* II 1 (1928) 301–302; *contra:* Frei, P., in *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien*, cat. mostra Vienna (1990) 7.

CATALOGO

1. (= Aineias **35,** = Athena **564,** = Diomedes I **12*,** = Sthenelos II **5)** Pinax fittile corinzio fr. Berlino, Staatl. Mus. F 764. Da Pendeskouphia. – Schefold, *Sagenbilder* 85 fig. 37; Lorber, *Inschriften* 76 n° 119 Tav. 33; Amyx, *CVP* 604 n. 13. – 560 a. C. c. – Da s., identificati da iscrizioni: Teukros che tende l'arco, Stenelo (non conservato), Athena su carro, Diomede che combatte contro un avversario, probabilmente Enea (non conservato); tra i due duellanti, a terra, P. caduto.

2.* (= **7**) Tabula iliaca «Veronensis I». Parigi, Cab. Méd. 3318. – Sadurska, *Tables* 41 tav. 4. – Età Augustea. – Nel terzo fregio dall'alto P., in abito frigio, rivolto a d., tende l'arco. Iscrizioni.

3. (= **6**) Tabula iliaca, scomparsa, nota da un disegno di E. Sarti (tabula «Sarti»). – Sadurska, *Tables* 48–49 tav. 9. – Età augustea. Simile a **2;** iscrizioni.

4. (= Alexandros **81•,** = Agamemnon **66,** = Aphrodite **1485,** = Athena **571,** = Diomedes I **108,** = Polyxene **27)** Tazza fittile «megarese». Atene, Mus. Naz. 14624. Da Cefalonia. – Kyparissis, N., *ArchEph* 1914, 212–214 tav. 6; Sinn, *Becher* 117 MB 62 tav. 2, 1; 25, 4. – 1ª metà II sec. a. C. – P., rivolto a s., con tiara sul capo, in atto di scoccare una freccia contro Menelao. Tutte le figure presentano tratti caricaturali. Iscrizioni.

5. (= Aineias **39a)** Tazza fittile «megarese». Volo, Mus. K 1968. Dal golfo di Pagasai. – Sinn, *Becher* 70–71 MB 1 tav. 4, 2–4. – III–II sec. a. C. – Due scene: P., rivolto a d., in atto di scoccare una freccia contro Menelao. Duello di P. e Diomede. Iscrizioni.

6. (= **3**) Tabula iliaca «Sarti». – Nel quarto fregio dall'alto Athena assiste Diomede, che calca al suolo P. caduto. Iscrizioni.

7. (= **2**) Tabula iliaca «Veronensis I». – Simile a **6,** ma senza un'iscrizione che identifichi P.

IDENTIFICAZIONI IPOTETICHE

8. Kylix attica a f. r. Boston, MFA 10.196. Da Cuma. – *ARV*[2] 315, 6: P. di Eleusi; Caskey/Beazley 21–23 tavv. di suppl. 5, 1; 6, 1; Schefold, *SB* II 218 fig. 295. –500 a. C. – *I:* arciere in abito orientale, inginocchiato, rivolto a s., coperto da un oplita. Schefold ricollega la scena alla situazione descritta da Omero (*Il.* 4, 112–115), in cui P., protetto dagli scudi dei suoi uomini, si accinge a colpire Menelao.

9. (= Diomedes I **8b***) Codice miniato «Ilias Ambrosiana». Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. 1019 (Ambros. F 205 inf.), pictura XVII. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) figg. 53. 159. – Fine V–inizio VI sec. d. C. – Diomede, assistito da due compagni, è impegnato in una mischia (contro P.?).

COMMENTO

Nonostante il suo ruolo nell'*aristeia* di Diomede ed il culto eroico tributatogli, la documentazione iconografica di P. è scarsa. Egli appare certamente su un *pinax* corinzio (**1**), su *tabulae iliacae* (**2. 3. 6. 7**), su tazze «megaresi» (**4. 5**). Le altre identificazioni proposte sono plausibili, ma non certe. FULVIO CANCIANI

PANDINA

(*Πανδῖνα*) Name einer Göttin oder Nymphe, die im unteritalischen Bruttium verehrt wurde. Der Name stellt vermutlich eine volksetymologische Gräzisierung eines vorgriechischen Namens dar, bei dem neben dem Element *παν-* der Stamm *δῖν-* (Strudel) eine Rolle gespielt haben könnte. Mithin kann der griechische Name nicht zu einer näheren Charakterisierung der (ursprünglichen) Eigenart dieser Gottheit herangezogen werden. Einzige Quelle für die Gottheit Pandina (für die Stadt gleichen Namens gilt anderes) sind Münzen von Terina und Hipponion.

BIBLIOGRAPHIE: v. Fritze, H./Gaebler, H., «Terina», *Nomisma* I (1907) 14–22; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* (1963[2]) 171–174. 219–221; Giove, T., *La monetazione di Terina* (Tesi di laurea, 1977); Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1516 *s. v.* «Pandina»; Holloway, R. R./Jenkins, G. K., *Terina* (1983); Oldfather, W. A., *RE* XVIII 3 (1949) 511–512 *s. v.* «Pandina»; Regling, K., *Terina*, *BerlWPr* 66 (1906), bes. 57. 65.

KATALOG

a) Kopf der Pandina

1.* AE, Terina (Bruttium), kurz vor 400 v. Chr. – *SNG* München 1750–1754; Holloway/Jenkins 48 Nr. 125; 57 Abb. 125; *SNG* Copenhagen 2032–2034. – Vs.: Kopf der P. nach r. oder l. mit dickem Haarwulst oder Sphendone, Ohrring und Halskette. Die Haare sind in einem Haarknoten zusammengebunden. Bisweilen O im Feld hinter dem Kopf. Das Ganze in einem Perlkreis. *ΠΑΝΔΙΝΑ*. Rs.: Sitzende geflügelte Nike.

b) Pandina, stehend, mit Attributen

2. AR Nomos, Hipponion (Bruttium), 330–325 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *MGr* 8–9 Nr. 34. – Vs.: Apollonkopf. *NYM.* Rs.: P., im langen Chiton, nach r. stehend, in der l. Hand Szepter, in der r. Kranz. *ΕΙΠΩΝΙΕΩΝ. ΠΑΝΔΙΝΑ.*

3.* AE, Hipponion, 330–325 v. Chr. – Forrer, *Weber* I Nr. 1052 Taf. 40; Grose, *McClean* I Nr. 1764 Taf. 56, 6; *SNG* Evelpidis 352. 353; *SNG* München 1362 Taf. 45 (1361: Inschrift fehlt); *SNG* ANS 460–462; *SNG* Copenhagen 1834. – Vs.: Apollonkopf. *NYM* (Ligatur). Rs.: P. von vorn, im langen Chiton, leicht nach l. gewandt, in der l. Hand Szepter, in der r. Kranz oder Kerykeion. Bisweilen verschiedene Beizeichen. Das Ganze in einem Linienkreis. *ΕΙΠΩΝΙΕΩΝ* oder *ΠΑΝΔΙΝΑ*.

KOMMENTAR

Nymphenköpfe – wie hier der Kopf der P. auf den *älteren* Münzen von Terina (**1**) – finden sich auf zahlreichen griechischen Münzen, auch im großgriechischen Bereich (z. B. →Kyme [II], Neapolis), und wie dort, so wird auch hier der Kopf im Seitenprofil abgebildet. Kleinere Variationen bei der Darstellung des Kopfes sind einerseits in der Blickrichtung der Gottheit, andererseits in Details der Haartracht erkennbar.

Aufgrund der Beischrift «Pandina» ist der Kopf eindeutig zu identifizieren; diese Praxis der Beischrift findet sich in Terina auch auf anderen Münzen (→Nike **374***, →Terina). Sie war allerdings bei dem Kopf der P. insofern wichtig, als sie eine eindeutige Identifizierung gewährleistete: ohne Beischrift wäre der Kopf nämlich als der der eponymen Nymphe Terina gedeutet worden, die (mit, aber auch ohne Beischrift) auf der Vorderseite der meisten Münzen dieser Stadt abgebildet ist.

Auf den *jüngeren* Münzen von Hipponion wird P. stehend dargestellt. Zwischen Silber- und Bronzemünzen wird dabei ein wenig variiert: hier ist die Göttin nach r., dort nach l. gewandt. In ihrer Haltung erinnert sie an die ungeflügelte Nike auf den ältesten Nomoi von Terina (→Nike **374***). Auch hier ist der Pandina wieder eine identifizierende Inschrift beigegeben (für diese Praxis in Hipponion vgl. →Zeus Olympios, →Soteira).

Neben den P.-Münzen von Terina und Hipponion mit identifizierender Beischrift finden sich auch typengleiche ohne Beischrift, dort erlaubt nurmehr die Typengleichheit, die Göttin als Pandina zu identifizieren.

Zur näheren Charakterisierung der spezifischen Eigenart der P. können vielleicht die Münzen von Hipponion etwas beitragen: Einerseits weist das Kerykeion, das P. auf einigen Exemplaren in der Hand hält, auf eine gewisse Verbindung zur Nike hin, jedenfalls wird diese öfters auf den Münzen von Terina mit diesem At-

tribut abgebildet (→Nike **151**); außerdem erinnert die Haltung der P. an die der (flügellosen) Nike auf den ältesten Münzen von Terina. Andererseits ergeben sich vielleicht auch Aufschlüsse aus der Abkürzung *NYM,* die dem Apollonkopf der Vorderseite beigefügt ist: *NYM* = (Apollon) *νυμφηγέτης*. Dies könnte P. als Nymphe charakterisieren und sie in die Nähe von Apollon rücken. Identifizierungen mit anderen Gottheiten, z. B. Athena, Hekate, Persephone, Selene (s. Oldfather 511; Giannelli 172–173) beruhen m. E. weitestgehend auf Spekulationen, die aus dem Befund der Münzen, unserer einzigen Quelle, nicht zu rechtfertigen sind.

Offen muß auch bleiben, ob der Kult der P. von Hipponion nach Terina oder umgekehrt gelangt ist. Hipponion wird von Oldfather 512 und Giannelli 173 die Priorität zugesprochen, doch läßt sich aufgrund der Chronologie auch eine Übernahme von Terina nach Hipponion vertreten. TAMARA VISSER

PANDION

(*Πανδίων*, Pandion) Roi d'Athènes, fils d'Erichthonios (→Erechtheus), éponyme d'une des tribus athéniennes. Epouse Zeuxippe, fille du dieu fleuve →Eridanos (II), engendre Erechthée (→Erechtheus) et →Boutes, →Prokne et Philomela. Il accorde la main de Prokne à →Tereus, roi de Thrace venu lui prêter main forte devant Mopsopos (Ov. *met.* 6, 424–428). On lui prête en outre la paternité de →Aigeus, →Pallas (I), Nisos et →Lykos (II) (Apollod. *bibl.* 3 [206] 15, 5) et d'un fils bâtard, →Oineus (II) (Paus. 1, 5, 2). Sous son règne →Demeter et →Dionysos arrivent en Attique (Apollod. *bibl.* 3 [191] 14, 7). P. a participé à la conquête de la Mégaride et y a fini ses jours.

SOURCES LITTÉRAIRES: Apollod. *bibl.* 3 (191. 193) 14, 7. 8; (196) 15, 1; Bakchyl. 18, 15: Egée fils de P. et de Créuse: unique occurrence; Ov. *met.* 6, 675–676: P. meurt de douleur à cause du sort de ses filles. P. attache la Mégaride à Athènes: Paus. 1, 39, 4; épisode mégarien: Apollod. *bibl.* 3 (204–206) 15, 5–6; Paus. 1, 5, 3 a vu sa tombe en Mégaride, près du sanctuaire d'Athéna Aithyia. Le nom de P. devait figurer dans la liste des rois d'Athènes d'Hellanikos, *FGrH* 4 F 38–49 (*cf.* comm. de Jacoby). Paus. 1, 5, 3 connaît une liste élargie à date plus tardive où apparaissent deux P.

BIBLIOGRAPHIE: Hanslik, R., *RE* XVIII 3 (1949) 513–517 *s. v.* «Pandion 2»; Harrison, E. B., *Greek Numismatics and Archaeology, Essays in honor of M. Thompson* (1979) 71–85; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1516–1519 *s. v.* «Pandion»; Kron, *Phylenheroen;* Paribeni, E., *EAA* V (1963) 929–930 *s. v.* «Pandione»; Schefold/Jung, *SB* IV 70–73.

CATALOGUE

A. Pandion, héros civique

Relief

1. (= Aias I **11***, = Aigeus **40***, = Antiochos **10***, = Leos **3** – avec bibl.) Frise Est du Parthénon. Londres, BM. – Kron 202–213. 264 n° P 11; *eadem,* dans *Parthe-KonBa* 235–244; Harrison *passim,* pl. 5, 2. – Vers 440 av. J.-C. – Si tous les auteurs s'accordent à reconnaître les héros des tribus, leur identification individuelle diffère selon les auteurs.

Statuaire (non conservée)

2. (= Leos **1** avec bibl. et renvois, = Theseus **16** avec renvois) Ex-voto en bronze des Athéniens pour célébrer la victoire de Marathon, œuvre de Phidias, à Delphes. – Paus. 10, 10, 1–2 (= Overbeck, *SQ* 633); Kron 215–227. 264 n° P 10; Rolley, Cl., *BollArte* Sér. spéc. 3, 1984, 328–329. – Probablement 460–450 av. J.-C. – Les statues représentaient →Athena, →Apollon, Miltiade et les héros dont P.

3. (= Leos **2** avec bibl. et renvois) Monument en bronze aux héros éponymes des tribus, Agora d'Athènes. – Travlos, *TopAth* 210 fig. 275 (reconstitution); Kron 228. 236. 264 n° P 12. – Vers 430–420 av. J.-C. – Dondas, G., *BollArte* Sér. spéc. 3, 1984, 289–292 rapproche les statues de bronze trouvées à Riace du monument de l'Agora.

4. Statue du sanctuaire de P. sur l'Acropole. – Paus. 1, 5, 4; Kron 109–113. 262 n° P 1.

5. Base de statue. Rome, Mus. Cap. 1438. De Rome. – Kron 262 n° P 2; *eadem, JdI* 92, 1977, 139–168 figs. 1–4. – Il ne subsiste que le pied dr. de P. sur la base (inscr.). Pourrait être une copie de **4.**

Peinture de vases attiques à figures rouges

6.* (= Klymene V **1** avec bibl. et renvoi) Lékané. Naples, Mus. Naz. SA 311. De Canosa. – *ARV*² 1314, 17: P. de Meidias; *Add*² 362. – Fin V^e s. av. J.-C. – Dans un sanctuaire champêtre, P. (couronne de laurier, himation), assis sur un rocher, converse avec Klyméné; ils sont entourés de →Nike, →Antiochos, Myrrhiniské et Niképolis. Noms inscrits.

7. (= Erechtheus **78*** avec bibl., = Theseus **13** avec bibl. et renvois) Rhyton. Richmond, Virginia Mus. 79.100. – Schefold, K., *Boreas* 5, 1982, 67–69 pl. 4: P. de Triptolème (Charinos potier); Schefold/Jung, *SB* IV 67–68 fig. 66–67. – Vers 480 av. J.-C. – Symposium. Les banqueteurs sont interprétés comme étant Kekrops, Egée (?), →Eumolpos, Thesée et P. (?) identifié par les lettres *ON.* Il est chenu, vêtu d'un chiton et d'un himation, tient un chous de la main g. et passe la main dr. dans sa barbe.

8. (= Pallantidai **8**, = Theseus **190***) Amphore. Bruxelles, Mus. Roy. R 303. De Vulci. – *ARV*² 249, 6: P. de Syleus; 1639; *Para* 350, 6; *Add*² 203; *CVA* 1 pl. 8c. 9a (35–36); Kron 114. 119. – Vers 470 av. J.-C. – Au centre, Thésée maîtrise le taureau de Marathon. A g. →Apollon (?) et Athéna, à dr. P., barbu, portant chiton long et himation et tenant un bâton de la main dr. Inscr. retr. *ΠΑΝΕΙΔΟΝ.*

9. (= Aigeus **18**, = Theseus **44*** avec renvois) Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 44885 (T 18 C VP). – *ARV*² 882, 35: P. de Penthésilée; *Para* 428; *Add*² 301; Kron 114–115. 263; Harrison, pl. 6, 1. – 460–450 av. J.-C. – La frise intérieure narre les exploits de Thésée. Il ramène le taureau de Marathon vers un rocher où s'est assis Egée à qui P. fait face (chenu, barbu, chiton long, himation), un sceptre à la main dr.

10. (= Akamas et Demophon **25**) Cratère. Syracuse, Mus. Reg. 30747. De Camarina. – *ARV*² 1153, 17: P. du dinos; *Add*² 336; *CVA* 1 pl. 20 (834) 1; 21 (835); Kron 117. 119. 166. 189 pl. 13, 2; Harrison pl. 6, 3. – Vers 410 av. J.-C. – Akamas assiste aux adieux de P. (juvénile, en armes, himation sur le bras) qui verse une libation sur un autel; face à lui se tient une femme, cruche à la main. A dr. Oineus prend congé de Choiros (I). Noms inscrits.

B. La mort de Pandion

11. (= Athena **61*** avec bibl.) Olpé attique à f. n. – Paris, Cab. Méd. 260. – *ABV* 378, 253: gr. de Léagros; *Add*² 100; Schefold/Jung, *SB* IV 72 fig. 77. – Vers 500 av. J.-C. – Athéna en armes, ailée, transporte la dépouille nue de P. au-dessus des flots. Le roi est représenté sous les traits d'un homme mûr.

C. Identifications incertaines

Vases attiques à figures rouges

12. (= Prokne et Philomela **5***) Œnochoé. Palerme, Mus. Reg. 2184. – *ARV*² 1249, 21: P. d'Erétrie; Lezzi-Hafter, A., *AntK* 14, 1971, 85 pl. 30, 2. 4, 32; *eadem, Eretria* n° 283 pl. 182b. 183a–d. – Vers 430 av. J.-C. – P. jeune chasseur (pétase sur la nuque, chlamyde, rameau d'olivier dans les cheveux), les épieux de chasse contre l'épaule g. et le glaive au côté, tient une phiale à la main dr. Devant lui se tient Procné, suivie de Théo, jeune femme aux cheveux noués vêtue d'un péplos non ceinturé, qui tient un rameau. Chriseis lui fait pendant. Les noms sont inscrits.

13. Cratère. New York, MMA 07.286.81. – *ARV*² 991, 61; 1677: P. d'Achille; *Para* 437; *Add*² 311; Schefold/Jung, *SB* IV 73 fig. 78. – Vers 460 av. J.-C. – P. de face, drapé dans son himation, s'appuie sur un bâton. Face à lui, Tereus (?), en armes, appuyé sur un bâton, barbu, cuirassé, le visage couturé de tatouages, tend la main vers P.

14. (= Herakles **3520***, = Theseus **300** – avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Paris, Louvre G 341. D'Orvieto. – *ARV*² 601, 22; 1661: P. des Niobides; *Para* 395, 22; *Add*² 266. – 450–440 av. J.-C. – Une des interprétations rattache la scène au monument commémoratif de Marathon. Mais il est difficile de reconnaître tous les héros éponymes.

COMMENTAIRE

P. est surtout représenté en tant que personnage civique: l'implantation de ses effigies dans le groupe des héros des *phylai* en témoigne: sur l'Agora (**3**), l'Acropole (**1**) où son identité se déduit du contexte plutôt que de sa personnalité, dans un sanctuaire panhellénique (**2**), ou isolé dans son enclos de l'Acropole (**4**), auquel **6** pourrait faire allusion. De même, spectateur des hauts faits de Thésée (**8–9**) ou en festoyant avec lui (**7**), il lui confère l'approbation de ses pairs et de la cité entière. Les représentations cependant sont très pauvres car le culte ne se mêle pas au tissu légendaire, lui-même peu étoffé. Iconographiquement P. n'est guère plus présent qu'un hallebardier de théâtre. Son histoire vaut par l'épisode tragique de ses filles. Leur légende ancienne en Etolie (*cf.* les métopes du temple d'Apollon à Thermos, du VII^e s.: →Prokne et Philomela **1**) est réactualisée en Attique par le théâtre, en même temps que d'autres légendes thessaliennes (→Athamas) ou thraces (→Thamyris, Thamyras). Les seuls liens de P. avec ce cycle serait **13**; mais si l'inscription qui désigne Térée convient à son personnage, P. est jeune et atypique; pour **12**, malgré les noms inscrits, l'image n'évoque rien de la légende. P. semble aussi jeune que Procné censée être sa fille. Sans doute s'agit-il d'une scène ordinaire émaillée de noms tirés du répertoire mythologique, fréquente chez le P. d'Erétrie. Sur la seule image conservée (**11**) dont P. soit le héros, le soin dont Athéna entoure sa dépouille se rattache à l'épisode mégarien, allusion à des faits d'histoire tout comme probablement **10** (départ d'éphèbes pour la guerre), et nous ramène à nouveau au domaine civique. ANNE NERCESSIAN

PANDORA

(*Πανδώρα*) Eigentlich die «alles Gebende», erscheint im griech. Mythos als Urfrau bzw. erste Frau. Die früheste Überlieferung findet sich bei Hes. *theog.* 570–591, wo allerdings der Name P. nicht vorkommt, und Hes. *erg.* 57–105. P. ist hier ein Kunstgeschöpf und wurde auf Veranlassung des →Zeus von →Hephaistos aus Erde und Wasser gebildet; von →Athena, den Chariten (→Charis, Charites), →Peitho und den →Horai wurde sie reich geschmückt, wobei Hephaistos ein kostbares Goldgewinde verfertigte, das Athena der P. aufs Haupt setzte. Diese Göttin lehrte die P. Kunstfertigkeit, →Aphrodite schenkte ihr Anmut, aber auch Sehnsucht und Kummer, →Hermes Sprache, Trug und betörende Schalkheit. Solcherart geschaffen, war sie den Menschen ein «schönes Übel» (*καλὸν κακόν*) (*theog.* 585), um auf diese Weise den Feuerraub des →Prometheus zu rächen. Denn Epimetheus war es, der trotz Warnung durch seinen Bruder Prometheus die P. zur Frau nahm und das Unheil erst erkannte, als es zu spät war (*erg.* 83–89). Hatte doch P. von Zeus einen verschlossenen Pithos erhalten, in dem sich alle Übel befanden. Beim Öffnen des Gefäßes entschwirrten diese und machten die Menschen unglücklich. Lediglich die Hoffnung (*ἐλπίς*) blieb drinnen, da vorher die Öffnung wieder verschlossen war (*erg.* 94–105).

Nach Hes. *frg.* 2 Merkelbach/West (korrupt) hätte Prometheus mit P. den →Deukalion (I) gezeugt, während in der Überlieferung bei Apollod. *bibl.* 1 (46), 7, 2, Hyg. *fab.* 142 und wohl auch Hes. *frg.* 2. 4 aus der Verbindung zwischen Epimetheus und P. Pyrrha hervorgegangen sei.

Dem P.-Mythos bei Hes. liegt möglicherweise altes Sagengut zugrunde, das nach Ansicht einiger Forscher durchaus in Zusammenhang mit «Mythengut aus dem Bereich der vorgriechischen ‹Großen Göttin›» stehen könnte (Fink 102). Dabei wurde auch versucht, Parallelen zum Alten Orient aufzuzeigen (Fink 23–26; Wal-

cot, P., *Hesiod and the Near East* [1966] 55–79; Andersen, L., *Acta Hyperborea* 1, 1988, 36. 41–42). Tatsache ist, daß der Name *πανδώρα* als Epiklese besonders für chthonische Gottheiten auftritt. Allerdings wurden daraus unterschiedliche Schlußfolgerungen gezogen. Haben zahlreiche Forscher in P. eine alte Erdgöttin sehen wollen, so glaubten andere, daß sich P. erst später als selbständige Gottheit abgespalten hat (Fink 13). Andererseits wurden die Existenz eines vorhesiodeischen Naturmythos und somit eine originäre Verbindung von P. zur Erdgöttin bzw. Muttergöttin abgelehnt und gewisse antike Hinweise hierfür als späte, rationalistische Interpretationen der hesiodeischen Sage angesehen (Buschor 22–28; Simon [1963] 931; →Anesidora, Kommentar).

Über den P.-Mythos bei den Tragikern weiß man im Prinzip wenig. So hat man Aischyl. *TrGF* III 369 dahingehend gedeutet, daß dort Prometheus die P. aus Ton geformt habe (Reinhardt, K., *Hermes* 85, 1957, 17). Ferner scheint Aischyl. *Prom.* 248–252 die Ansicht von Hes. über die *ἐλπίς* nicht zu akzeptieren.

Von Soph. ist bekannt, daß er ein Satyrspiel *P. oder die Hämmerer (σφυροκόποι)* geschrieben hat, von dem sich aber nur einige Fragmente erhalten haben (*TrGF* IV 482–486), so daß es widersprüchliche Bewertungen gibt. Denn während Robert 35–38 eine im Unterschied zu Hes. andere Mythenversion hier erkennen möchte, sieht Buschor 25–26 in dem sophokleischen Stück «die übliche Version der P.-Sage» wiedergegeben.

Über die P. des Komödiendichters Nikophon existieren keine Anhaltspunkte (*PCG* VII p. 68–70).

In der späteren literarischen Überlieferung begegnen zwar manche Modifikationen, doch zeigt sich, daß das schon bei Hes. vorhandene Grundschema zentrale Bedeutung behielt (vgl. Oldfather 535). Für die P.-Ikonographie sind späte Variationen ohne Relevanz.

BIBLIOGRAPHIE: →Anesidora; Bérard, C., *Anodoi* (1974) 33. 40. 75. 76 Anm. 1; 78. 91–92. 114. 118. 161–164; Buschor, E., «Feldmäuse», *SbMünchen* 1937, 22–28; Casanova, A., *La famiglia di Pandora* (1979); Fink, G., *Pandora und Epimetheus* (1959); Guarducci, M., *MonAnt* 33, 1929, 5–38; Lendle, O., *Die «Pandorasage» bei Hesiod* (1957); Lévêque, P., *Kernos* 1, 1988, 49–62; Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griech. Kunst* (1979) 142–164. 335–338; Maaskant-Kleibrink, M., *BullAntBesch* 64, 1989, 7–15; Neitzel, H., *Hermes* 104, 1976, 387–419; Oldfather, W. A., *RE* XVIII 2 (1949) 530–547 *s. v.* «Pandora»; Robert, C., *Hermes* 49, 1914, 17–38; Séchan, L., «Pandora, l'Eve grecque», *Bull. Ass. G. Budé* 23, 1929, 3–36; Simon, E., *EAA* V (1963) 930–933 *s. v.* «Pandora»; Schefold, *SB* III 72–75; Webster, *MTSP*^{2} 150–151; Trendall/Webster, *Illustrations* (1971) 33–36; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 1520–1530 *s. v.* «Pandora».

KATALOG

1. (= Anesidora **1***, = Hephaistos **223**) Schale, att. wgr., Innenbild. London, BM D 4. Aus Nola. – *ARV*^{2} 869, 55: Tarquiniamaler; *Add*^{2} 299. – 470/460 v. Chr. – Nach Schefold, *SB* III 73 hielt Hephaistos in der Linken nur einen Stab, wohl zum Modellieren des Tones.

2. (= Anesidora **2***, = Aphrodite **1303**, = Ares **87**, = Hera **345**, = Hermes **742**, = Iris I **99**) Kelchkrater, att. rf. London, BM E 467. Aus Altamura. – *ARV*^{2} 601, 23: Niobidenmaler; *Add*^{2} 266. – Ca. 460 v. Chr.

3.* (= Anesidora **3**, = Hephaistos **224**) Krokodil-Rhyton, fr. att. rf. London, BM E 789. Aus Paphos. – *ARV*^{2} 764, 9: Sotadesmaler. – Ca. 460 v. Chr.

4.* (= Hermes **643**) Volutenkrater, att. rf. Oxford, Ash. Mus. 525. – Aebli, D., *Klassischer Zeus* (1971) 127–130. 234 Nr. 63; *ARV*^{2} 1562, 4: Nähe Polygnotosgruppe; *Para* 506; *Add*^{2} 388; Bérard 161–164 Taf. 19 Abb. 71; Buschor 23–27 Abb. 9; Lendle 66–68 Taf. 1; Loeb 157–161 337–338 Pa 6; Schefold, *SB* III 73–75 Abb. 90; Simon 931–932 Abb. 1141; Simon, E., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 197 (Anm. 3 u. 4 mit Lit.) Taf. 35, 3; Trendall/Webster, *Illustrations* 33 II, 8. – Sog. Anodosszene: r. aufsteigend vom Boden P. mit erhobenen Armen, Brautkrone und bekleidet mit Chiton sowie darüber geworfenem Schleier, der das Hinterhaupt bedeckt. Über P. ist ein fliegender Eros mit Tänie in Händen sichtbar; neben P. l. Epimetheus, bekränzt und mit kurzem Chiton sowie Hammer in der Rechten. Auf Epimetheus eilt Hermes zu, der in seiner Rechten ein Kerykeion und in seiner Linken eine Blüte hält – Hochzeitsgabe oder/und Hinweis darauf, daß die Götter P. geschmückt haben. Hermes blickt auf Zeus, der die Szene l. abschließt. Beischriften.

5.* (= Elpis **13**, = Hephaistos **225**) Halshenkelamphora, camp. rf. London, BM F 147. Aus der Basilicata. – *LCS* 667, 3: Owl-Pillar Group; Buschor 27; Lendle 80–81 Taf. 8, 9; Loeb 161–162. 338 Pa 7; Simon 932. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Sog. Anodosdarstellung: l. P. aus dem Boden aufsteigend, bekleidet mit Peplos und Rechte erhoben, r. davor ein Jüngling, der nur Chlamys trägt, seine Rechte grüßend zu P. erhebt und in der gesenkten Linken einen Hammer hält. Auf seinem Haupte ist eine Kappe zu erkennen, was wohl auf Handwerkshabitus hindeutet. Sicherlich handelt es sich um Epimetheus. Auf der anderen Vasenseite l. ein bärtiger Mann in Chiton und Mantel, der seine Rechte auf einen Stab stützt. Ihm gegenüber befindet sich r. ein auf einem Untersatz stehender Pithos, in dessen Öffnung ein Frauenkopf sichtbar wird. Diese Szene hat unterschiedliche Interpretationen hervorgerufen: Robert 36–37 sah in dem merkwürdigen Pithos mit Frauenkopf ein mißlungenes Frauenbild, das Prometheus in Ton geformt hatte. Als Hephaistos bei der Gestaltung der P. deuteten Harrison, J. E., *Prolegomena to a Study of Greek Religion* (1903) 282; Guarducci 35–36; Nilsson, M. P., *ArRelW* 32, 1935, 136–137 und Lendle 81 die Darstellung. Eher dürfte es sich um den Pithos der P. mit der noch im Gefäß verbleibenden *ἐλπίς* handeln (Oldfather 537 Nr. 10; Simon 932), wobei man in dem Bärtigen mit Robert Prometheus erkennen kann.

6. Basis der Athena Parthenos von Pheidias. Athen, einst Parthenoncella, im Original nicht erhalten. – Vollendet 438 v. Chr. – Plin. *nat.* 36, 18–19; Paus. 1, 24, 7. – Kopien: **a)*** Athena Lenormant (= Astra **32**, = Athena **221***, = Athena/Minerva **142a**, = Helios **118a**) Marmor, unvollendet. Athen, Nat. Mus. 128. – Leipen, N., *Athena Parthenos* (1971) 3 (Nr. 1); 24 (Basis) Abb. 1; 63; Loeb 145–146. 335–336 Pa 2; Schuchhardt, W.-H., *APl* II (1963) 47–48 Taf. 36b. – 1. oder 2. Jh. n. Chr. – Da es sich hier um eine rohe Kopie handelt, ist für die Rekonstruktion der einstigen Basisszene nur die Einrahmung durch →Helios l. und →Selene r. von Bedeutung. – **b)*** Basis von der pergamenischen Kopie der Athena Parthenos (→Anesidora, Kommentar; = Athena **230***, = Charis, Charites **4**) Marmor. Berlin, Staatl. Mus. 24. Aus der Bibliothek von Pergamon. – Fehr, B., *Hephaistos* 3, 1981, 70–72; Harrison, E. B., *AJA* 81, 1977, 149–150 Abb. 7; Leipen a. O. 7. 24–27 Taf. 15, 64; Lendle 69–71 Taf. 3; Loeb 145–149. 335 Pa 1; Schuchhardt, W.-H., in *Wandlungen. Festschr. E. Homann-Wedeking* (1975) 120–130 Taf. 26; Simon 932. – 2. Jh. v. Chr. – Die Basis überliefert nur den Mittelteil der einstigen pheidiasischen Gruppe: l. drei weibliche Figuren, deren Köpfe wie die der anderen Basisfiguren verloren sind. Auf diesen Dreierverein der Chariten (von einigen hier auch die Horen gesehen) folgt P. selbst in Frontalansicht. Sie war als Sterbliche kleiner gebildet, stand auf erhöhter Bodenfläche bzw. Sockel und trug einen gegürteten Peplos sowie Mantel; in der Linken darf wohl ein Füllhorn vermutet werden. Von den folgenden Figuren nimmt man hier zunächst Athena und dann Hephaistos an. Doch fordert Harrison 150 neben P. den Handwerkergott als ihren eigentlichen Schöpfer. Hephaistos trug wahrscheinlich kurzen Chiton und hielt in der gesenkten Rechten wohl ein zusammengedrücktes Tuch, das zur endgültigen Bearbeitung der aus Ton geformten P. gedient haben könnte. Erst dann folgte Athena.

KOMMENTAR

Die Vasenbilder mit der Schmückung der P. **1–3** gehen eindeutig auf den hesiodeischen Mythos zurück. Außerdem wurde auf die Abhängigkeit dieser Darstellung vom zeitgenössischen Satyrdrama hingewiesen, wobei immer wieder an das sophokleische Stück *P. oder die Hämmerer* erinnert wird, →Anesidora, Kommentar.

In Frontalansicht und kleiner als die übrigen Götter erscheint P. auch auf dem Basisfries der Athena Parthenos (**6**). Von Pheidias wurde gewiß aber der alte Mythos redigiert, um in das Gesamtkonzept des Bildprogramms der Parthenosstatue integriert werden zu können, was schon das Attribut des Füllhorns nahezulegen scheint. Interessant ist ferner, daß r. von P. (also l. vom Betrachter) aller Wahrscheinlichkeit nach die drei Chariten mit →Apollon dargestellt waren (Schuchhardt, a. O. **6b** [1975], 125–127). Der hier erkennbare Bezug zum Apollonkultbild von Delos kann übrigens auch sonst im ikonographischen Aufbau der Parthenos nachvollzogen werden (vgl. Fehr, B., *Hephaistos* 1, 1979, 72–83). Die Frage, warum gerade das Thema der P.-Geburt für die Parthenosbasis gewählt wurde, ist eigentlich nur komplex zu beantworten. Zweifellos sollte dabei in besonderer Weise auf Hephaistos als Gott des Handwerks und des Kunstfleißes und auf Athena – vielleicht in ihrem Funktionalaspekt als Ergane – bei der Schaffung der P. hingewiesen werden, zumal beide Gottheiten sowohl im Erichthoniosmythos (→Erechtheus) als auch am Parthenon und speziell bei den Panathenäen in enger Beziehung zueinander stehen. Gleichsam verallgemeindernd und theoretisierend hat B. Fehr versucht, die Geburt der P. auf der Basis zu interpretieren (*Hephaistos* 3, 1981, 71–72), indem er in der versammelten Göttergemeinschaft einen Reflex der realen Technitengemeinschaft des attischen Demos mit all seinen sittlichen Implikationen sieht und in Gestalt und Wirken der P. die Antinomie von *χάρις* und *νέμεσις* in typisch hochklassisch ausgleichender Daseinssicht letztendlich als *δικαιοσύνη* erkennen möchte.

Eine zweite ikonographische Gruppe von P.-Darstellungen bilden die sogen. Anodosszenen, die P. aus dem Boden aufsteigend zeigen. Hier existieren in der Forschung noch bis heute Deutungsschwierigkeiten, was sich in einer Palette unterschiedlicher Ansichten widerspiegelt. Zunächst muß jedoch konstatiert werden, daß mehrere Anodosdarstellungen für P. ausscheiden müssen, da sie einer kritischen Analyse nicht standhalten (vgl. Zusammenstellung bei Loeb 162–163 Nr. 1–5; ferner: Langlotz, E., *Antike* 6, 1930, 3 Abb. 3. 4). Damit reduziert sich die Anzahl der relevanten Denkmäler innerhalb dieser Gruppe auf zwei Vasenbilder (**4. 5**), von denen wiederum **4** das entscheidende Bildzeugnis ist. Die ältere Forschung, die freilich auch heute noch Anhänger hat, sah hier einen Beweis für die Existenz eines vorhesiodeischen Naturmythos und die enge Beziehung von P. zur Erdgöttin bzw. diese selbst. Doch wurde dabei das Vasenbild in seinem Aussagegehalt eindeutig überfordert. So hat Buschor 22–28. 32–33 die Anodosszene nicht nur auf das sophokleische Satyrspiel *P. oder die Hämmerer* bezogen, was andere schon vor ihm, freilich im Hinblick auf einen vorhesiodeischen Mythos und die Verbindung von P. mit der Erdgöttin, getan hatten, sondern das Aufsteigen der P. mit Theaterpraktiken, als «aus dem Boden aufsteigende oder im Boden versinkende Gestalten» (32) erklärt. In Fortführung dieses Gedankenganges hat schließlich E. Simon (→Anesidora, Kommentar; *Festschr. N. Himmelmann* [1989] 197. 200–201 Anm. 4) auf den konkreten Entstehungsort der P. in der Hephaistoswerkstatt am Okeanos hingewiesen. Da wir aber über den Inhalt des Stückes wenig wissen, ist vorerst über Vermutungen nicht hinauszukommen. Eine andere Interpretation der aufsteigenden P. wurde von Lendle 73–74 und Bérard 163–164 vorgeschlagen. Auch hier wird in bezug auf **4** die ältere Naturmythosdeutung nicht übernommen. Doch da das Wort *πανδώρα* auch als Epitheton für chthonische Göttinnen fungieren kann und Anodosdarstellungen in diesem Kreis sinnvoll sind, wird postuliert, daß der Vasenmaler hier eine Kontamination dieser Gedankenwelt und des Anodosmotivs einerseits mit dem hesiodeischen P.-Mythos andererseits vorgenommen habe. Die aufsteigende P. wäre somit infolge einer Assoziation mit der gleichlautenden Epiklese *πανδώρα* versatzstückhaft in das Bild gekommen, das sonst mit Zeus, Hermes und Epimetheus durchaus dem Mythos bei Hesiod entspricht. Damit müßte man eingestehen, daß unser durchaus begabter Vasenmaler auf innere Kohärenz der Szene verzichtet hätte – ein Vorgang, dessen Akzeptanz nicht unproblematisch ist.

Keineswegs als Darstellung der P. selbst, doch in Verbindung mit dem hesiodeischen Mythos ist schließlich die Pithosszene der campanischen Amphora **5** zu sehen. Offenbar hat hier der Maler die *ἐλπίς* im Pithos nicht anders sinnfällig wiederzugeben vermocht, als daß er sie aus dem Gefäß herausschauen ließ. Würde es

sich hier um die Formung eines Frauenbildes oder der P. selbst handeln, so müßte der l. stehende Mann, in dem man wohl Prometheus erkennen darf, tätig dargestellt worden sein. MANFRED OPPERMANN

PANDOSIA

(*Πανδοσία*) Name einer Göttin oder Nymphe, die in der achaiischen Kolonie Pandosia in Bruttium verehrt wurde. Von einer Göttin P. in der Stadt gleichen Namens in Epirus ist bisher nichts bekannt, es ist jedoch vorstellbar, daß es auch dort eine Göttin des Namens ‹P.› gab. Der Name stellt, auch wenn er als griechisches Appellativum im Sinne von ‹eine, die sich allen hingibt› belegt ist (Anakr., Page *PMG frg.* 446), hier eher eine volksetymologische Gräzisierung des illyrischen Namens Bandusia dar. Einzige Quelle für die (bruttische) Gottheit P. sind Münzen.

BIBLIOGRAPHIE: Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia*² (1963) 158–159; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1530 *s. v.* «Pandosia»; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 20–21; Krahe, H., «Die Ortsnamen des antiken Lukanien und Bruttierlandes», *Zeitschr. für Namenforschung* 15, 1939, 125–126; 17, 1941, 139; Mayer, A., *Glotta* 25, 1936, 173–182; Pisani, V., *Glotta* 26, 1938, 277; Scherling, K., *RE* XVIII 3 (1949) 550–552 *s. v.* «Pandosia».

1.* AR Nomos, Pandosia (Bruttium), 450–400 v. Chr. – Imhoof-Blumer 21 Nr. 38 Taf. 1, 39. Vs.: Kopf der P. mit Diadem. Die Haare sind in einem Haarknoten zusammengebunden. Das Ganze in einem Olivenkranz. *ΠΑΝΔΟΣΙΑ*. Rs.: Der stehende menschengestaltige Flußgott →Krathis (Beischr.).

KOMMENTAR

Auf dem Nomos von Pandosia wird der Kopf der eponymen Gottheit abgebildet, ähnlich wie z. B. auch auf den Nomoi von Terina der der Stadtnymphe (→Terina). Ohne die Namensbeischrift wäre die Dargestellte nicht als P. zu identifizieren, da sich keine spezifischen Attribute finden.

Die Kombination mit dem Flußgott Krathis auf der Rs. könnte aber vielleicht darauf hinweisen, daß es sich bei P. um eine Nymphe handelt, die Beziehungen zum Wasser hat. Für eine solche Deutung als Quellnymphe spräche auch, daß bei Horaz (*c.* 3, 13, 1) eine Quelle Bandusia genannt ist (die wohl in seiner Heimat, dem apulischen Venusia, gelegen zu denken ist).

Die Göttin P. wird nur auf einer Münze des 5. Jh. als Namengeberin der Stadt gefeiert, wenig später (360 v. Chr.) wird man den Stadtnamen Pandosia in Zusammenhang mit dem Hirtengott →Pan bringen.

TAMARA VISSER

PANDROSOS → Aglauros, Herse, Pandrosos

PANKRATES I

(*Παγκράτης, Πανκράτης, Παμκράτης*) Chthonischer Gott, Heilgott, in seinem gleichnamigen athenischen Heiligtum am Fluss Ilissos (*Παγκράτειον*) verehrt. Einzelheiten über sein Wesen und seinen Kult erfahren wir nur aus seinem Kultort. Auch in Anbetracht der fehlenden Überlieferung erlauben die topographische Lage seines attischen Temenos, die dortigen Funde (hauptsächlich die Inschriften und die plastischen Werke) und die religionsgeschichtliche Untersuchung des Materials, ihn als Zeus-Gestalt der Unterwelt und als Heilgott zu charakterisieren. Man nimmt an, daß der Name P. als alleinige Benennung entstand, nachdem der Hauptname Zeus außer Gebrauch kam; möglicherweise ist er von Anfang an als selbstverständlich vorausgesetzt und nie verwendet worden.

Ebenso wurde der Name P. von dem im selben Temenos als *σύμβωμος* verehrten Gott →Herakles als Beiname angenommen. Herakles führt entweder den vollständigen Namen Herakles P., oder die abgekürzte Form P., wobei in der bildlichen Darstellung ein Herakles-Typus für ihn verwendet wird. Dies bewirkte in der Forschung z. T. Verwirrung bezüglich der Identifikation und Selbständigkeit des Gottes P.

Beide P.-Gestalten erscheinen im Temenos als einerseits von einander zu trennende, durch unterschiedliche Ikonographie gekennzeichnete Gottheiten, andererseits als verwandte und gleichberechtigte Heilgötter chthonischer Natur.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Wir kennen keine Kultlegende, die den Charakter des Gottes P. erläutert. Die antiken Autoren schweigen über P., die einzigen Quellen sind die in seinem hypaithralen Heiligtum am Ilissos in Athen aufgestellten Dekrete vom Ende des 4. bis zur Mitte des 3. Jh. v. Chr. Der chthonische Charakter des P. äußert sich in der unmittelbaren Nähe seines Temenos zum Fluß, im Fehlen architektonischer Denkmäler und vor allem im Vorhandensein einer Erdspalte ungefähr in der Mitte der Stätte. Die Bestimmung seines Wesens ermöglichten zum einen die *in situ* gefundenen Weihreliefs, zum anderen die entsprechenden Weihinschriften, von denen die meisten im letzten Viertel des 4. und in der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. entstanden sind.

Auf die Eigenschaft des Heilens wird in zwei Reliefs mit Körperteilen hingewiesen; eines (Athen, Fethiye Tsami P 62a) trägt den Namen des Gottes. Zwei Inschriften – eine auf einem Dekret (Fethiye Tsami P 101A), die andere auf einem baitylosähnlichen Gegenstand (Fethiye Tsami P 90A) – nennen außer P. auch →Hygieia und werden entweder als Belege eines dortigen Hygieia-Kultes oder als Anspielung auf die Heileigenschaft des P. verstanden (Kalogeropoulou 3).

Dekrete vom Anfang bis zur Mitte des 3. Jh. wurden von Kultgemeinschaften (Eranisten, Thiasoten und Orgeonen) ins Heiligtum des P. geweiht; das Pankrateion war sogar Sitz einer Gemeinschaft von Thiasoten (Fethiye Tsami P 103A), wahrscheinlich auch einer solchen von Eranisten und Orgeonen (Fethiye Tsami P 60B. P 52B; Kalogeropoulou 3). Das Dekret Fethiye Tsami P 101A, das Herakles als unabhängigen

Gott im Heiligtum bestätigt (Kalogeropoulou 3), unterstützt die schon aufgrund der Untersuchung der Weihreliefs zu vermutende Selbständigkeit der beiden Pankrates-Gestalten sowohl im Wesen als auch im Bildtypus (Vikela 1).

Ob mit dem in einer Inschrift aus Bulgarien *IGBulg* I 300 genannten Gott dieselbe Unterweltgottheit gemeint ist, wissen wir nicht; dies ist eher abzulehnen (Robert, *REG BullEpigr* 1960, 175 Nr. 254).

Beziehungen hat P. zu →Hades und zu anderen Zeus-Gestalten der Unterwelt, wie Zeus Meilichios, Zeus Philios; dies geht aus den auf den Weihreliefs verwendeten Bildmotiven hervor. Der für derartige Göttergestalten von umfassender Geltung verbindliche ikonographische Typus ist im P.-Heiligtum nicht nur für P. belegt (**7**), sondern auch für Pluton (**23**; inschriftlich gesichert). Das Relief **23** zeigt die besonders enge Verwandtschaft des P. mit Hades; darin kommt auch das bereits bekannte Phänomen der vielseitigen Anrufungsform des Hades zum Ausdruck.

Dasselbe Bildmotiv wird auch für Palaimon (→Melikertes) verwendet (**24**), der durch einen synkretistischen Prozeß im P.-Heiligtum eingeführt wurde und den ikonographischen Typus des Hauptgottes übernahm.

Der Hauptzusammenhang bestand jedoch zwischen P. und Herakles; letzterer wurde als nahezu gleichwertige Gottheit verehrt. Aufgrund dieser Beziehung wurde Herakles mit P. gleichgestellt; auf **2** und auf einer Reihe von Weihreliefs (→Herakles unter **1381** erwähnt; **1384;** Athen, Fethiye Tsami P 39B: Vikela 1, Kat. Nr. B 5; B 12; B 19) wird er P. genannt. Diese Gleichstellung hat jedoch nicht zu einer Austauschbarkeit bezüglich der Ikonographie geführt.

BIBLIOGRAPHIE: *Ergon* 1954, 3–5; Boardman, J., *LIMC* IV (1988) 802–804. 805 *s. v.* «Herakles»; Kalogeropoulou, A. G., in *Πρακτικὰ τοῦ Η' Διεθνοῦς Συνεδρίου Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Ἐπιγραφικῆς, Athen 1982* II (1987) 298–304 (= Kalogeropoulou 1); *eadem*, in *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Athen 1983* III (1985) 127–131 (= Kalogeropoulou 2); *eadem, Das Heiligtum des Pankrates* (in Vorbereitung) (= Kalogeropoulou 3); Miliadis, I., *Praktika* 1953, 47–60 (= Miliadis 1); *idem, Praktika* 1954, 41–49 (= Miliadis 2); Mitropoulou, E., *Kneeling Worshippers in Greek and Oriental Literature and Art* (1975) 25–27. 35–39. 89–91 (= Mitropoulou 1); *eadem, Deities and Heroes in the Form of Snakes* (1977) 172–173 (= Mitropoulou 2); Oikonomidis, A., *Platon* 8, 1956, 127; *idem, Archeion Pontou* 1958, 240–242; *REG BullEpigr* 1959, Nr. 124; 1960, Nr. 134; 1960, Nr. 254; *SEG* 16, 1959 Nr. 180–184; 21, 1966 Nr. 806; 22, 1967 Nr. 163–164; van Straten, F. T., *BullAntBesch* 49, 1974, 170–172; Schwabl, H., *RE* Suppl. XV (1978) 1072 *s. v.* «Zeus»; Travlos, *TopAth* 278; Vikela, E., *Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie, AM* 16. Beih. (1994) (= Vikela 1); *eadem*, in *LIMC* VI (1992) 437–444 bes. 443 *s. v.* «Melikertes» (= Vikela 2); *eadem*, in *Les temps mythiques de l'Europe*, IV *Atelier Européen du Réseau P.A.C.T.-EURETHNO, Delphi 1992* (im Druck) (= Vikela 3); Vollkommer, *Herakles* 44–45.

KATALOG

I. Pankrates: Zeus Pankrates

Alle Stücke des Kataloges stammen aus dem Athener Heiligtum des P. am Ilissos und befinden sich in der Fethiye Tsami in Athen.

A. Inschriftlich gesicherte Darstellungen

1. P. als älterer bärtiger Gott im Mantel: sitzend

1. (= **7**) Weihrelief.

2. P. als älterer bärtiger Gott: in Form einer Kultprotome

2.* (= Herakles **1383**, auch unter **650** erwähnt) Weihrelief, pentelischer Marmor. Inv. P 42B. – Miliadis 2, 48 Abb. 6; *Ergon* 1954, 4–5 Abb. 1; van Straten 170 ff. Abb. 21; *SEG* 22, 1967, Nr. 164; Kalogeropoulou 2, 129; Vollkommer 83 Nr. 553; Vikela 1 Kat. Nr. B 10 Taf. 22, 2. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Weit überlebensgroß ist der Kopf des P. im Bildzentrum wiedergegeben. Rechts daneben der bärtige Herakles, wohl mit über den Kopf gezogenem Löwenfell; in den Händen hält er Krateriskos und Keule. Adorantenfamilie von l.

B. Durch Interpretation zugewiesene Darstellungen

P. tritt in der Regel allein auf – mit Ausnahme von **6**, wo eine thronende Paredros-Göttin neben ihm erscheint, und von **11;** hier scheint die Paredros-Göttin zwischen dem Gott und der Adorantenschar zu vermitteln.

1. P. als älterer bärtiger Gott: in Form einer Kultprotome

Rundplastik

3.* Protome, pentel. Marmor. Inv. P 94A. – Kalogeropoulou 2, 129–130 Taf. 26, 3–4; Kalogeropoulou 3. – Gegen 340–330, in der Kaiserzeit überarbeitet. – Überdimensionaler Kopf des P. (H. gesamt 0,63 cm); bärtig mit dichten Locken; ursprünglich mit Binde aus Metall versehen. Die flachgearbeitete Unterseite des Halses spricht für die Aufstellung der Kultprotome auf dem Boden. Über der Stirn, nach r. versetzt, ein fast rechteckiges, wohl von einer Reparatur herrührendes Loch.

4.* Protome, pentel. Marmor. Inv. P 96A. – Kalogeropoulou 2, 129 Taf. 26, 1–2; Kalogeropoulou 3. – Gegen Ende 4. Jh. v. Chr. – Bärtiger Kopf des P. (H. gesamt: 0,54 cm), der eine Binde aus Metall trug. Haar und Bart ziemlich summarisch gearbeitet. Für die Aufstellung auf dem Boden hergerichtet.

2. P. als älterer bärtiger Gott im Mantel: sitzend

Weihreliefs

a) P. mit Füllhorn und Gebäck

5.* Fr., pentel. Marmor. Inv. P 26B. – Vikela 1, Kat. Nr. A 1 Taf. 1. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – L. sitzt P. auf einem Fels; in der Mitte ein Altar; r. davon ein Diener mit Kanoun und Widder und Adoranten.

b) P. mit Füllhorn und Schale

6.* Pentel. Marmor. Inv. P 10A. – Travlos 279 Abb. 358; van Straten 170 Nr. 16; Mitropoulou 1, 26–27 Nr. 2 Abb. 2; Mitropoulou 2, 172 mit Anm. 3; Caroll-Spillecke, M., *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture*

(1985) 56 mit Anm. 67; Wegener, S., *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit* (1985) 110–111 Kat. 89; Vikela 1, Kat. Nr. A 3 Taf. 3. – 340–330 v. Chr. – P. auf Fels sitzend nach l. gewandt. Binde im Haar. In einer hinteren Bildebene und z. T. nur in Ritzung ausgeführt sitzt neben ihm eine Göttin in Chiton, Himation und mit Polos; sie trägt Zepter und Schale. Von l. nähern sich zwei Männer; unmittelbar vor P. eine kniende Frau, die ihm ins Gewand greift.

7.* Mit Inschrift an P., pentel. Marmor. Inv. P 56B. – Mitropoulou 2, 172ff. Abb. 88; Kalogeropoulou 2, 128 Taf. 24, 1; Vikela 1, Kat. Nr. A 4 Taf. 4; Vikela 3. – 330–325 v. Chr. – R. thront P., dessen Haar mit einer Binde geschmückt ist. Vor ihm ein Altar, zu dem eine Adorantenfamilie, angeführt von einem Diener mit Kanoun und Opferschwein, hinschreitet.

8. Pentel. Marmor. Inv. P 4A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 5 Taf. 5. – Um 330–325. – R. thront P., der im Haar eine Binde trägt. Im Arm hält er ein kleines Füllhorn. In der Mitte des Bildfeldes steht ein Altar, l. davon ein Adorantenpaar.

9. Fr., pentel. Marmor. Inv. P 9A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 6 Taf. 6, 1. – Um 325 v. Chr. – P., dessen Haar mit einer Binde versehen ist, sitzt nach r. gerichtet auf einem Fels; er hält ein prall gefülltes Füllhorn. Seine wohl eine Schale haltende r. Hand ist weggebrochen.

10. Fr., pentel. Marmor. Inv. P 34B. – Vikela 1 Kat. Nr. A 7 Taf. 6, 2. – Um 325 v. Chr. – Untere Beinpartie des P. und Teil eines Altars vor ihm. Füße auf Schemel gesetzt. Die vom Gott gehaltenen Attribute sind nur z. T. erhalten geblieben.

11.* Fr., pentel. Marmor. Inv. P 25A. – Vikela 1 Kat. Nr. A 8 Taf. 7. – Um 320 v. Chr. – Dem auf einem Fels thronenden P. ist eine etwas größer gebildete weibliche Gestalt in gebeugter Haltung – wohl eine Göttin – zugewandt. Weiter l., in einer vorderen Bildebene, eine Adorantenfamilie.

12. Pentel. Marmor. Inv. P 53B. – Vikela 1, Kat. Nr. A 9 Taf. 6, 3. – 330–320 v. Chr. – R. sitzt P. auf einem Fels, von dem ein Stück als Fußschemel dient. Vor ihm ein Altar, zu dem ein Diener mit Kanoun ein Schwein führt; daneben eine Adorantenfamilie.

13.* Pentel. Marmor. Inv. P 48B. – Vikela 1, Kat. Nr. A 11 Taf. 9. – Nach 310 v. Chr. – Dem l. thronenden P., inschriftlich als Theos bezeichnet, nähert sich eine bemerkenswert große Zahl von Weihenden; vor ihnen ein Diener, der ein Kanoun hält und ein Opferschwein mit sich führt.

14.* Pentel. Marmor. Inv. P 8A. – van Straten 170 Nr. 17; Mitropoulou 1, 35ff. Nr. 10 Abb. 11; Mitropoulou 2, 172 und Anm. 4; Carroll-Spillecke, a. O. **6**; Wegener, a. O. **6**, 110–111 Kat. 90; Vikela 1 Kat. Nr. A 12 Taf. 10. – Um 300 v. Chr. – Eine Adorantin mit ausgestreckten Armen kniet vor dem r. auf einem Fels sitzenden P. Zwischen beiden ein Opfertisch mit Früchten. Hinter der Knienden ein Adorant und eine Dienerin mit einem Korb auf dem Kopf.

c) P. mit Zepter und Schale oder nur mit Zepter

15.* Pentel. Marmor. Inv. P 89A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 14 Taf. 12, 1–2. – Um 340 v. Chr. – R. thront P., dessen Füße auf einem Schemel ruhen. Er trägt eine Binde im Haar und hält Zepter und Schale. Unterhalb des Thrones ist ein Vogel, wohl ein Adler zu erkennen. Vor den von l. auf ihn zuschreitenden Weihenden steht ein Altar. Die letzte Figur aus dieser Reihe ist eine Amme mit Wickelkind im Arm.

16. Attischer Marmor. Inv. P 14A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 15 Taf. 13. – Um 330 v. Chr. – Der r. thronende P. hat seine Füße auf einen Schemel gesetzt. Er hält mit der r. Hand ein Zepter, die l. ruht auf dem Knie. Vor ihm ein Altar, dem sich eine Schar von Adoranten nähert.

17. Pentel. Marmor. Inv. P 46B. – Vikela 1, Kat. Nr. A 16 Taf. 14. – 320–310 v. Chr. – Neben einem Altar aus Feldsteinen sitzt P. auf einem Fels und hält Zepter und Schale; von l. nähert sich ein Adorantenzug.

18.* Pentel. Marmor. Inv. P 20A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 18 Taf. 15, 2. – 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Dem l. lässig thronenden und wohl nur ein Zepter haltenden P. steht ein Adorant gegenüber. Zwischen beiden ein Altar.

d) P. wahrscheinlich mit Schale

19.* Fr., hymettischer Marmor. Inv. P 31B. – van Straten 170 Nr. 18; Mitropoulou 1, 37–38 Nr. 11 Abb. 12; Wegener, a. O. **6**, 110–111 Kat. 88; Vikela 1 Kat. Nr. A 20 Taf. 16, 2. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Der auf einem Fels nach l. sitzende P. hielt in der vorgestreckten Rechten wahrscheinlich eine Schale, mit der gesenkten Linken berührt er seinen Mantel. Vor dem Altar aus Feldsteinen ist der vordere Teil eines Tieres, wohl eines Schafes, zu erkennen; hinter dem Altar die vordere Partie einer knienden Adorantin mit vorgestreckten Armen.

e) P. in einem nicht eindeutig bestimmbaren Motiv

20. Fr., pentel. Marmor. Inv. P 36B. – Vikela 1, Kat. Nr. A 19 Taf. 16, 1. – Nach 320 v. Chr. – Teil des nach r. thronenden P. erhalten; mit Binde im Haar.

3. P. als älterer bärtiger Gott im Mantel: stehend mit Füllhorn und Schale

21. Pentel. Marmor. Inv. P 1A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 13 Taf. 11. – 4. Viertel des 4. Jh. v. Chr. – Dem r. stehenden P. ist l. die inschriftlich benannte Adorantin Agnothea gegenübergestellt. Der Gott trägt eine Binde im Haar.

4. P. als älterer bärtiger Gott im Mantel: im Totenmahl-Motiv

22. Fr., pentel. Marmor. Inv. P 76A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 22 Taf. 17. – Um 330 v. Chr. – Nur in der unteren Hälfte erhalten. R. liegt P. auf einer Kline. In der Linken hält er eine Phiale; die Rechte war nach oben geführt. Am Fußende der Kline sitzt eine Frau, die wohl ein Weihrauchkästchen hält. Vor ihnen ein Tisch mit Opfergaben und Thymiaterion. Hinter der Frau in Frontalansicht ein nackter Mundschenk mit Kanne. Von l. schreitet ein Adorant herbei.

C. Verschmelzung des Pankrates mit wesensgleichen Gottheiten unter Beibehaltung seines ikonographischen Typus

23.* Fr. eines Weihreliefs an Pluton, pentel. Marmor. Inv. P 18A. – Kalogeropoulou 1, 300; *eadem* 2, 128; Vikela 1, Kat. Nr. A 2 Taf. 2. – Um 340 v. Chr. – Im gleichen ikonographischen Typus von **6–14** sitzt der Gott r. auf einem Fels, während seine Füße auf einem Felsvorsprung ruhen. Er trägt eine Binde im Haar und hält Füllhorn und Schale. L. zwei Adoranten. P. ist als Zeus-Gestalt der Unterwelt verstanden; insofern mit Hades gleichgesetzt und daher inschriftlich als Pluton bezeichnet (Vikela 1, 69–70).

24. (= Melikertes **50*** mit Lit.) Fr. eines Weihreliefs an Palaimon, pentel. Marmor. Inv. P 3A. – Miliadis 1, 55ff. Abb. 9; Vikela 1, Kat. Nr. A 10 Taf. 8; Vikela 2, 443. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – R. sitzt der Gott auf einem Fels und hält Füllhorn und Schale; vor ihm ein Altar, eine kniende Adorantin, die ihm ins Gewand greift, und weitere Weihende. Es handelt sich um den P.-Typus von **6–14** und **23**, jedoch mit leicht abweichender Haartracht.

Die seit Hdt. 2, 44 bekannte Gleichstellung des Melkart mit Herakles dürfte die Einführung des phönikischen Gottes im Ilissos-Heiligtum durch phönikische Stifter ermöglicht haben; dies ist im wesentlichen aufgrund der Weihinschrift auf einem Altarfragment (Athen, Feth. Ts. P 98A) anzunehmen (Miliadis 1, 55 Abb. 8; Vikela 1, 89 und Anm. 55). Einem synkretistischen Prozeß ist auch die Verschmelzung von Melkart mit Melikertes/Palaimon und die dadurch bedingte Darstellung im Bildtypus des P. zuzuschreiben (Vikela 1, 81–108; Vikela 2).

D. Deutung offen

25.* Weihrelief, hymettischer Marmor. Inv. P 7A. – Vikela 1, Kat. Nr. A 17 Taf. 15, 1. – Um 300 v. Chr. – Dem r. thronenden Gott im P.-Typus von **16** ist ein Adorant zugewandt, der mit beiden ausgestreckten Armen einen großen Fisch darbringt. Wegen der phönikischen Gewohnheit, den Seegöttern Fische zu opfern, könnte man ähnlich wie bei **24** im Bild von P. Palaimon erkennen.

KOMMENTAR

Die mit P. zusammenhängenden Darstellungen stammen alle vom selben Kultort: dem Athener P.-Heiligtum am Ilissos, einem Temenos eindeutig chthonischer Natur. Die Bestimmung seines Wesens und, davon abhängig, seines Bildtypus ist wegen eines speziellen Problems kompliziert. Mit demselben Namen sind nämlich zwei ikonographisch verschiedene Typen zu verbinden: zum einen der Typus des älteren, bärtigen Mannes im Mantel – z. T. in Form einer Protome vorkommend – zum anderen der des Herakles. Durch religionsgeschichtliche Untersuchungen ist es möglich, P. in bezug auf Wesen und eigentliche Darstellungsform als Zeus-Gestalt der Unterwelt zu definieren und von Herakles P. zu trennen. Wenn die Herakles-Figur unter dem Namen P. erscheint (**2**), so erklärt sich dies einerseits aus der engen Beziehung der zwei P.-Gestalten zueinander, die beide denselben Beinamen führen, und andererseits aus der bekannten Gewohnheit, anstelle des vollständigen Namens nur den Beinamen – gewissermaßen als Hauptnamen – zu verwenden.

Die Ikonographie des Zeus P. ist ausschließlich aus Werken der Plastik bekannt, d. h. aus kolossalen, rundplastischen Köpfen und aus Weihreliefs, die alle in der 2. Hälfte des 4. oder zu Anfang des 3. Jh. entstanden sind. Der alles beherrschende Zeus der Unterwelt gewinnt durch die überlebensgroßen Kultprotomen (**3. 4**; vgl. auch **2**) bei den Gläubigen eine besondere Art der Geltung. Diese Protomen stellen eine Besonderheit in seiner Ikonographie dar, wie überhaupt im Repertoire der chthonischen Zeus-Gestalten. Sie waren von Anfang an als selbständige Kultgegenstände konzipiert und für die Aufstellung auf dem Boden bestimmt – als eindrucksvolle Epiphanie des Gottes, und nicht im Sinne des Anodos-Motivs.

Im übrigen unterscheidet sich Zeus P. (**7**) nicht von den im Wesen verwandten chthonischen Göttern. Daher war es auf synkretistischer Basis möglich, ihn mit Pluton gleichzusetzen (**23**), Palaimon im P.-Typus darzustellen (**24**; vielleicht **25**), oder P. als Theos zu bezeichnen (**13**).

Er ist immer sitzend dargestellt, nur ausnahmsweise stehend (**21**). Füllhorn und Schale sind seine bevorzugten Attribute (**6–14**); seltener ist die Kombination Zepter und Schale (**15. 17**); vereinzelt trägt er nur das Zepter (**16. 18**); ungewöhnlich ist die Verbindung von Füllhorn und Gebäck (**5**). Bemerkenswert ist das Vorhandensein einer knienden Adorantin auf vier Reliefs (**6. 14. 19. 24**).

Der Kopftypus des P. gehört stilistisch auf die Stufe von bärtigen Götterköpfen aus dem letzten Viertel des 4. Jh. v. Chr. Sein Ausdruck ist gütig und mild. Dem künstlerischen Umfeld des Bryaxis sind Köpfe wie **3** und auf **24** zuzuweisen.

Dem P. auf **18** steht ein Asklepios-Typus, wie er auf Reliefplatten aus Epidaurus (→Asklepios **61. 62**) belegt ist, nahe; eine gewiße Abhängigkeit des Sitztypus von **6–9. 14–15. 19** und **23–24** vom Zeus Meilichios des Polyklet in Argos (Paus. 2, 20, 1), wie er auf kaiserzeitlichen Münzen wiedergegeben ist (*NumCommPaus* 36 Taf. K XXV), ist festzustellen.

II. Pankrates: Herakles Pankrates

Siehe Boardman, J., →Herakles p. 802–805; auch →Herakles **273. 761. 1010. 1016. 1047.** Ausführlich zur Typologie von →Herakles **273. 761. 1047** und **1381–1384**, unter denen zahlreiche Weihreliefs des Herakles P. subsumiert sind: Vikela 1 Kat. Nr. B1–B19. Zu **1010. 1016** und weiteren dort nicht aufgeführten rundplastischen Werken: Kalogeropoulou 3.

EVGENIA VIKELA

PANKRATES II

(*Παγκράτης*, «le Tout-puissant») Géant (→Gigantes).

1.* (= Gigantes **171*** avec bibl., = Ouranion **1**) Dinos fr. att. à f.n. Malibu, Getty Mus. 81.AE.211. – 2ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C. – Géant (*ΠΑΝΚΡΑΤΕΣ*) à grande barbe (casque, bouclier à gorgoneion, lance) qu'→Herakles achève avec son épée. FRANCIS VIAN

PANNONIA, PANNONIAE

(*Παννονία*, Pannonia) Female personification of the Roman province formed from part of Illyricum c. A.D. 8, known as Pannonia by the Flavian period, and divided into two parts (*P. Superior* and *P. Inferior*) between A.D. 103 and 106.

BIBLIOGRAPHY: Bieńkowski, P., *De simulacris barbararum gentium apud Romanos. Corporis barbarorum prodromus* (1900) 54–55. 82–83; Bíróné Sey, K., «Pannonia a pénzeken», *Az Érem* 2, 1979, 1–4; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle provincie romane* (1908) 27. 45; Kenner, F., «Über die Darstellung der Pannonia auf römischen Münzen», *Wiener numismatische Monatshefte* 2, 1866, 209–216; Ostrowski, J., *Personifikacje prowincji w sztuce rzymskiej* (1985) 116. 156; Toynbee, J., *The Hadrianic School* (1934) 133–135.

CATALOGUE

Mosaic

1. Mosaic. Aleppo, Coll. Dr. Adolphe Poche. From Balkis (Zeugma), Syria. – Parlasca, K., in *Mosaïque: Recueil d'hommages à Henri Stern* (1983) 287–295 pl. 192, 3. – Before A.D. 256 (Parlasca). – Female bust in circular frame; head slightly l., nimbate, wearing mural crown and veil, shoulders draped. Inscription, *ΠΑΝΝΟΝΙΑ*.

Coins

2.* AE Sestertius and Dupondius/As, Rome, L. Aelius Caesar under Hadrian, A.D. 137. – Strack, *Reichsprägung* II 147, 882–887 pl. 17, 883–886; Toynbee 133–134 pl. 6, 6–10; *BMC* Emp III 544, 1919–1924 pl. 100, 4. 7–9; 547, 1936–1938A pl. 101, 4–5. – Rev.: P. standing frontal, head to r. or l., wearing mural crown, cloak and long chiton; vexillum in r. or l. hand, other hand pulling cloak across legs; leg. *PANNONIA*.

3.* Bi Antoninianus, Rome and Milan, Trajan Decius (A.D. 249–251), Quintillus (A.D. 270) and Aurelian (A.D. 270–275). – *RIC* IV 3, 120, 5 pl. 10, 7; 122, 20; *RIC* V 1, 245, 60–61; 278, 113 pl. 8, 122; Toynbee 134–135 pl. 18, 5. 11. – Rev.: P. standing frontal, head r., wearing himation as veil and long chiton, raising r. hand with fingers outspread, l. holding standard; leg. *PANNONIAE*.

4.* Bi Antoninianus, Antioch, Herennius Etruscus and Hostilian under Trajan Decius, A.D. 250–251. – Toynbee 135 pl. 18, 9–10; *RIC* IV 3, 141, 158 pl. 11, 17; 146, 195. – Rev.: Similar to **3**, but P. holds helmet in r. hand; leg. *PANNONIAE*.

5.* AU Aureus, Bi Antoninianus, and AE Sestertius, Dupondius, As; Rome, Trajan Decius (A.D. 249–251). – Toynbee 134–135 pl. 18, 7–8; *RIC* IV 3, 122, 21a–b pl. 10, 14; 136, 124; Robertson, *Hunter* III xcvii. 239–240, 15–18 pl. 76, 15–16. 18; 244, 54 pl. 78, 54. – Rev.: P. Inferior and P. Superior standing frontal side by side, with heads turned l. and r. away from each other; each wearing himation as veil and long chiton; each raising r. hand with fingers outspread. Standard set behind r. arm of figure on l., figure on r. holds standard in l. hand; leg. *PANNONIAE*.

6.* AU Aureus and Bi Antoninianus, Rome and Siscia, Trajan Decius (A.D. 249–251) and Julian I (A.D. 284–285). – *RIC* IV 3, 122, 22–25; *RIC* V 2, 593, 4 pl. 20, 19; Toynbee 134–135 pl. 18, 12–13. – Rev.: Variants of **5**. Only one standard; leg. *PANNONIAE*.

7.* Bi Antoninianus, Rome, and Milan?, Trajan Decius (A.D. 249–251). – Rev.: Toynbee 134–135 pl. 18, 6; *RIC* IV 3, 123, 26; 124, 41 pl. 10, 19. – Rev.: P. Inferior and P. Superior stand facing each other and clasping r. hands in front of a standard set in the ground between them. Each wears a himation and a long chiton; leg. *PANNONIAE*.

UNCERTAIN

8. Marble relief. Rome, walled into south facade of the Villa Doria-Pamphilj's Casino. Found in Rome, Piazza di Pietra; from the Hadrianeum. – Bieńkowski 80–83, 48 fig. 80; Toynbee 158 pl. 36, 5; Pais, A. M., *Il «Podium» del tempio del Divo Adriano* (1979) 51–53, 6 fig. 6. – Female figure standing frontal; head slightly r.; wearing mantle as veil and long chiton. Or personified provinces wearing a veil, only →Iudaea is consistently veiled in Roman art.

COMMENTARY

The earliest known representation of P. (**2**) held great political significance. It was struck on coins issued in Aelius' name just after he was adopted as Hadrian's successor. The coins were minted in honor of Aelius' governorship of the two Pannonias, and they were designed to match and complete Hadrian's own series of coins with *Province*-types. P.'s mural crown and long chiton suggested a civilized province, while her vexillum emphasized its military importance.

P. was apparently not personified again until the 3rd cent. A.D. (**3–7**), when its native-born commander, Trajan Decius, was raised to the rank of emperor. The 3rd cent. representations on coins are similar to the one of Aelius in that they all depict P. as a standing female figure in a long chiton with a standard. They now, however, bear a plural legend and sometimes depict two separate figures in order to stress that P. really consisted of two separate administrative provinces. The presence of more than one figure to represent individual administrative provinces is not unique (→Gallia, Galliae), but it is unusual. The representations on coins also now frequently (**3. 5–7**) place a special emphasis on P.'s r. hand – the symbol of *fides* to the Romans – and frequently (**3–6**) portray her with a veil, suggesting the sanctity of the *fides* P. is offering.

P. finally appears on a mosaic (**1**) which has been dated to before A.D. 256 and which therefore at first seems to fit in well with the revival of P.-types in the middle of the 3rd cent. It is, however, but one fragment of a larger mosaic which included many such medallions, ten of which survive (→Britannia **1***). Indistinguishable apart from their labels, these medallions are reminiscent of the personifications illustrated in the *Not. dign.* (for bibl. →Italia **23**; Berger, P. C., *The Insignia of the Notitia Dignitatum* [1981] pls. 2. 21–27. 65–68) and should therefore be considered as later than the 3rd cent. A.D. LIANE HOUGHTALIN

PANNYCHIA, PANNYCHIS

(*Παννυχία, Παννυχίς*) «Das nächtliche Fest», Aphroditetrabantin und Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften. Der Name ist eine Bezeichnung für die Personifikation einer Nachtfeier und ist in den beiden Varianten Pannychia und Pannychis überliefert. Zu Nachtfeiern im Kult der →Aphrodite und des Dionysos s. Ziehen, L., *RE* XVIII 3 (1949) 629–632 *s. v.* «Pannychis 1».

a) Pannychia/Pannychis als Begleiterin der Aphrodite

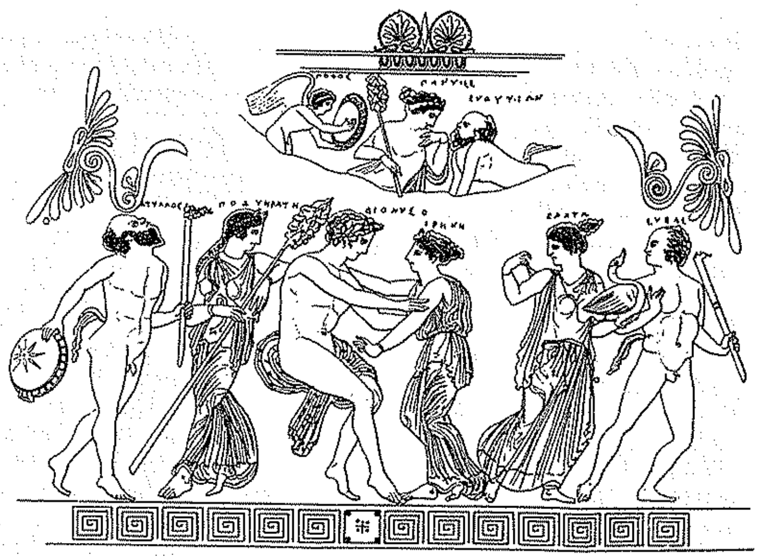
1.* (= Phaon **2** mit Lit. und Querverweisen) Hydria, att. rf. Florenz, Mus. Arch. 81947. Aus Populonia. – *ARV*² 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add*² 361; Shapiro, *PersGrArt* 118 Abb. 69. – Um 420/410 v. Chr. – Über einer Laube, in der →Phaon und →Demonassa (II) sitzen, fährt Aphrodite in einem Erotenwagen durch die Luft dahin. Weiter sind Apollon und inschriftlich benannte Personifikationen zugegen. Über dem l. Henkel befinden sich →Erosora (Frühlingshore) und *ΠΑΝΝΥΧΙΑ*. Diese hält einen Kranz in der Hand und wendet sich im Sitzen zu Aphrodite zurück. Man darf schließen, daß hier auf ein im Frühling stattfindendes Aphroditefest mit nächtlichen Riten Bezug genommen wird. Die Vase bildet ein Paar mit **2.**

2.* (= Adonis **10**, = Aphrodite **1266**, = Hygieia **2***, = Paidia **2** mit Querverweisen) Hydria, att. rf. Florenz, Mus. Arch. 81948. Aus Populonia. – *ARV*² 1312, 1: Meidiasmaler; *Add*² 361; Burn, *Meidias* 40. 97 M 1 Taf. 22–25a; Shapiro, *PersGrArt* 118 Abb. 70; 129 Abb. 81. – 420/410 v. Chr. – Die beiden Hauptfiguren Aphrodite und Adonis sind von zahlreichen Personifikationen umgeben. Im Rücken von Aphrodite steht eine Tympanonschlägerin, von deren Namen nur noch *]NNY[* erhalten ist. Der Vorschlag, den Namen zu *ΠΑΝΝΥΧΙΑ* zu ergänzen, ist überzeugend, da P. auch auf dem Gegenstück zu dieser Hydria zu sehen ist, auf dem ebenfalls ein Aphroditefest dargestellt ist (**1**). Zur Musik der P. tanzt hier ein Eros. Die Präsenz der P. deutet daraufhin, daß beim herbstlichen Adonisfest in Athen Nachtfeiern eine gewisse Rolle spielten.

3. (= Aphrodite **1274**, = Eukleia **5**, = Eunomia **5**, = Harmonia **14***, = Klymene VII **2**) Lekanisdeckel, att. rf. Neapel, Mus. Naz. SA 316. Aus Egnatia. – *ARV*² 1327, 85: Art des Meidiasmalers; *Add*² 364; Burn, *Meidias* 115 MM 126; Shapiro, *PersGrArt* 71 Abb. 23. – Um 410 v. Chr. – Aphrodite mit Trabanten nach Art eines Frauengemachbildes. Aphrodite und Harmonia sitzen, während die anderen Frauen stehend Gegenstände präsentieren. Hinter Aphrodite steht *ΠΑΝΝΥΧΙΣ* mit einem Kranzzweig in der Hand. Die personifizierte Nachtfeier ist hier in eine bräutlich-hochzeitliche Konnotation eingebunden.

b) Pannychis im Kreis des Dionysos

4.* (= Batyllos **1** mit Lit., = Eirene **12**, = Erato IV **1**, = Eurytion IV **1**, = Polyerate **1**, = Pothos I **30**, = Sybas **1**) Pelike, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Raoul-Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 3: Gruppe von Neapel



Pannychia, Pannychis 4

3235; Jahn, O., *Vasenbilder* (1839) 13–16 Taf. 2; Fränkel, *Namen* 59. 104 Nr. *φ*; Kossatz, *Namen* 188; Shapiro, *PersGrArt* 47 Abb. 9. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Im Zentrum der Darstellung Dionysos und Eirene als Liebespaar, umgeben von benannten Satyrn und Mänaden. Oberhalb der Hauptgruppe sieht man hinter einer Geländelinie den Satyrn →Eurytion (IV), der eine sitzende Mänade umwirbt und dabei von dem tympanonschlagenden →Pothos unterstützt wird. Die Mänade hält einen Thyrsos im Arm und ist dem begehrlichen Satyrn zugewendet. Ihre Namensbeischrift wurde verschieden gelesen: Ganyise (Jahn), Pantise (s. bei Hanslik, R., *RE* XVIII 3 [1949] 829 *s. v.* «Pantise») und schließlich als überzeugendste Lesung *ΠΑΝ(Ν)Υ(Χ)ΙΣ* (s. bei Fränkel), die Personifikation eines nächtlichen Dionysosfestes, worauf auch unten die beiden fackeltragenden Satyrn hinweisen.

5.* (= Charis, Charites/Gratiae **12a**, = Euphrasia **1**) Mosaik. Shahba, Mus. Aus Shahba (Philippopolis). – Balty, J., in *ANRW* II 12.2 (1981) 410 Taf. 43, 3. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Im Emblem die drei Grazien. In der Umrandung kleine Bildfelder mit Darstellung der Jahreszeiten und Personifikationen, darunter ein Bild mit der Büste der benannten *ΠΑΝΝΥΧΙΣ*. Als Personifikation eines nächtlichen Festes trägt sie einen Blätterkranz auf dem Kopf und hält in der erhobenen l. Hand ein Musikinstrument, ein sog. Gabelbecken, das eine Weiterentwicklung der Kymbala darstellt und in der Bildkunst erst ab der 2. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. begegnet, s. dazu weiter Blanck, H., *RM* 88, 1981, 339–341 (Hinweis von H. Mielsch). Als Pannychis wurde in der Regel eine Nachtfeier mit ausgelassenem Charakter bezeichnet. Vor allem im Dionysoskult trug eine solche orgiastische Züge, wozu hier sowohl das Instrument paßt wie auch die der P. benachbart dargestellte Personifikation Euphrasia (Heiterkeit, Freude).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PANOPE

(*Πανόπη, Πανόπεια*) Néréide. Le nom *Πανόπη* figure dans les quatre listes antiques de →Nereides (Hom. *Il.* 18, 45; Hes. *theog.* 250; Apollod. *bibl.* 1 [12] 2, 7; Hyg. *praef.* 8) et ailleurs dans la littérature grecque et latine sous la forme *Πανόπεια* (Nonn. *Dion.* 39, 255; 43, 100. 264), et Panopea (Verg. *Aen.* 5, 240; *georg.* 1, 437). Chez Lukianos (*dial. mar.* 7), P., «celle qui voit tout», a la prémonition des conséquences du mariage de →Thetis.

BIBLIOGRAPHIE: Aly, W., *RE* XVIII 3 1949 636 *s. v.* «Panope 1»; Gonnelli, C., *EAA* V (1963) 936 *s. v.* «Panope 1»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1538 *s. v.* «Panope 1».

CATALOGUE

1.* (= Achilleus **191*** avec bibl., = Nereides **306a** avec renvois) Amphore à col attique à f. n. Boston, MFA 21.21. – *ABV* 84, 3: P. de Camtar; *Para* 31; *Add*^{2} 23; *CVA* 1 pl. 16, 3; 17, 4. – 570–560 av. J.-C. – Dans la scène de l'armement d'Achille, derrière Thétis, trois Néréides, dont P. (inscr. *ΠΑΝΟΠΕ*), qui porte le casque du héros; vêtue du péplos, elle est coiffée d'une résille qui retient les cheveux sur le front.

2. (= Leukas II **1***, = Melikertes **3** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Toulouse, Mus. St-Raymond. De Saint-Rustice (Toulouse). – *InvMos* I n^o 376; Reinach, *RépPeint* 38, 1; *IG* XIV 2519b. – IV^e/V^e s. ap. J.-C. (?) (*cf.* *Gallia* 40, 1982, 161 n. 21). – P. (inscr. *ΠΑΝΟΠΗΑ*), un miroir dans la main dr., chevauche →Borios; le bas du corps est drapé dans un grand manteau, le torse dévêtu.

COMMENTAIRE

L'énorme laps de temps qui sépare ces représentations, aux deux extrémités mêmes de l'iconographie classique, montre bien le succès du thème des Néréides: simples compagnes de Thétis dans une scène qui lie cette dernière au mythe d'Achille (**1**), elles sillonnent le plus souvent la mer sur le dos de Tritons (**2**), formant avec eux des couples animés qui se répondent joyeusement sur les pavements des thermes de l'époque impériale, témoin de l'aspect plus décoratif que revêt alors la représentation de ces jeunes femmes. Pour ces derniers schémas, →Nereides.

JEAN CH. BALTY

PANOPS

(*Πάνοψ*) Secondo Hesych. *s. v.* eroe attico di cui esistevano ad Atene una fonte, una statua ed un tempio. Phot. *s. v.* definisce anch'egli Panops come eroe attico, aggiungendo che faceva parte degli eponimi (*καὶ ἐν τοῖς ἐπωνύμοις*). L'esistenza di una fonte dedicata a Panops ci è confermata da Platone (*Lysis* 203a) il quale ne indica la situazione topografica sulla via che dall'Accademia portava al Liceo.

BRUNO MAGRI

PANORMOS

Irrtümlich hat man aus Darstellungen auf Geprägen der Stadt Panormos auf einen Heros dieses Namens geschlossen, über welchen es keinen quellenmässigen Beleg gibt. Münzen des späten 5. Jh. v. Chr. zeigen einen Jüngling bzw. dessen Kopf, der unseres Wissens nicht benennbar ist. Auf einigen dieser Kleinmünzen reitet der Jüngling auf einem androkephalen Stier, wohl der Flußgott →Orethos.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1550 *s. v.* «Panormos»; Imhoof-Blumer, F., «Acheloos e Orethos», *Atti e Memorie dell'Ist. It. di Num.* 2, 1915, 14–16; Imhoof-Blumer, *Flußg* 192–197; Jenkins, G. K., «Coins of Punic Sicily», *RSNum* 50, 1971, Taf. 24, 5. 6; Rizzo, *MGS* Taf. 64, 20. 26; Weiß, *Flußg* 234 Anm. 1027.

HERBERT A. CAHN

PANTARISTE

→ Amazones **7. 9**

PANTESILA

→ Amazones Etruscae **19***

PANTHALIS

(*Πανθαλίς*) Servante d'→Helene.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* V (1963) 940 *s. v.* «Panthalis»; Schmidt, J., *RE* XVIII 3 (1949) 696–697 *s. v.* «Panthalis»; Stoll, H. W., *ML* III 1 (1897–1902) 1554 *s. v.* «Panthalis».

1. (= Helene **374** avec bibl. et renvois) Peinture murale perdue représentant l'Ilioupersis (Paus. 10, 25, 4). Delphes, Lesché des Cnidiens. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 206. 208 fig. 3. – 2^e quart du V^e s. av. J.-C. – P. est debout près d'Hélène. Son nom, comme ceux des autres suivantes, est différent de ceux mentionnés par *l'Iliade*. Il est inconnu de la tradition mythologique mais apparaît sur une inscription de Mykonos (*SGDI* III 2, 5417, 25).

LILLY KAHIL

PANTHEA

→*LIMC* Suppl.

PANTHOOS

(*Πάνθοος, Πάνθους*, Panthus) Trojanischer Ältester und Ratgeber.

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Hom. *Il.* 3, 146 nimmt P. als einer der trojanischen Fürsten an der Beratung am Skaiischen Tor teil. Weiter findet er häufig Erwähnung als Vater von →Euphorbos, →Polydamas und Hyperenor (*Il.* 13–18 *passim*). Pindar berichtet im *Paian* 6, 74 Maehler (Lesart umstritten) vielleicht ebenfalls, P. sei von Apollon auf die Bitte des Priamos hin nach Troja gesandt worden, um Mißgeschick von der Stadt fernzuhalten (Radt, S. L., *Pindars zweiter und sechster Paian* [1958] 134–138). Nach *Schol.* Hom. *Il.* 12, 211 Erbse soll P. aus Delphi stammen und von einer Gesandtschaft trojanischer Seher nach Troja gebracht worden sein, um einen Orakelspruch mitzuteilen, worauf er dort geblieben sei. Diese Herkunft dürfte nachhomerisch sein. In Verg. *Aen.* 2, 319 wird Panthus' mittelgriechische Herkunft durch den Namen seines Vaters, Othrys, angedeutet. Vergil mißt P. größere Bedeutung bei als Homer, denn ihm, dem Priester des Apollon, obliegt die Rettung der «*sacra*» der Stadt, die er zum Haus des Anchises bringt; dort trifft er auf der Schwelle Aineias, den er über den unmittelbar bevorstehenden Untergang der Stadt informiert (*Aen.* 2, 318–335). Doch auch die Priesterschaft konnte ihn nicht vor dem Tod bewahren (*Aen.* 2, 429–430). Nach Serv. *Aen.* 2, 318 wird der delphische Apollonpriester von dem in Liebe entflammten Sohn des Antenor geraubt und nach Troja gebracht, wo er dasselbe Priesteramt von Priamos erhält. *Cf.* ferner Lukianos *Gallus* 17.

BIBLIOGRAPHIE: Aly, W., *RE* XVIII 3 (1949) 778–779 *s. v.* «Panthoos, Panthus»; Kreuzer, B., *Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos* (im Druck).

KATALOG

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

1.* (= Priamos **40**) Fr. einer Hydria, verloren. Aus dem Heraion von Samos. – Kreuzer Nr. 75. – Klitias-Umkreis. 570/60 v. Chr. – Bärtiger P. (*ΠΑΝΘΟΣ*) in Chiton und Mantel nach l. schreitend oder stehend, hält einen Stab in der l. Hand; die r. ist an die Lippen geführt. Vor ihm Gewandrest einer weiteren Figur. Hinter ihm nach r. springender Eber.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

2.* (= Achilleus **543***) Relief, Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. – Simon, E., in Helbig^4 II Nr. 1266; Austin, R. G., Komm. zu Verg. *Aen.* 2, 320; Sadurska, *Tables* 29 Taf. 1; Horsfall, N., *JHS* 99, 1979, 39 (i) Taf. 2. – Frühe Kaiserzeit. – Aineias nimmt aus den Händen des knienden P. eine zylindrische Schachtel entgegen (Übergabe der trojanischen «*sacra*» an Aineias, welcher sie zum Haus seines Vaters Anchises bringt, nach Verg. *Aen.* 2, 318–321). Anchises führt diese «*sacra*» in der Einschiffungsszene derselben Tabula mit sich: →Misenos **1*** (*Aen.* 2, 717–720).

3. Verlorene Bronzestatue, die einst in den Zeuxippos-Thermen in Konstaninopel aufgestellt war, zusammen mit denen der trojanischen Ältesten →Thymoites, Lampon (→Lampos) und →Klytios (III), nach Hom. *Il.* 3, 146–147. – Christodoros von Koptos, *Anth. Pal.* 2, 246. – Stupperich, R., *IstanbMitt* 32, 1982, 223–224 mit Abb. 4. – Die Statuenausstattung stammt wohl aus konstantinischer Zeit; sie wurde nach dem Brand von 532 n. Chr. nicht wiederverwendet.

KOMMENTAR

Das im Krieg verlorene Fragment **1** gehörte zu einer in vielen Fragmenten erhaltenen Hydria (Vathy, Mus. K 1427. K 1028–1029), die im Hauptfries die Rüstung des Alexandros neben seinem Gespann in Anwesenheit der trojanischen Fürsten Priamos und P. zeigt. Wiedergegeben ist die in Hom. *Il.* 3, 146 ff. beschriebene Szene am Skaiischen Tor, als die Ratsversammlung versucht, den Krieg zwischen Trojanern und Achaiern

zu beenden, indem der Zweikampf zwischen Menelaos und Alexandros angesetzt wird. Nach Homer begeben sich nun Priamos und Antenor auf das Schlachtfeld (249 ff.), wo beide Seiten beim Opfer schwören, daß Helena dem Sieger zufallen wird. Danach kehren Priamos und Antenor nach Troja zurück.

Im Gegensatz zur homerischen Erzählung wird P. hier noch bei der Rüstung dargestellt. Man wird diese Änderung auf eine Zusammenziehung zweier Handlungsschritte zurückführen müssen (s. dazu Himmelmann-Wildschütz, N., *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst* [1967] 73 ff.); P. verkörpert somit die Beratung vor dem Kampf.

Die Geste des P., der die linke Hand an die Lippe führt, mag das Erschrecken des mit wahrsagerischen Fähigkeiten begabten Greises ausdrücken, der sieht, daß die beschlossene Maßnahme dem Krieg nicht nur kein Ende machen, sondern auch seine eigene Familie treffen wird (Tod seiner Söhne Hyperenor und Euphorbos durch die Hand des Menelaos: Hom. *Il.* 14, 516–519; 17, 45–60). Die Fähigkeit des P., in die Zukunft zu sehen, ist allerdings bei Homer noch nicht explizit ausgedrückt (im Gegensatz zu seinem Sohn Polydamas, Hom. *Il.* 12, 217–221; 18, 249–250); er wird immer als Ratgeber, bei Vergil jedoch auch als Verkünder des Untergangs von Troja beschrieben.

Die bedeutende Rolle, die P. bei der Rettung der Penaten von Troja von Vergil zugedacht wird, schlägt sich in der Darstellung auf der Tabula Iliaca (**2**) nieder: P. ist letztlich die Übertragung der Penaten nach Rom zu verdanken. Diese wurden von Konstantin wiederum nach Konstantinopel (dem neuen Ilion und Rom) verbracht, was maßgeblich die Aufstellung der Statue (**3**) in den von ihm fertiggestellten Zeuxippos-Thermen bewirkte, auch wenn die Statue im Verbund mit den drei bereits in der *Il.* 3, 146–147 genannten alten Ratgebern auf die Szene am Skaiischen Tor zu beziehen ist.

Während also die früheste Darstellung P. in einer untergeordneten Rolle in einer wichtigen Phase des trojanischen Krieges wiedergibt, sind die beiden anderen bildlichen Darstellungen eng mit der Ideologie des frühkaiserzeitlichen Rom und des spätantiken Konstantinopel verknüpft.

BETTINA KREUZER

PANTIPPOS → Antiphatas **1**

PANTISE → Pannychia, Pannychis **4**

PAPPOSILENOS → Silenoi (*LIMC* Suppl.)

PARAIBIOS

(*Παραίβιος*) Héros thrace, ami ou serviteur de →Phineus (I). Sa légende est rapportée par Apoll. Rhod. 2, 456–491. Son père avait offensé une Hamadryade qui le punit, lui et ses descendants, en le frappant de pauvreté. Phineus lui apprit à élever un autel et à offrir des sacrifices expiatoires à la Nymphe; ce qu'il fit et la malédiction prit fin. P., reconnaissant, demeura fidèlement auprès de Phinée.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* V (1963) 947 *s. v.* «Paraibios»; Flasch, A., «Phineus auf Vasenbildern», *AZ* 38, 1880, 140; Höfer, O./Stoll, H. W., *ML* III 1 (1897–1902) 1566 *s. v.* «Paraibios»; Jatta, G., «Fineo e Borea», *AdI* 54, 1882, 90–99.

CATALOGUE

P. est peut-être à reconnaître sur les œuvres suivantes:

1. (= Boreadai **18*** avec bibl., = Phineus I **21**) Cratère à colonnettes attique à f. r. Paris, Louvre G 364 (MNC 478). D'Altamura. – *ARV*² 569, 42: P. de Leningrad; *Add*² 261. – Vers 460 av. J.-C. – Un jeune homme (cheveux longs, tunique courte, chlamyde sur le bras g. tendu, bottes), debout derrière Phineus, brandit une lance contre →Boreas.

2. (= Phineus I **13*** avec renvois) Cratère à volutes lucanien à f. r. Ruvo, Mus. Jatta J 1095. – *LCS* 47–48, 243 pl. 19, 1–2: P. d'Amykos. – Vers 410 av. J.-C. – A g., à un niveau inférieur à celui de Phineus, un homme en costume oriental (bonnet phrygien, barbe, tunique courte, manteau, anaxyrides, bottes), tenant une lance baissée dans la main dr., marche vers la g. en se retournant, les yeux levés vers Phineus.

P. est nommé seulement par Apollonios et il est difficile de donner ce nom au personnage figuré sur des vases bien antérieurs à l'œuvre du poète. Cependant, il est certain qu'il s'agit d'un ami fidèle du vieux roi qui, sur **1**, le défend. Sur **2**, son costume permet de le distinguer des Argonautes et montre son appartenance à Phineus. On est souvent tenté de le reconnaître sur d'autres œuvres: *cf.* Padgett, J. M., *Journal of the MFA, Boston* 3, 1991, 22.

LILLY KAHIL

PARALIA → *LIMC* Suppl.

PARALOS → *LIMC* Suppl.

PARAMMON

(*Παράμμων*) Parèdre de Zeus-Ammon (→Ammon). P. est une épiclèse d'→Hermes à Olympie, où il forme une triade avec →Zeus et →Hera Ammonia.

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: C'est le témoignage de Pausanias qui a permis l'identification de P. comme Hermès (5, 15, 11). La triade d'Olympie est également attestée à Rhodes par une dédicace de Lindos, datée de la haute époque hellénistique (Blinkenberg, Chr., *Lindos* II *Inscriptions* [1941] nº 77). Peut-être convient-il, en outre, de restituer *Π[αράμμω]νι* dans l'inscription de Louqsor Breccia, E., *Cat. Gén. Mus. d'Alexandrie, Iscrizioni greche* ... (1911) nº 39 (Robert, J. et L., *REG Bull. épigr.* 1951, nº 2, p. 122).

BIBLIOGRAPHIE: Chamoux, F., *Cyrène sous la monarchie des Battiades* (1953) 330–339 (= Chamoux 1); *idem*, «Hermès Parammon», dans *Etudes d'Archéologie classique à la mémoire de M. Launay* II (1959) 29–40 (= Chamoux 2); *idem*, *REG* 95, 1982, 478–479; *idem*, *REG* 104, 1991, 598; Eisele, Th., *ML* III 1 (1897–1902) 1567–1568 *s. v.* «Parammon»; Fasciato, M./Leclant, J., «Notes sur les types monétaires présentant une figure imberbe à cornes de bélier», *MEFRA* 61, 1949, 7–33; Groß Kruse, B., *RE* XVIII 3 (1949) 1212 *s. v.* «Parammon»; Leclant, J./Clerc, G., *LIMC* I (1981) 682–683. 688–689 *s. v.* «Ammon»; Le Rider, G., *Monnaies crétoises du V^e au I^er s. av. J.-C.* (*Etudes Crétoises* XV, 1966) 10–11. 39–49; Robinson, E. S. G., *BMC* Cyrenaica (1927).

CATALOGUE

Monnaies

1.* (= Ammon **160** avec bibl.) AU, Cyrène, V^e/IV^e s. av. J.-C. – *Av.* Tête juvénile vers la dr., cheveux courts, corne sur la tempe. *Rv.* Nymphe →Kyrene?

2.* AR drachme, Cyrène, V^e/IV^e s. av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica nº 99 pl. 12, 11; *cf. etiam* →Ammon **161**. – *Av.* Silphion. *Rv.* Tête juvénile vers la g., cheveux courts bouclés, corne sur la tempe.

3.* AR didrachme, Cyrène, 300–280 av. J.-C. – Le Rider, 10–11 pl. 1–2 (27 monnaies de ce type dans le trésor de Gortyne 1915); 39–40 pl. 10–11 (65 monnaies dans le trésor de Phaistos 1953). – *Av.* Tête juvénile vers la dr. ou la g., cheveux courts, corne sur la tempe. *Rv.* Silphion et divers symboles (corne d'abondance, astres, trépied).

4.* AR didrachme, Cyrène, fin IV^e/début III^e s. av. J.-C. – *BMC* Cyrenaica nº 171 pl. 17, 6–7; nºs 266–267 pl. 25, 2–3; *cf. etiam* Chamoux 2, 34 pl. 2, 1–4. – *Av.* Tête juvénile vers la g. ou la dr., chevelure courte bouclée, ceinte d'un bandeau muni d'un *apex* sur le front. Corne sur la tempe. *Rv.* Silphion.

5. AR tétradrachme, Cyrène, 2^e moitié du IV^e s. av. J.-C. – Chamoux 2, 34 pl. 1, 4. – *Av.* Tête juvénile vers la g., chevelure courte bouclée. Couronne de laurier, corne sur la tempe. *Rv.* Silphion.

COMMENTAIRE

Les effigies monétaires de Cyrène sont les seules représentations connues d'Hermès P. Evoquée comme une hypothèse par Fasciato/Leclant (21 n. 5), l'identification est retenue, puis démontrée par Chamoux (Chamoux 1, 330–331; 2, 34–38), qui écarte avec de bons arguments les interprétations traditionnelles, y compris celle d'«Ammon juvénile» proposée encore récemment par Leclant/Clerc. A l'absence de document attestant à Cyrène un culte d'Ammon *παῖς*, il convient d'ajouter la *simultanéité* des émissions monétaires à têtes cornues barbues et à têtes cornues imberbes à partir de la fin du V^e s. Il ne peut guère s'agir de la même divinité: quand des dieux ou des héros grecs (→Dionysos, →Hephaistos, →Herakles), traditionnellement barbus, prennent dans l'art post-parthénonien des visages juvéniles, ils ne conservent pas, aux mêmes époques, leurs anciennes physionomies. En faveur d'Hermès plaident la coiffure sportive, le bandeau à *apex* et, précisément, le rajeunissement du dieu des athlètes dans la plastique du second classicisme (→Hermes p. 365–370. 378–379), au temps où la tête juvénile cornue compte parmi les effigies monétaires les plus nombreuses et les plus soignées de Cyrène et où elle est adoptée par d'autres cités (→Ammon **163**). On observe alors des variantes dans la coiffure qui ne semblent pas remettre en cause l'identification de la figure (à Lesbos, aux V^e–IV^es., trois bouclettes se détachent au sommet du crâne: *BMC* Cyrenaica, pl. 34, 21–22) sauf lorsqu'une contamination se produit sur les monnaies hellénistiques avec l'iconographie d'Alexandre (cheveux plus souples, bouclés dans la nuque: *BMC* Cyrenaica, pl. 28, 16–17). Quant à la parure de la corne, elle n'appelle pas de justification particulière chez une divinité criophore depuis l'époque archaïque et associée au bélier dans toute la tradition figurative grecque.

GÉRARD SIEBERT

PARCAE → Moirai

PAREGOROS

(*Παρήγορος*) Figura femminile personificazione della consolazione appartenente, insieme a →Peitho, al seguito di Afrodite.

1. (= Aphrodite **35**) Paus. 1, 43, 6 rileva l'esistenza, nel tempio di Afrodite Praxis a Megara, di un'immagine di P., che insieme a quella di →Peitho, posta nel medesimo luogo, era opera di Prassitele. Oltre alla statua eburnea di Afrodite, nel tempio si trovavano ancora le immagini di →Eros, →Himeros e →Pothos (I).

L'identificazione, proposta da Robert, C., *JdI* 11, 1896, 38, di P. con una figura femminile su di una lekythos attica a f. r. (Atene, Mus. Naz. 1282 [CC 1942], →Helene **120***), deve essere rifiutata.

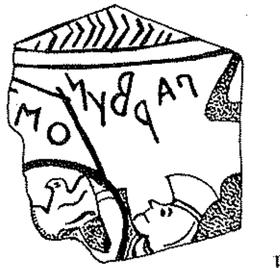
Deve essere ugualmente respinto il tentativo di Furtwängler, A., *Eros in der Vasenmalerei* (1874) p. 33–34 di riconoscere P. in una donna su di una lekythos attica a f. r. (Ruvo, Mus. Jatta J 1538, →Apollon **931*** = Mousa, Mousai **95**), attribuito al P. di Meidias.

BRUNO MAGRI

PAREUNOS

(*Πάρευνος*) Name eines Kriegers auf **1**.

1.* Gefäßfr., frühkorinthisch. Korinth, Mus. (?). Aus Korinth. – Powell, B., *AJA* 7, 1903, 27–28 Abb.; Lorber, *Inschriften* Nr. 21; 123 Abb. 17; Amyx, *CVP*



Pareunos 1

557, 5. – 610–590 v. Chr. – Reste zweier Kampfgruppen (*cf.* Lorber): Zusammenbrechender; von seinem Gegner l. nur die Speerspitze erhalten; r. Rest eines nach r. Kämpfenden. Beischrift *ΠΑΡΕΥΝΟΣ*, den Zusammenbrechenden oder den Krieger r. bezeichnend (*cf.* Lorber). – →Dion, Kommentar. PIERRE MÜLLER

PARIDIS IUDICIUM

(*Κρίσις, ἡ περὶ τοῦ κάλλους κρίσις, ἡ ἐπὶ τῷ μήλῳ κρίσις*)

Das P.i. gehörte zum «Plan des →Zeus» (*Διὸς βουλή*), zur Entlastung der Erde den Trojanischen Krieg zu entfachen. Zeus veranlaßte unter Mithilfe von →Eris während der Hochzeitsfeier für →Peleus und →Thetis, an der alle Olympier teilnahmen, einen Streit zwischen →Aphrodite, →Athena und →Hera, wer denn die Schönste unter ihnen sei. Da sich die Göttinnen nicht einig wurden, bestimmte Zeus den Priamiden Paris (→Alexandros) als Richter. Dieser wählte Aphrodite, da sie ihm zuvor als Belohnung die Achäerin →Helene versprochen hatte, die schönste aller Frauen. Deren Entführung aus Sparta löste den Trojanischen Krieg aus, in dem Aphrodite die Trojaner unterstützt, während Hera und Athena, die Unterlegenen, auf Seiten der Achäer stehen. Der Siegespreis für die schönste Göttin war ein Apfel, den einigen Quellen zufolge Eris schon vorher bei der Thetishochzeit als Streitobjekt unter die Gäste geworfen hatte.

LITERARISCHE QUELLEN: Das P.i. war, wie auch andere Begebenheiten der Vorgeschichte des Trojanischen Krieges, in den *Kyprien* geschildert. Nach der Inhaltsangabe des Proklos (Davies, *EGF* p. 31, 5–11) sendet Zeus infolge einer Beratung mit Themis die Göttin Eris zu den göttlichen Gästen der Thetishochzeit und läßt sie zwischen Athena, Hera und Aphrodite einen Streit über ihre Schönheit entfachen. Um diesen zu schlichten, beauftragt Zeus den Hermes, die Göttinnen zum Ida zu bringen, und läßt den dort als Hirten weilenden Paris als Richter einsetzen. Da es weiter heißt, daß Paris wegen der Aussicht auf die Verbindung mit Helena der Aphrodite den Vorzug gab, dürften auch die Versprechungen der anderen Göttinnen bereits Bestandteil der *Kyprien* gewesen sein. Daß die Göttinnen Paris aber nicht nur mit der Aussicht auf Geschenke für sich gewinnen wollten, sondern auch versuchten, ein möglichst vorteilhaftes Aussehen zu präsentieren, geht aus einem Fragment hervor (Davies *EGF* F 5), in dem von den kostbaren und duftenden Gewändern erzählt wird, mit denen sich Aphrodite zuvor schmückt.

Homer erwähnt das P.i. nur kurz (*Il.* 24, 28–30). Es wird hier als Grund angegeben, weshalb die gekränkten Göttinnen Hera und Athena das Volk des Priamos hassen und im Trojanischen Krieg die Achäer unterstützen.

Häufiger erwähnt wird das P.i. bei den Tragikern, vor allem bei Euripides (Belegstellen bei Türk 1587 und Stinton *passim*). Paris wird hier als syrinxblasender Hirte beschrieben, der in der reizvollen Gegend des Idagebirges seine Rinder weidet, als der von Hermes geführte Zug naht. Von den Göttinnen wird erzählt, daß sie sich zuvor in Quellen baden (*Andr.* 284–286; *Hel.* 676–678). Sie sind mißgünstig gegeneinander (*Andr.* 287–288), stolz preisen sie ihre Vorzüge an: Aphrodite ihren bezaubernden Liebreiz, Athena ihre Kriegstüchtigkeit und Hera rühmt sich als Gemahlin des obersten Olympiers (*Iph. A.* 1304–1307). Alle machen Versprechungen: Hera verheißt die Herrschaft über Asien und Europa (nach anderen Quellen nur die Herrschaft über Asien oder weitergehend *βασιλεία πάντων* bzw. *in omnibus terris*), Athena verspricht die Eroberung Griechenlands und Aphrodite preist ihm Helena an (*Tro.* 924–931).

Dieser mythische Stoff wurde bereits im 5. Jh. v. Chr. parodiert. Kratinos behandelte ihn in seiner Komödie *Dionysalexandros* (*PCG* IV F 39–51). Hier rennt Paris ängstlich vor den Göttinnen davon, stattdessen nimmt Dionysos seinen Platz ein und spricht das Urteil. Von Sophokles ist das Satyrspiel *Krisis* überliefert, dessen Titel auf das Urteil Bezug nimmt (*TrGF* IV F 360–361).

Der Apfel wird erst in späteren Quellen genannt (Apollod. *epitome* 3, 2; weitere Zusammenstellung bei Lugauer, M., *Untersuchungen zur Symbolik des Apfels in der Antike* [1967] 102 Anm. 1), häufig mit der Variante, daß Eris nicht zur Thetishochzeit geladen war, später dann uneingeladen erschien und verärgert den Zankapfel unter die Hochzeitsgesellschaft warf (Hyg. *fab.* 92). Einigen Quellen zufolge soll der Apfel die Aufschrift getragen haben: «die Schöne soll ihn nehmen» (Lukianos *d. mar.* 7; *dear. iud.* 7). Daraus ist in jedem Fall zu schließen, daß der Zankapfel der Eris und der Apfel als Siegespreis für die Gewinnerin im Schönheitswettstreit identisch sind. Unklar ist das Alter des Apfelmotivs. Früher als die uns erhaltenen Schriftquellen sind bildliche Darstellungen des P.i. mit Apfel ab der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. (s. Kommentar). Doch muß offen bleiben, ob die *Kyprien* das Motiv schon kannten oder ob es sich um eine spätere, in zeitlicher Nähe zu den Bildern entstandene Variante handelt.

Daß die Göttinnen nackt vor Paris auftreten, um ihre Schönheit zur Schau zu stellen, ist wohl eine im Hellenismus aufgekommene Version (Ov. *her.* 17, 118; Prop. 2, 2, 13–14; Lukianos *dear. iud.* 9 mit parodistischer Konnotation). Auch daß die Göttinnen einzeln vor Paris erscheinen, ist zwar erst später belegt (Lukianos *l.c.*), könnte aber bereits im Drama vorgekommen sein, da die Gesetze der Bühne dies erforderten und auch auf Vasenbildern des 5. Jh. v. Chr. zuweilen bereits nur eine Göttin vor Paris dargestellt ist (z. B. **104–107**).

Ausführliche nachhellenistische Schilderungen des P.i. finden sich bei Ov. *her.* 5 (Brief der Oenone an Paris) und Lukianos *dear. iud.* Auch der Pantomimus bediente sich des Themas (Lukianos *salt.* 45). Apul. *met.* 10, 29–32 beschreibt eine solche Aufführung des P.i. in Korinth.

Zuweilen wurde der Mythos des P.i. als Parabel nach dem Vorbild von Herakles am Scheideweg allegorisch gedeutet. Für das Satyrspiel *Krisis* des Sophokles ist überliefert (*TrGF* IV F 361), daß Aphrodite als Daimon →Hedone und Athena als Verkörperung von Phronesis, Nous und →Arete auftrat. Nach Proklos, Komm. zu Plat. *pol.* 1, 108; 2, 263 hatte Paris die Wahl zwischen einem *bios basilikos* (Hera), *andreios kai polemikos* (Athena) oder *erotikos* (Aphrodite). Ähnlich sieht später Fulg. *myth.* 2, 1 bei seiner Betrachtung über das P.i. im Angebot der drei Göttinnen die Entscheidung über die Lebensweise einer *vita activa, contemplativa* oder *voluptaria* repräsentiert.

BIBLIOGRAPHIE: →Alexandros **5–15,** →Aphrodite **1417–1444,** →Aphrodite/Turan **13–20,** →Athena **10. 174. 183. 194. 405–427,** →Athena/Menerva **240–248,** →Athena/Minerva **426–432,** →Eris **6–9,** →Eros **911–912,** →Eros (in peripheria or.) **98,** →Hedone **8–10,** →Helios **93–94,** →Hera **423–446,** →Hermes **453–480bis,** →Iris I **127–136,** →Mercurius **300–305,** →Nike **210.**

Ahlberg-Cornell, G., *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation* (1992) 50–51; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 113–134; Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 453–454; Bonfante, L., «The Judgement of Paris ...», *StEtr* 45, 1977, 149–168; Brommer, *Denkmälerlisten* III 352–358; Brommer, *Vasenlisten*³ 459–460; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1989) 59–61; Clairmont, Chr., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) (dazu Rez. Hampe, R., *Gnomon* 26, 1954, 545–551); de la Genière, J., *MonPiot* 63, 1980, 37. 44–56; Dugas, Ch., *AntCl* 6, 1937, 5–13 (= *Rec. Dugas* [1960] 59–65); Hampe, R., «Das Parisurteil auf dem Elfenbeinkamm aus Sparta», in *Neue Beiträge zur klass. Altertumswiss., Festschr. B. Schweitzer* (1954) 77–86; Haynes, S., «Ein etruskisches Parisurteil», *RM* 83, 1976, 227–231; Himmelmann-Wildschütz, N., *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) 16–20; Jucker, I., «Ein etruskischer Spiegel mit Parisurteil», *MusHelv* 39, 1982, 5–14; Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik* (1988) 118–120; Lord, L. E., «The Judgement of Paris on Etruscan Mirrors», *AJA* 41, 1937, 601–606; Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit* (1988) 46–49; Mayer-Emmerling, S., *Erzählende Darstellungen auf tyrrhenischen Vasen* (1982) 74–76; Moret, J. M., «Le jugement de Pâris en Grande-Grèce: Mythe et actualité politique», *AntK* 21, 1978, 76–98; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 949–953 *s. v.* «Paride»; Porten-Palange, F. P., *QuadTic* 8, 1979, 108–115; Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972); Raeck, W., «Zur Erzählweise archaischer und klassischer Mythenbilder», *JdI* 99, 1984, 14–15; Reinhardt, K., *Das Parisurteil* (1938); Renard, M., in Homm. à W. Deonna, *Coll. Latomus* 28 (1957) 411–417; Robert, *Heldensage*⁴ 3, 1071–1077; Sapelli, M., «Temi letterari nei graffiti prenestini: Il giudizio di Paride», *Acme* 28, 1975, 236–241; Schauenburg, K., «Parisurteil und Nessosabenteuer ...», *Aachener Kunstblätter* 44, 1973, 22–29; Schefold, K., «Parisurteil der Zeit Alexanders des Großen», *GettyVases* 2, 1985, 119–126 (= Schefold); Schefold, *SB* II 184–188; Schefold/Jung, *SB* V 102–113; Scherer, M. R., *The Legends of Troy* (1963) 10–23; Shapiro, A., *GettyVases* 4, 1989, 25–30; Simon, E., «Etruskischer Griffspiegel mit Parisurteil», *AA* 1985, 299–306; Smit-Lub, J. T./Brijder, H. A. G., *Vereiniging van Vrienden. Allard Pierson Museum. Mededelingenblad* 32, 1984, 16–20; Steuben 56–58; Stinton, T. C. W., *Euripides and the Judgement of Paris* (1965); Türk, *ML* III 1 (1897–1902) 1586–1592. 1607–1631 *s. v.* «Paris»; Wüst, E., *RE* XVIII 4 (1949) 1494–1499. 1518–1529 *s. v.* «Paris 1».

KATALOG (starke Auswahl)

GLIEDERUNG

A. Zug der von Hermes geführten Göttinnen zum Ida (ohne Paris) **1–2**
B. Hermes unterweist die Göttinnen (ohne Paris) **3–4**
C. Zug der Göttinnen zum Ida, fast immer unter Führung des Hermes. Paris flieht **5–21**
D. Paris (stehend oder sitzend) erwartet auf dem Ida den Zug der meist von Hermes geführten Göttinnen **22–44**
E. Aufenthalt der Göttinnen auf dem Ida. Meist umgeben Hermes und die Göttinnen den stehenden oder sitzenden Paris. Häufig mit weiteren Personen **45–102**
F. Exzerpte aus Parisurteil-Darstellungen **103–107**
G. Parodien des Parisurteils **108–113**

Da bei vielen Darstellungen des P.i. in der antiken Kunst ein ähnliches ikonographisches Schema für die Wiedergabe des Zuges zum Ida bzw. des Aufenthaltes der Göttinnen bei Paris verwendet wurde, erfolgt hier nur eine knappe repräsentative Auswahl an Denkmälern verschiedener Gattungen zu den wichtigsten ikonographischen Varianten. Aus Platzgründen wird in der Regel nur ein neueres Abbildungszitat angegeben. Für die vollständige Auflistung der Darstellungen sei auf die Lit. verwiesen.

A. Zug der von Hermes geführten Göttinnen zum Ida. Paris ist nicht dargestellt

1.* Amphora, att. sf. München, Antikenslg. J 107, Leihgabe Erlangen M 61. – *ABV* 278, 31: Art des Antimenesmalers; *Add*² 73; *CVA* 8 Taf. 423, 1. – 520/510 v. Chr. – Zug nach r. Der Anführer Hermes wendet sich zu den nachfolgenden Göttinnen um: Hera (Zepter), Athena (bewaffnet) und Aphrodite (Blüte?).

2.* (= Hera **427***) Amphora, att. sf. Boston, MFA 1960.790. Aus Vulci. – *Para* 126, 12bis: Gruppe von Würzburg 199; *Add*² 75; *CVA* 1 Taf. 45, 1. – Um 510 v. Chr. – Reihenfolge des Zuges wie **1**, doch wendet sich Hermes (hier mit Hund) nicht um.

B. Hermes mit den Göttinnen vor dem Urteil (ohne Paris)

Die Szenen sind aus ähnlichen Darstellungen entwickelt, wie sie hier im Kapitel E (**47–60**) aufgeführt sind.

3.* (= Hermes **466**) Glockenkrater, apul. Oxford, Ashm. Mus. 1944.15. – *RVAp* I 260, 14: Rehearsal Painter; *EAA* VI (1965) 693 Abb. 802. – Um 360 v. Chr. – Sitzender Hermes mit Redegestus, von den drei Göttinnen umgeben.

4. Bronzegriffspiegel, etr. Barcelona, Arch. Mus. Aus Ampurias. – *ArEsp* 35, 1936, 191–193; *AA* 1941, 223 Abb. 23. – Ende 4./Anfang 3. Jh. v. Chr. – Hermes und die drei Göttinnen wie **3;** Aphrodite nackt.

C. Zug der Göttinnen zum Ida, fast immer unter Führung des Hermes. Paris flieht

Attisch schwarzfigurige Vasen

5.* Dreifuß-Exaleiptron. Lille, Mus. Beaux-Arts 763. – *ABV* 681, 122bis: C-Maler; *Add*^{2} 16; de la Genière 36–37 Abb. 4. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Nach r. fliehender Paris, sich zu Hermes und den Göttinnen umwendend.

6.* (= Eris **6,** = Hermes **453,** = Oinone **3**) Dreifuß-Exaleiptron. Paris, Louvre CA 616. Aus Theben. – *ABV* 58, 122: C-Maler; *Para* 23; *Add*^{2} 16; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 59. – 570/560 v. Chr. – Wie **5,** doch steht zwischen Paris und Hermes noch eine weitere Frau, für die verschiedene Benennungen vorgeschlagen wurden (Nymphe, Iris, Eris).

7.* Amphora, fr. Kopenhagen, NM 13440. – *ABV* 86, 13: Maler von London B 76; *Para* 32; *CVA* 8 Taf. 315, 1a. c. – Um 550 v. Chr. – Wie **5;** die Göttinnen sind nicht näher charakterisiert.

8.* (= Hermes **454a**) Dreifuß-Exaleiptron. Brüssel, Mus. Roy. A 3. – *ABV* 87, 21: Maler von London B 76; *CVA* 3 Taf. 22 (116) 1b. – Um 550 v. Chr. – Wie **5;** Paris trägt hier einen weißen Chiton, Hermes ist wie auf den meisten Bildern mit den Attributen des Götterboten ausgestattet, dagegen sind die Göttinnen nicht voneinander unterschieden.

9.* Tyrrhenische Amphora. Havanna, Nat. Mus., Slg. Lagunillas. – *Para* 39: Castellani-Maler (Bothmer); Olmos, R., *Vasos griegos de la Coleccion Condes de Lagunillas* (1990) 24–25 Nr. 8 Abb. – Um 550 v. Chr. – Wie **5,** doch hält Paris hier eine Leier in der Hand.

10. (= Athena **10***) Teller. Florenz, Mus. Arch. 9674. Aus Cortona. – *ABV* 118: Art des Lydos; *Add*^{2} 33; *La Cortona dei principes* (Ausstellung Cortona 1992) 88 Nr. 74 Farbtaf. VIII. – Um 550 v. Chr. – Paris, Hermes und die drei Göttinnen nach r. wie **5.**

11. (= Hermes **455b***) Kolonnettenkrater, fr. London, BM 1948.10-15.1. – *ABV* 108, 8: Lydos; *Para* 44; Add^2 29; Tiverios, *Lydos* 25–26 Taf. 8a. 9b; Shapiro 29–30 Abb. 18. – 560/550 v. Chr. – Darstellung wie **5,** Hermes hier mit Hund. Hinter der dritten Göttin weitere, wohl nicht zur Darstellung gehörende Personen.

12.* Amphora. Florenz, Mus. Arch. 70995. – *ABV* 110, 32: Lydos; *Para* 44; *Add*^{2} 30; Tiverios, *Lydos* 36–37 Taf. 22. 23; Shapiro 16 Abb. 3a. – 560/550 v. Chr. – Wie **5.** Zwischen den Beinen des Hermes eine Eule, die in Wiedergaben des P.i. öfter vorkommt (vgl. **32**), s. dazu Schauenburg 26; Shapiro 28–30. L. nicht zugehörige Personen.

13.* Amphora. New York, MMA 98.8.11. Aus Castel Campanile. – *ABV* 308, 65: Schaukelmaler; *Add*^{2} 82; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 97 Nr. 115 Taf. 119 B. – Um 550 v. Chr. – Hermes fehlt. Der fliehende Paris hier wieder mit Leier.

14.* (= Athena **194*,** = Hermes **456a**) Hydria. Basel, Antikenmus. BS 434. – *ABV* 268, 32: Antimenesmaler; *Para* 118; *Add*^{2} 70; *CVA* 1 Taf. 38, 6; 39, 1; Burow 92 Nr. 115 Taf. 114. – Um 510 v. Chr. – Die fünf Personen im üblichen Schema. Paris hier im weißen Chiton und mit Zepter; Hera (Zepter), Athena (bewaffnet), Aphrodite (Zepter). Zwischen den Göttinnen ein Reh.

15.* Amphora. Würzburg, Wagner-Mus. L 186. Aus Vulci. – *ABV* 271, 77: Antimenesmaler; Burow 90 Nr. 95 Taf. 95a. – Um 510 v. Chr. – Paris mit Zepter, Hermes, Hera, Athena, Aphrodite.

16.* (= Momos **2***) Hydria. Chicago, Art Inst. 1889.15. – *ABV* 673: Leagrosgruppe; *Para* 164, 18bis; *Add*^{2} 148; Simon, E., in *Στήλη* (*Festschr. N. Kontoleon* 1980) 144–146 Taf. 47. – 510/500 v. Chr. – Schulterfries. Die Gruppe Paris–Hermes wie üblich. Jedoch ziehen die drei Göttinnen hier nicht hinter Hermes her, sondern sitzen auf würfelförmigen Hockern. Singulär in diesem Zusammenhang ist der häßliche Wegeilende l., der von Simon als Momos gedeutet wird.

17.* Lekythos. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2005. Aus Athen. – Haspels, *ABL* 252, 67 Taf. 44, 1: Theseusmaler; *JdI* 21, 1906, 48 Abb. 2; Zanker, P., *Wandel der Hermesgestalt* (1965) 20–21. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Singulär ist hier, daß der fliehende Paris von Hermes festgehalten wird, wobei der Gott den unbärtigen Paris (mit Leier) wie beim Ringkampf umfaßt hält. L. die drei Göttinnen.

Chalkidische Vase

18. Hydria, fr. Bonn, Akad. Kunstmus. 464 A. – Rumpf, *ChalkVas* 29 Nr. 150 Taf. 134. 138; Keck 118. – 550/540 v. Chr. – Die fünf Hauptpersonen. Bewegungsrichtung hier nach l. Paris hält zwei Lanzen; Göttinnen ohne Attribute.

Attisch rotfigurige Vasen

19. Pinax, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 1042. Aus Athen. – Graef/Langlotz II 94 Nr. 1042 Taf. 82; *Hesperia* 4, 1935, 238 Nr. 27 Abb. 12; Philippaki, B., *Vases of the Nat. Arch. Mus. of Athens* (o. J.) 74 Abb. 31. – Um 510 v. Chr. – Zug nach l. Reste von Paris (Leier), Hermes (mit Schwert!), Athena, Aphrodite sowie einer Flügelfigur (Iris? Eros?). Reste von Namensbeischriften.

20.* (= Iris I **128**) Oinochoe, fr. New York, MMA 1981.11.9. – Sosiasmaler. *Add*^{2} 405: Töpfersign. des Euthymides. – Um 510 v. Chr. – Zug nach l. Hermes hält den fliehenden Paris an dessen Leier gepackt. Dahinter Hera, Athena und Aphrodite, deren Schleier von der nachfolgenden Iris zurechtgerückt wird. Reste einer weiteren Frau.

21. (= Hermes **459**) Stamnos. London, BM E 445. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 217, 1: Gruppe von London E 445; Lord 603 Abb. 2. – Um 470 v. Chr. – Nach l. fliehender Paris (Leier), von Hermes an der Schulter gepackt, Hera (Zepter, Polos), Athena (Ägis, Lanze), Aphrodite (Blüte).

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

→Aphrodite/Turan **14** = Eros (in Etruria) **31**

D. Paris erwartet auf dem Ida (stehend oder sitzend) den Zug der meist von Hermes geführten Göttinnen

GRIECHISCH

Reliefs

22.* (= Alexandros **6*,** = Aphrodite **1417,** = Athena **409,** = Hera **424**) Elfenbeinkamm, lakonisch. Athen, Nat. Mus. 15368. Aus Sparta. – Um 620 v. Chr. – Paris (l. auf Richterthron sitzend) erwartet den von r. kommenden Zug der Göttinnen mit Hera (hält einen großen Vogel), Athena, Aphrodite (Gans). Hermes ist nicht dargestellt.

23. (= Hera **425•**) Terrakottarelief, fr., korinthisch (?). Korfu, Mus. 260. – Anfang 6. Jh. v. Chr. – Reste von drei Figuren erhalten: l. Paris (Lanze), vor ihm zwei Göttinnen, wohl Hera und Athena.

24.* (= Aphrodite **1418*,** = Athena **174***) Westfries des Siphnierschatzhauses. Delphi, Mus. – *FDelphes* IV 2 (1928) 130–147; Moore, M. B., *BCH* 109, 1985, 131–156; Knell, H., *Mythos und Polis* (1990) 24–27 Abb. 34. 35. – 525 v. Chr. – Wohl P.i. Die Darstellung erstreckte sich auf drei Platten, von denen nur zwei erhalten sind. Diese zeigen Hermes sowie zwei Göttinnen (Athena, Aphrodite), welche mit Pferdegespannen (das der Athena geflügelt) zum Urteil fahren. Reste weiterer Personen sowie einer Palme, bei der wohl Paris anzunehmen ist. Zur Rekonstruktion s. Moore.

25. Terrakottarelief, fr. (Gattung melische Reliefs). Aus Ithaka. – Benton, S., *BSA* 39, 1938/39, 42 Nr. 61 Taf. 22. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Paris (mit Lagobolon) auf Felsen sitzend, Hermes sowie zwei Göttinnen (Hera, Athena) erhalten.

Archaische Vasen, nicht attisch

26. (= Alexandros **5*,** = Aphrodite **1423,** = Athena **405***) Olpe, protokor., sog. Chigikanne. Rom, Villa Giulia 22679. Aus Fornello. – Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 25; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 29b; Amyx, *CVP* 32, 3; 557, 2. – Um 630 v. Chr. – Paris l. stehend (*ΑΛ[ΕΞΑΝΔ]ΡΟΣ*), von r. kommt Hermes (nur Teil des Kerykeion erhalten sowie von den drei Göttinnen nur die Köpfe). Aus den Namensbeischriften ergibt sich die Reihenfolge Hera, Athena (*ΑΘΑΝΑΙΑ*), Aphrodite (*ΑΦΡΟΔ[ΙΤΑ]*).

27.* (= Athena **406,** = Hera **426**) Loutrophoros, eretrisch. Athen, Nat. Mus. 1004. Aus Eretria. – Schefold, *SB* II 186–187 Abb. 250; Shapiro 25–26 Abb. 14. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Paris (Lanze) steht r. und erwartet den von l. kommenden Zug mit Hermes und den Göttinnen, wohl in der Reihenfolge Athena, Hera, Aphrodite.

28. Amphora, chalkid. Tarent, Mus. Naz. 65. Aus Tarent. – Rumpf, *ChalkVas* 26 Nr. 108 Taf. 115; Keck 119–120. – Um 530 v. Chr. – Hermes und die drei Göttinnen ziehen nach l. zum stehenden Paris.

29.* Dreifuß-Exaleiptron, böot. Athen, Nat. Mus. 12685. – Kilinski, *BBF* 50 Taf. 17, 1–2. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Paris (mit Leier) steht r. Der Zug der vier Personen kommt von l.

30.* Kantharos, böot. Würzburg, Wagner-Mus. L 466. – de la Genière 53–54 Abb. 15–16. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – P.i. über beide Vasenseiten. L. sitzt Paris (mit Leier) auf einem Felsen. Vor ihm Hermes, Hera und Athena. Auf der Gegenseite Aphrodite und weitere Personen.

Attisch schwarzfigurige Vasen

31. (= Hermes **454c***) Hydria. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Auktion 51, 1975, Nr. 118 Taf. 19: Nähe des Malers von London B 76. – Um 560 v. Chr. – Paris (Zepter) steht r. Von l. Hermes und die drei Göttinnen. Die beiden äußeren halten eine Ranke, die mittlere einen Kranz.

32. Amphora. Malibu, Getty Mus. 86.AE.53, ehem. Slg. Bareiss. – Shapiro 11–18. 23–24 Abb. 2a (hält die Vase für att., nicht euböisch wie früher angenommen). – Um 560 v. Chr. – Paris (r. stehend) und Hermes begrüßen sich mit Handschlag. Zwischen beiden eine Eule, s. dazu **12.** Hinter Hermes kommen die drei Göttinnen.

33.* (= Aphrodite **1424*,** = Hermes **461b**) Hydria. Berlin, Staatl. Mus. F 1894. Aus Vulci. – *ABV* 277, 14: Kreis des Antimenesmalers; *Para* 122; *Add*^{2} 72; Hampe, R./Simon, E., *Griech. Sagen in der frühen etr. Kunst* (1964) Taf. 26; Burow 39 Anm. 244. – Um 510 v. Chr. – Paris (r. stehend) erwartet Zug von l.: Hermes, Athena, Hera (Mantel über dem Kopf), Aphrodite (Gewand raffend). Dahinter Dionysos, dessen Präsenz beim P.i. selten ist.

34.* (= Alexandros **9**) Amphora. München, Antikenslg. 1392. Aus Vulci. – *ABV* 281, 16: nahe dem Antimenesmaler; *Add*^{2} 73; Jucker 8 Abb. 4; *CVA* 1 Taf. 27, 4; 28, 5. – Um 510 v. Chr. – R. sitzt Paris (mit Leier) auf einem den Berg Ida darstellenden Felsen. Von l. kommen die vier weiteren Hauptpersonen. Der auf dem Ida sitzende Paris begegnet häufiger in der spätschwarzfig. att. Vasenmalerei, vgl. etwa die beiden Lekythen **a)** Palermo, Coll. Mormino 97. – *CVA* 1 Taf. 7 (2217) 3–5. – **b)*** Basel, Kunsthandel. – Auf beiden Darstellungen ist Paris in der Mitte wiedergegeben und die Gottheiten nahen von beiden Seiten.

Attisch rotfigurige Vasen

35.* (= Hermes **473,** = Priamos **8** [*B*]) Schale, fr. Paris, Louvre G 151. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 406, 8: Briseismaler; *Para* 371; *Add*^{2} 232; Dugas (*Rec.*) Taf. 12, 2. – Um 480 v. Chr. – Paris (Leier, Zepter) sitzt r. auf Felsen neben einer Palme und erwartet die von l. kommenden Götter Hermes, Hera (Schleier, Zepter), Athena, Aphrodite.

36.* (= Alexandros **10*,** = Aphrodite **1426,** = Athena **408,** = Hera **428,** = Hermes **472**) Schale. Berlin, Staatl. Mus. F 2291. – *ARV*^{2} 459, 4: Makron; *Para* 377; *Add*^{2} 244; Schefold/Jung, *SB* V 103 Abb. 82. – Um 480 v. Chr. – Paris (Leier spielend und von seiner Ziegenherde umgeben) sitzt l. auf Felsen; Zug von r. Besonders hervorgehoben unter den Göttinnen ist die den Abschluß bildende, verschleierte Aphrodite, die von vier Eroten umflattert wird.

37.* Amphora. London, BM E 289. Aus Nola. – *ARV*^{2} 653, 6: Charmidesmaler; *CVA* 5 Taf. 48 (298) 1a. 51 (301) 2. – Um 470 v. Chr. – Paris (Leier, Schafherde) sitzt l. auf Felsen. Vor ihm stehen Hera (Zepter, Ap-

fel), Athena und Aphrodite (verschleiert, mit Eros). Auf der Gegenseite ist allein der schnell eilende Hermes dargestellt.

38.* Hydria. London, BM E 178. Aus Capua. – *ARV*[2] 503, 20: Maler der Oinochoe in Yale; *Add*[2] 251; Raab Taf. 3. – Um 470 v. Chr. – Hermes ist nicht dargestellt. Paris (leierspielend, Schaf) sitzt r. auf Felsen. Von l. kommen die drei Göttinnen, die vorderste (Hera) hält einen Apfel.

39.* (= Aphrodite **1428***, = Athena **410**, = Hera **435**, = Hermes **475**) Schale. Berlin, Staatl. Mus. F 2536. Aus Nola. – *ARV*[2] 1287, 1: Maler von Berlin F 2536; *Para* 473; *Add*[2] 358; Schefold/Jung, *SB* V 107 Abb. 86. – Um 440 v. Chr. – *A:* Paris (Leier, Zepter) sitzt r. nicht auf Felsen, sondern auf einem Klappstuhl im Naiskos (wohl Attribut seiner richterlichen Funktion). Von l.: Hermes und Aphrodite (Eros), Athena, Hera (Löwe). *B:* Paris und Helena.

40.* (= Aphrodite **1191***, = Athena **411***, = Hera **434**) Pyxidendeckel. Kopenhagen, Nat. Mus. 731. Aus dem Piräus. – *CVA* 4 Taf. 163 (165) 1. – Um 430 v. Chr. – Auf Felsen sitzender Paris (orientalische Tracht, mit Keule, neben ihm Hund und Widder) erwartet die ihm von Hermes präsentierten Göttinnen, die hier zu Wagen zum Ida fahren, jede mit einem für sie charakteristischen Gespann: Hera (Pferdewagen), Athena (Schlangenwagen), Aphrodite (Erotengespann).

ETRUSKISCH UND PRAENESTINISCH

41. (= Aphrodite/Turan **15***, = Athena/Menerva **241***) Bemalte Tonplatten eines Frieses. London, BM 89.4-10.1. Aus Cerveteri. – Haynes 227–231 Taf. 69; gegen die Deutung als P.i.: Neppi Modona, A., in *Studi ... in on. di G. Maetzke* II (1984) 393–395. – 560/550 v. Chr. – L. Paris stehend. Ihm gegenüber der Zug mit Hermes, Athena (Lanze), Hera und Aphrodite (Gewand raffend). Das P.i. war möglicherweise auch dargestellt auf Tonplatten in der Villa Giulia →Athena/Menerva **240•**.

42. (= Alexandros **14***, = Aphrodite/Turan **13**, = Athena/Menerva **242**, = Priamos **14**, = Teukros I **2**) Pontische Amphora. München, Antikenslg. 837. – *Cer-Etr* Abb. 102. 300 Nr. 102. – Parismaler, 550/540 v. Chr. – Auf einer Seite Paris mit seiner Herde, auf der anderen weißhaariger Mann mit Kerykeion, Hermes, der sich zu Hera umwendet; weiter Athena und Aphrodite (Gewand raffend). Die Präsenz von zwei Herolden folgt epischer Tradition.

43.* Bronzegriffspiegel. Schweiz, Privatslg. – Jukker 5–14 Abb. 1–3. – 460/450 v. Chr. – R. sitzt Paris (*Elacsantre*) mit Leier. Vor ihm stehen Hermes (*Turamas*) und der Zug der Göttinnen, *Uni, Menarva* und *Turan*.

44. (= Alexandros **15***, = Aphrodite/Turan **16***, = Athena/Menerva **243**, = Eros in Etruria **33**, = Iris I **136**) Ciste «Barberini», praenestin. Rom, Villa Giulia 13199. – Sapelli 236–241 Abb. 6; *CP* I 2, 226–232 Taf. 315. 318–320; Pairault Massa, F. H., *Iconologia e politica nell'Italia antica* (1992) 161 Abb. 153. – Um 330 v. Chr. – Paris (orientalisch gekleidet) sitzt vor Hermes, der gerade die Göttinnen (Hera, Athena, Aphrodite mit Taube und Eros) herangeführt hat. Neben Paris steht Iris.

E. Aufenthalt der Göttinnen auf dem Ida. Meist umgeben Hermes und die Göttinnen den stehenden oder sitzenden Paris. Häufig sind noch weitere Personen zugegen

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige und weißgrundige Vasen

45. (= Aphrodite **804*/1427**, = Athena **183**, = Hera **431***) Pyxis. Athen, Nat. Mus. 14908. Aus Athen. – *ARV*[2] 924: Hochzeitsmaler; *Para* 431; *Add*[2] 305; *CVA* 1 Taf. 6 (28) 4–6; Himmelmann 17–19 Abb. 16. – Um 470 v. Chr. – Hermes fehlt. Paris (Kithara) und die drei Göttinnen alle auf Stühlen sitzend. Hera und Athena sitzen sich mit Phialen in der Hand als spendende Göttinnen gegenüber. Hinter Hera Aphrodite, die durch Thron und Beifiguren (Gans, Eros) hervorgehoben ist.

46.* (= Hera **433***, = Hermes **474**, = Priamos **12***) Pyxis, wgr. New York, MMA 1907.286.36. Aus Cumae. – *ARV*[2] 890, 173: Penthesileamaler; *Para* 428; *Add*[2] 302; Richter/Hall Taf. 77. – Um 460 v. Chr. – Auf Felsen sitzender Paris (Keule), vor ihm stehen Hermes, Hera, Athena und Aphrodite mit Eros. Hinter Paris ungedeuteter bärtiger Mann mit Knotenstock.

47.* (= Aphrodite **1273/1429**, = Athena **413**, = Ganymedes **71**, = Himeros, Himeroi **3***, = Pothos I **2**) Hydria. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2633, zerstört. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1187, 32: Kadmosmaler; *Add*[2] 341; Moret, J. M., *RA* 1982, 112 Nr. 14; 128–129 Abb. 10; Arafat 119–121 Abb. 3; 199 Nr. 6.3. – Um 430/420 v. Chr. – Paris l. oben in orientalischer Tracht sitzend. Vor ihm Eros und Hermes (mit Namensbeischriften). Außer den teils im Gelände sitzenden, teils stehenden Göttinnen mit Beischriften (darunter Aphrodite mit ihren Trabanten Pothos und Himeros) noch weitere Personen (so etwa Ganymed, Apollon, Zeus, Artemis).

48.* (= Eris **7***, = Iris I **130**, = Hebe I **52**, = Hera **411***) Kelchkrater. St. Petersburg, Ermitage St 1807. Aus Kertsch. – *ARV*[2] 1185, 7: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*[2] 341; Arafat 121–124 Abb. 4; 199 Nr. 6.4. – Um 430 v. Chr. – Darstellung teilweise zerstört. Unten im Zentrum sitzender Paris (orientalische Tracht, mit Keule) umgeben von den vier weiteren Hauptpersonen, dazu noch Hebe als Trabantin der Hera. Oben hinter Geländelinien in der Mitte Eris und Themis, beide wie die Figuren unten mit Namensbeischriften. Den Rahmen bilden zwei unbenannte Wagenlenkerinnen, die r. davon wohl Nike. Hinter ihr bärtiger Gott, sicher Zeus.

49. Hydria. Syrakus, Mus. Reg. 38031. Aus Modica. – *ARV*[2] 1340, 1: Modica-Maler; *CVA* 1 Taf. 26–27 (840–841). – Ende 5. Jh. v. Chr. – R. im Gelände sitzender Paris in orientalischer Tracht (Keule) im Gespräch mit Eros; vor ihm Hermes und die drei Göttinnen mit einer Dienerin. Hinter Paris steht ein bärtiger Mann mit Zepter und orientalischer Kopfbedeckung, Priamos? Orientalen, die wohl zur Familie des Priamos gehören, begegnen in weiteren P.i.-Darstellungen, vgl. etwa →Priamos **13**.

50.* (= Alexandros **12***, = Aphrodite **1275*/1430**, = Athena **412**, = Dionysos **316**, = Eris **8**, = Eutychia **2**, = Helios **94***, = Hermes **476**, = Klymene VI **1**)

Hydria. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 36. Aus Ruvo. – *ARV*[2] 1315, 1: Maler des Karlsruher Paris; *Para* 477; *Add*[2] 362; *CVA* 1 Taf. 22, 4; 23. 24, 1–2. – Um 400 v. Chr. – Schulterbild, mit Namensbeischriften: Im Zentrum sitzender Paris (orientalische Tracht, Lagobolen) im Gespräch mit Eros wie **49**. Um ihn herum Hermes und die Göttinnen. Weiter deren Trabantinnen Eutychia und Klymene, sowie über Paris Eris (hinter dem Idagipfel auftauchend) und die zuschauenden Götter Zeus (l.) und Helios (r. mit Viergespann).

51.* (= Aphrodite **1431***, = Artemis **1177**, = Astra **25***, = Athena **416***, = Delos I **2** [*B*], = Helios **93***, = Selene, Luna **41**) Glockenkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1771. Aus Orvieto. – *ARV*[2] 1318: vielleicht Maler der Athener Hochzeit; *Add*[2] 363; *CVA* 3 Taf. 120. 121. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – *A:* Im Zentrum Paris und Eros wie **49**. Außer den vier Hauptpersonen ist vor allem die Präsenz der Gestirngottheiten Selene (reitend) und Helios (Viergespann) hervorzuheben. *B:* Die drei Göttinnen bei den Letoiden in Delphi.

52. a)* Pelike. Malibu, Getty Mus. 83.AE.10. – Schefold 119–126 Abb. 1–5: Maler des Hochzeitszuges; Schefold/Jung, *SB* V 110 Abb. 89; Valavanis, P. D., *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια* (1991) 292–296. 311 Taf. 140. – Um 325 v. Chr. – Nur die fünf Hauptpersonen. Hermes und die drei Göttinnen umgeben stehend den in der Mitte sitzenden Paris (oriental. Tracht, Keule). – Vom selben Maler: **b)** (= Oinone **4** mit Lit.) Hydria. München, Antikenslg. 6011 (2439). Aus Alexandria. – Simon/Hirmer, *Vasen*[2] Taf. 240; Valavanis 294. 300. 311 Taf. 154–155. – Um 325 v. Chr. – Paris (oriental. Tracht, hält Keule) in der Mitte auf Felsen sitzend, umgeben von Hermes und den drei Göttinnen, z. T. mit Trabantinnen. Weiter Pan.

53.* (= Hermes **478***, = Iris I **131**) Pelike. Athen, Nat. Mus. 1181. – *ARV*[2] 1475, 5: Marsyasmaler; Schefold, *UKV* Taf. 36, 1–2; Philippaki, a. O. **19**, 138 Abb. 63; Valavanis, a. O. **52**, 270 Nr. 5; 280 Taf. 110–112. – Um 350/340 v. Chr. – Im Zentrum sitzender Paris mit Eros, umgeben von Hermes und den Göttinnen sowie zwei weiblichen Flügelgestalten, wohl Iris und Nike (diese ist Athena zugeordnet).

54.* (= Aphrodite **1433***) Kelchkrater. Athen, Nat. Mus. 12545. – *ARV*[2] 1457, 11: L. C. Gruppe; *Add*[2] 380; Schefold, *KV* Taf. 23a; Lippold, *Gemäldekopien* Taf. 6, 28. – Um 330 v. Chr. – Der umgeben von Hermes und den Göttinnen im Zentrum sitzende Paris ist nach r. zur Gruppe Athena-Hera gewendet. Athena ist durch eine auf sie zufliegende Nike hervorgehoben (vgl. auch **53**).

Unteritalische und sizilische Vasen

55.* (= Alexandros **13***, = Aphrodite **1434***, = Athena **414***, = Gorgo, Gorgones **184***, = Hera **438**) Kelchkrater, lukan. rf. Paris, Cab. Méd. 422. Aus Pisticci. – *LCS* 102, 532: Dolonmaler; Schefold/Jung, *SB* V 110–111 Abb. 90. – Um 380 v. Chr. – In der Mitte Paris (nur orientalische Kopfbedeckung) im Gespräch mit Hermes. Die drei Göttinnen sind noch mit Vorbereitungen für den Schönheitswettbewerb beschäftigt: Athena hat die Waffen abgelegt und wäscht sich am Brunnenhaus, Hera richtet vor dem Spiegel ihren Schleier ähnlich wie Aphrodite, welcher ein Eros assistiert.

56. (= Athena **417**, = Hedone **8**, = Hera **444***, = Hermes **479**, = Nike **210**) Lekythos, apul. rf. London, BM F 109. Aus Ruvo. – *RVAp* I 207, 126: Gruppe von Wien 4013; Cook, *Zeus* III 67–68 Taf. 11. – 360/350 v. Chr. – Paris sitzt vor der thronenden Hera, die in der Art ihres berühmten Kultbildes von Argos wiedergegeben ist. Außer den beiden anderen Göttinnen und Hermes ist noch eine auf Hera zufliegende Nike zugegen. Die Hervorhebung der Hera, so als ob eigentlich sie den Schönheitspreis gewinnen würde, findet sich häufig auf unteritalischen P.i.-Darstellungen, vgl. etwa →Hera **439***. **442***. **445**.

57.* (= Hera **443**) Lekythos, paestan. rf. Paris, Louvre N 3148. – *RVP* 260, 1025 Taf. 164a. b: Maler des Bostoner Orestes. – Um 330 v. Chr. – R. sitzt Paris (mit Hund) auf Felsen. Vor ihm steht Aphrodite (hält Schale mit Taube). Hinter ihr Athena. L. Hera (Schale, Zepter), als einzige der Göttinnen sitzend.

58. (= Aphrodite **1440**, = Hera **440**, = Hermes **480b**) Lekanisdeckel, campan. rf. Mannheim, Reiß-Mus. – *LCS Suppl. 3*, 217, 64a Taf. 25, 3–4: CA-Maler; Porten Palange 85–115 Taf. 2, 3; 3, 4–5; 4, 6–7. – Um 340/330 v. Chr. – Im Gelände sitzender Paris, eingerahmt von den stehenden Göttern Hermes und Athena. Hinter ihr eine kleine Nike, die auf die stehende Hera einredet. Den Abschluß bildet die sitzende Aphrodite mit Eros, der gerade einen Pfeil in seinen Bogen einlegt.

59.* Lekythos, campan. sf. New York, MMA 1906.1021.223. – Mayo, *Vases Magna Graecia* 218–219 Nr. 99. – 330/320 v. Chr. – Unten steht im Zentrum Hermes zwischen dem l. sitzenden Paris und der r. sitzenden Athena. Oben sitzen Aphrodite (mit auf sie zufliegendem Eros) und Hera.

60.* Lekanisdeckel, sizil. polychrom. Toronto, Slg. Borowski V 74–461. – 3. Jh. v. Chr. – Nach l. sitzender Paris; neben ihm Hermes, der auf die an einer Säule lehnende Aphrodite (Eros auf der Schulter) hinweist. Hinter dieser stehende Athena und sitzende Hera. Dazwischen große Blätter.

Toreutik

61. (= Aphrodite **1420**, = Athena **420•***) Silberner Doppelkopf-Kantharos. London, BM 1962.12-12.1. Aus Ägypten. – *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien* (Ausstellung Wien 1990) 120–121 Nr. 2. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Darstellung (alle sitzend) nicht vollständig erhalten. Paris (orientalische Hosen) mit Hund. Hervorzuheben sind die lykischen Namensbeischriften.

62. (= Aphrodite **1421•**, = Athena **425**, = Hera **446**) Goldenes Hirschkopfrhython. Plovdiv, Arch. Mus. 3197. Aus Panagjurische. – Simon, E., *AntK* 3, 1960, 18–20 Abb. 4 Taf. 1, 2–4. – Um 330 v. Chr. – Hermes ist nicht dargestellt. Von den anderen Hauptpersonen (alle mit Namensbeischriften) sind drei sitzend wiedergegeben (Athena, Paris als Orientale, Hera [auf Thron]), Aphrodite r. als einzige stehend.

Elfenbein

63.* (= Aphrodite **1419***, = Athena **419**) Furnier. St. Petersburg, Ermitage K.O. 116.974[a]. Aus dem Kul



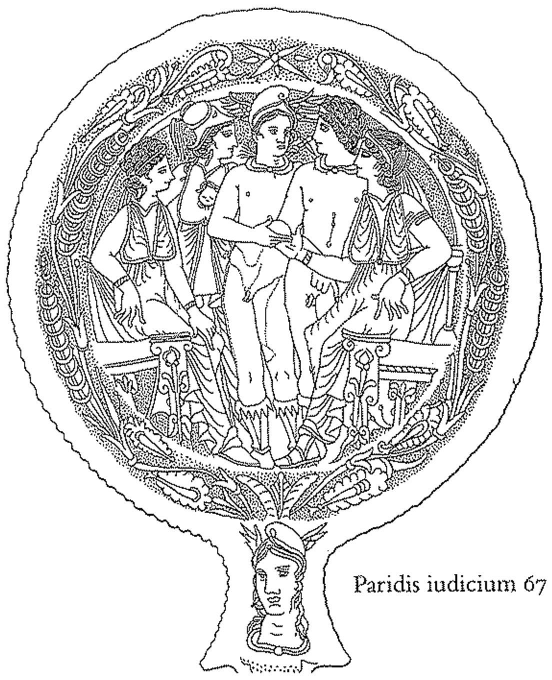
Paridis iudicium 64

Oba. – Schefold/Jung, *SB* V 107–109 Abb. 87–88. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Paris (als Orientale) und die drei Göttinnen, alle stehend in zwei Gruppen aufgeteilt, wobei Paris und Hera sowie Athena und Aphrodite (mit Eros) einander zugewandt sind.

ETRUSKISCH

Bronzegriffspiegel

64.• Lausanne, Mus. Arch. 82. Aus Avenches. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 370. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – L. sitzt Paris, r. Aphrodite (mit Spiegel und Taube). In der Mitte steht Hermes flankiert von zwei geflügelten Göttinnen und überreicht Paris den Apfel.



Paridis iudicium 67

65. (= Aphrodite/Turan **17***, = Athena/Menerva **244**, = Teukros I **1**) Rom, Villa Giulia 1745. Aus Todi. – Bonfante 163 Taf. 25a; Simon 304 Abb. 89. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – L. thront Paris (*Elchsntre*) umgeben von einem bärtigen Mann (*Techrs*), Hera (*Uni*) und Athena (*Menrva*). Vor ihm steht Aphrodite (*Turan*) mit einer Dienerin (Fächer). Hermes fehlt.

66. (= Althaia **1***, = Athena/Menerva **245**) Bloomington, Indiana Univ. Art. Mus. 74.23. – Bonfante 149–168 Taf. 21–23; *CSE* USA 1 (1987) 18–20 Nr. 4 Taf. 76. 77. 80. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Vor der sitzenden Aphrodite (*Turan*) steht Hera (*Uni*) und faßt mit beiden Händen an deren Kopf. L. stehen Athena (*Menvra*) und Paris (*Elcsntre*); r. hinter Aphrodite steht Althaia (*Althaia*).

67.•* Paris, Louvre Br 1734. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 100; *CSE* 1, 34–36 Nr. 4 Taf. 4a. b. – Spätes 4./Anfang 3. Jh. v. Chr. – In der Mitte stehender Paris (geflügelte Phrygermütze), der der r. sitzenden Aphrodite den Apfel überreicht. Zwischen beiden steht Hermes. L. von Paris stehende Athena und thronende Hera.

68. (= Aphrodite/Turan **19***) Oberlin, Allen Memorial Art Mus. 42.122. – *CSE* USA 1 (1987) 47–48 Nr. 28 Taf. 176–177. – Kranzspiegelgruppe, 3. Jh. v. Chr. – L. sitzt Paris (*Elachsntre*), vor ihm stehen Aphrodite (*Turan*), Hera (*Uni*) – beide nackt – und Athena (*. . nrva*).

Eine Reihe weiterer Spiegel zeigt ähnliche Figurenkombinationen; zuweilen ist noch Hermes zugegen. Wenn jedoch vom vollständigen, vier- oder fünffigurigen Schema abgewichen wird, ist die Deutung auf das P.i. unsicher, s. hierzu Lord 602–606; Smit-Lub/Brijder 16–18; Simon 302–305; Wiman, I. M. B., *Malstria-Malena. Metals and Motifs in Etruscan Craft* (1990) 197–198. Der mehrfach erwähnte Reliefspiegel der Coll. Dutuit (Gerhard, *EtrSp* V Taf. 99; Wimann, a. O. 197. 217 Abb. 26) ist wohl eine Fälschung (Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 46–52).

69.* (= Athena/Menerva **248**) Cambridge, Corpus Christi College, Lewis Coll. – *CSE* Gr. Brit. 2 Nr. 4. – 3. Jh. v. Chr. – L. steht Paris (*Elchsuntre*), ihm gegenüber Aphrodite (*Turan*, mit Schleier, sonst nackt), zwischen beiden im Hintergrund l. Hera (*Uni*) und r. Athena (*Menrva*). Hermes fehlt.

HELLENISTISCH

70.* (= Athena **427**) Sardonyx-Kameo. Berlin, Staatl. Mus. FG 11058. – Furtwängler, *AG* I Taf. 52, 7; Paribeni 950 Abb. 1161. – Späthellenistisch. – Paris sitzt l. mit zwei Tieren, vor ihm steht Hermes und deutet auf die drei nebeneinander sitzenden Göttinnen. Rings Felsgrotte.

Zu weiteren hellenistischen Darstellungen →Athena **421–427**.

RÖMISCH

Wandmalerei

Ausführliche Auflistung der Wandgemälde bei Clairmont K 257–271bis.

71.* (= Athena **422**) Neapel, Mus. Naz. 120033. Aus Pompeji I 4, 5. 25. 28 (Casa del Citarista). – Schefold, *WP* 15; HBr Taf. 113; *PompPittMos* I 155–156 Abb. 64. – Früher 3. Stil. – R. steht Hermes und redet auf den sitzenden Paris ein. Davor die Göttinnen: Hera (thronend) in der Mitte, l. und r. Athena und Aphrodite, beide stehend. Im Hintergrund Baum und Mauer sowie Pfeiler mit Statue bzw. Gefäß.

72.* Neapel, Mus. Naz. 8990. Aus Pompeji. – HBr Taf. 216. – 3. Stil. – Landschaft mit Felsen im Hintergrund. L. steht Hermes und weist den sitzenden Paris auf die drei Göttinnen hin, Hera wie auf **71** in der Mitte als einzige thronend.

73.* Pompeji VI 9, 2 (Casa di Meleagro). – Schefold, *WP* 113–114; HBr Taf. 215; Cerulli Irelli, G., u. a., *La peinture de Pompéi* II (1993) 110–111 Nr. 187 Abb. – Vespasianisch. – L. sitzender Paris mit Hermes, der ihn auf die drei Göttinnen (Hera in der Mitte) aufmerksam macht. Im Hintergrund sitzt neben einem Baum ein Mann in orientalischer Tracht.

74.* Pompeji VIII 4, 4 (Domus Postumiorum). – Schefold, *WP* 224; Cerulli Irelli, a. O. **73**, 168–169 Nr. 298 Abb. – Vespasianisch. – Paris sitzt l. auf einem Stein. Vor ihm der gestikulierende Hermes und die Göttinnen in der bekannten Abfolge (Hera wird von Athena und Aphrodite eingerahmt), hier alle drei stehend.

75.* Neapel, Mus. Naz. 119691. Aus Pompeji V 2, 15. – Schefold, *WP* 73; *PompPittMos* III 857–859 Nr. 9 Abb. – Vespasianisch. – Paris sitzt r. neben Hermes, davor die drei Göttinnen, alle stehend, in der Mitte Aphrodite.

76. (= Athena/Minerva **426•**) Rom, Grab der Nasonier. – Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, *RM* Erg.-H. 9 (1963) 124–125 Taf. 69, 1. – Antoninisch. – L. überreicht Hermes dem sitzenden Paris den Apfel, r. die Herde des Paris, oben die drei Göttinnen, alle sitzend, Hera wieder in der Mitte. Mit Eros.

Mosaik

77. (= Athena **423***) Paris, Louvre MA 3443. Aus Antiochia, Atriumhaus. – Baratte, F., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* (1978) 87–92 Nr. 43 Abb. 84–85; Campbell, S., *The Mosaics of Antioch* (1988) 19–20 Nr. 7i Taf. 70. – 130/150 n. Chr. – Paris sitzt l. mit seiner Herde neben Baum und Säule. L. von ihm Hermes, r. die drei Göttinnen (Hera in der Mitte). Im Hintergrund Psyche und Eros.

78. Kos. – Finamore, N., *Le Arti* 4, 1941/42, 120–121 Taf. 41 Abb. 4–6; Gazda, E. K. (Hrsg.), *Roman Art in the Private Sphere* (1992; Kongreß Boston 1987) 109 Anm. 20 Abb. 5. 9. – 2./3. Jh. n. Chr. – Paris sitzt l. neben einem Baum mit einem Vogel. Vor ihm steht Hermes und weist auf die drei Göttinnen hin. Mit Namensbeischriften.

Sarkophagreliefs

Vollständige Auflistung bei Koch/Sichtermann, *RömSark* 172–173.

79.* (= Athena/Minerva **429***, = Ide II **4**, = Oinone **7**, = Skamandros **5**) Rom, Mus. Naz. Rom. 8563. Nur Langseite fr. erhalten. – *SarkRel* II 17; Sichtermann/Koch, *MythSark* 54 Nr. 56 Taf. 141–143. – Hadrianisch. – Im Zentrum unter einem Baum Paris und Eros. Neben Paris seine Geliebte Oinone. R. Berggott und Ortsnymphe, l. der Mittelgruppe stehen Aphrodite, Hermes, Athena und Hera erhöht auf einem Felsen, der hier wie ein Podium zur Präsentation der Göttinnen aufgefaßt ist.

80.* (= Athena/Minerva **431**, = Bronte **4**, = Helios/Sol **166**, = Ouranos **8**, = Tellus **84**) Rom, Villa Medici. – *SarkRel* II 13 Nr. 11; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 44–45 Abb. 45 (mit Lit. auch zu den verschiedenen Datierungsvorschlägen). – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Wichtigste Darstellung des P.i. auf Sarkophagen, von denen sechs Repliken erhalten sind; s. weiter Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 Anm. 3, darunter etwa: **a)*** Fr. Palestrina, Giardino Barberini. – *SarkRel* II 18 Nr. 12. – Alle Sarkophage 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Die Darstellung gliedert sich in zwei Szenen: l. das P.i. mit den bekannten fünf Hauptpersonen, r. die Rückkehr der Göttinnen zum Olymp, welcher r. durch den über Caelus thronenden Iuppiter angedeutet wird. Weitere olympische Götter sind zugegen. Unten Naturpersonifikationen.

81.* Rom, Villa Doria Pamphilj (Langseite) und Ince Blundell Hall (beide Schmalseiten). – *SarkRel* II 11–13 Nr. 10; Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 164–165 Nr. 194 Taf. 119a–c; Ashmole, B., *A Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) Taf. 47, 262–263. – Spätantoninisch. – Die l. Schmalseite zeigt Paris allein vor dem Urteil nachdenklich neben einem Baum sitzend. Auf der Frontseite sieht man das Urteil selbst: l. drei Quellnymphen, dann der sitzende Paris, dem Hermes Aphrodite, Hera und Athena zuführt. Weiter r. Naturpersonifikationen. Die r. Schmalseite gibt die siegreiche Aphrodite mit Eros wieder, wie sie nach dem Urteil mit dem Apfel und einem Palmzweig in der Hand davoneilt.

82.* a) (= Athena/Minerva **430***) Deckel. Paris, Louvre MA 1335. Aus St. Médard d'Eyran. – *SarkRel* II 19 Nr. 16; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 74 Nr. 25 Abb. – **b)*** Deckel, fr. Paris, Louvre MA 267. – *SarkRel* II 19–20 Nr. 17; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 103–104 Nr. 41 Abb. – Beide Deckel 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Beiden Darstellungen liegt ein ähnliches ikonographisches Schema zugrunde: l. rahmen die stehenden Göttinnen Athena und Aphrodite die thronende Hera (mit Pfau) ein. R. sitzt Paris mit Herdentieren auf Felsen und ist von Eroten umgeben. Dazwischen im Hintergrund Hermes.

Übrige Reliefs (außer Sarkophagen)

83.* (= Athena/Minerva **428**) Koloriertes Stuckrelief. Rom, Pankratiergrab. – Mielsch, *Stuckreliefs* K 115 Taf. 82. – 160/170 n. Chr. – R. sitzt Paris nachdenklich auf einem Felsen. Vor ihm steht Hermes, der mit ausgestrecktem Arm auf die Göttinnen hinter sich weist: Aphrodite, Athena (beide stehend), Hera (sitzend). Im Hintergrund Gebäude.

84. Sabratha, Mus. Pulpitumrelief vom Theater in Leptis Magna. – Caputo, G., *Il teatro di Sabratha* (1959) 21 Abb. 79–82; Scherer 13 Abb. 10; Ward, P., *Sabratha* (1970) Abb. 16b. – 4. Viertel 2. Jh. n. Chr. – In einer Exedra P.i. Wiedergegeben sind die fünf Hauptpersonen (alle stehend): r. Paris, vor ihm Hermes, welcher Hera, Athena und Aphrodite (durch *velificatio* hervorge-

hoben) herbeiführt. L. daneben Darstellung der drei Grazien.

85.* (= Athena/Minerva **432***) Sog. Ara Casali. Vatikan 1186. Aus Rom. – Helbig[4] I Nr. 268 (Simon); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 235–236 Taf. 58. – Severisch (Simon). – Mit vielen mit Troja verbundenen Mythen verzierte Basis. Auf der r. Nebenseite im oberen Fries P.i. Rechts sitzt Paris auf Felsen. Vor ihm Hermes (mit Apfel), der Aphrodite, Hera und Athena herbeigeleitet hat.

86. Basaltrelief. Paris, Louvre AO 11077. Aus Soueida. – Dunand, M., *Le Musée de Soueida* (1934) 11–13 Taf. 4. – 3. Jh. n. Chr. – Alle Personen gelagert und mit griechischen Namensbeischriften auf der oberen Leiste. Von l. nach r.: Paris, Hermes, Aphrodite, Eros, Athena, Hera, Zeus.

87. Rechteckige Blöcke, Teile einer Altarbrüstung (?), fr. Gallo-römisch. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.2.109. Aus Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* II Nr. 1066; *Römer in Gallien* (Ausstellung München 1967) 109–111 Nr. 43 Abb. – 2. Jh. n. Chr. – Erhalten sind zwei Blöcke, die beidseits reliefiert sind. Auf einem ist der thronende Paris mit Hermes dargestellt, auf dem anderen Eros, der seinen Fuß auf den Apfel gestellt hat, sowie zwei Göttinnen. Die dritte befand sich auf einem weiteren, nicht erhaltenen Block. Die Deutung der Szene auf der Rückseite ist schwierig, da dort offenbar noch einmal die drei Göttinnen des P.i. wiedergegeben waren.

Gemmen (alle kaiserzeitlich)

88.* Paste. Berlin, Staatl. Mus. FG 3106. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 3106. – Paris neben einem Baum sitzend. Vor ihm stehen hintereinander Hermes, Hera, Athena und Aphrodite.

89. Karneol. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Taf. 253, 2707. – Darstellung ähnlich wie **88**, doch fehlt Hermes, und Aphrodite geht hier als zweite der Göttinnen.

90. Onyx-Kameo. Florenz, Mus. Arch. Coll. Medicea 14470. – Giuliano, A. (Hrsg.), *I Cammei dalla Collezione Medicea del Museo Archeologico di Firenze* (1989) 156–157 Nr. 32 Abb. – Sitzender Paris mit Tieren. Hinter ihm Eros, der ihm die Hand auf die Schulter legt. Davor Hermes und die drei Göttinnen, die beiden vorderen stehend, die letzte sitzend.

91. Onyx-Kameo. Florenz, Mus. Arch. Coll. Medicea 14471. – Giuliano, a. O. **90**, 156–157 Nr. 33 Abb. und Farbtaf. – Die drei Göttinnen stehen auf einer mit Girlanden behängten Basis und heben ihre Gewänder hoch, um ihre nackten Körper zu präsentieren. Unten steht neben einem Baum Paris (als Jäger gekleidet) und scheint mit erhobener Hand seine Wahl zu treffen. Hermes ist nicht dargestellt.

Münzen

Ausführlicher bei Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 291–294; Voegtli, *Heldenepen* 109–113; Pause-Dreyer, U., *Die Heroen des trojanischen Krieges auf griechischen Münzen* (1975) 78.

92.* AE, Alexandria, Antoninus Pius, 140/141 n. Chr. – Feuardent, F., *Collections Giovanni di Demetrio, Numismatique, Egypte Ancienne* II, *Domination Romaine* (1873) Nr. 1651; Voegtli, *Heldenepen* 111 Taf. 22f. – Rs.: Paris nach l. sitzend. Hermes steht hinter ihm, die drei Göttinnen vor ihm: Aphrodite empfängt von Paris den Apfel, neben ihr Hera, als letzte Athena, beide einander zugewandt.

93.* AE, Alexandria, Antoninus Pius, 141/142 n. Chr. – Voegtli, *Heldenepen* 112 Taf. 22c. – Rs.: L. stehen die drei Göttinnen, ihnen gegenüber steht r. Hermes, dazwischen Eros. Der oberhalb von Hermes auf Felsen sitzende Mann ist vielleicht Paris.

94.* AE, Alexandria, Antoninus Pius 141/142–142/143 n. Chr. – Geißen, *AlexKaisermünzen* II Nr. 1406; Voegtli, *Heldenepen* 109–111 Taf. 22b; Dattari Nr. 2998 Taf. 26. – Rs.: L. Hermes, der den Paris vor einen r. dargestellten Felsen führt, auf dem sich die drei Göttinnen präsentieren; l. Aphrodite mit fliegendem Eros, r. von ihr Hera und Athena einander zugewandt; Hera auch sitzend (Voegtli, *Heldenepen* Taf. 22a. e).

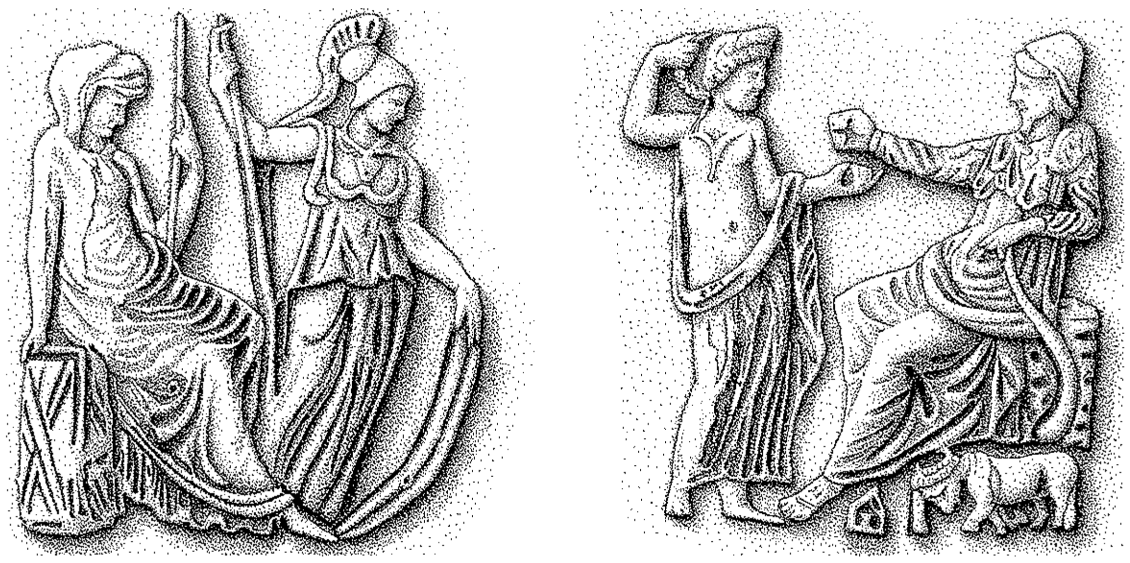
95. (= Ide II **3***) AE, Skepsis (Troas), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Voegtli, *Heldenepen* 109. 112 Taf. 22h; Pause-Dreyer, a. O. 34, 1. – Rs.: L. stehen die drei Göttinnen. Vor ihnen befindet sich Eros auf einem Felsen und überreicht anstelle von Paris der vordersten den Siegesapfel. R. oberhalb Baum und Felsen mit gelagerter Figur, für die verschiedene Deutungen vorgeschlagen wurden, Berggott? Paris? Erwogen wurde auch die Lokalgöttin Ide.

96.* (= Aphrodite **1444**) AE, Tarsos (Kilikien), Maximinus (235–238 n. Chr.). – *BMC* Lycaonia etc. 205, 223 Taf. 36, 6; Voegtli, *Heldenepen* 111–112 Taf. 22d; Pause-Dreyer, a. O. 34, 2. – Rs.: R. sitzt Paris mit Apfel. Vor ihm steht Aphrodite im statuarischen Typus der Anadyomene. Hinter ihr sitzende Hera und stehende Athena.

97.* AE, Ilion, Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – Voegtli, *Heldenepen* 111 Taf. 22g; Pause-Dreyer, a. O. 35 Taf. 4, 13. – R. sitzt Paris mit Apfel. Vor ihm stehen Aphrodite, Athena und Hera.

Reliefkeramik

98.• Aus einer pergamenischen Werkstatt sind zylindrische Kannen des 2. Jh. n. Chr. bekannt, deren Gefäßkörper durch Säulen in mehrere Bildfelder gegliedert ist. In diesen Interkolumnien sind verschiedene mythologische Darstellungen wiedergegeben, darunter auch das P.i., und zwar beschränkt auf Paris und die drei Göttinnen. Dazu sind vier einzelne eklektische Figurentypen kombiniert worden (s. hier Textabb. = Mandel, Typentaf. I 1–2), wobei unsicher ist, ob hierfür ein früheres Vorbild zugrundelag oder die Zusammenstellung erst im 2. Jh. n. Chr. erfolgte. Die Vierergruppe ist nie gemeinsam in einem Bild dargestellt worden, sondern wurde immer auf zwei Bildfelder verteilt: 1. thronende Hera, vor ihr nach r. gewandte Athena. 2. stehende Aphrodite, die von dem sitzenden Paris den Siegesapfel erhält. Weiter wurden die Bildfelder nie nebeneinander wiedergegeben, sondern unterbrochen von anderen mythologischen Darstellungen. Zudem konnte auch ein Bild allein auf einer Kanne wiedergegeben sein und so als Teilstück exzerptartig die ganze Szene stellvertreten. – **a)** Bonn, Akad. Kunstmus. 2718. Angeblich aus Kleinasien. – Mandel 46–49. 216 P 1 Taf. 1. – Nur Bildfeld mit Hera und Athena. – **b)*** Mainz, RGZM O.39468. Angeblich aus Nordafrika. – Mandel 46–49. 216 P 2 Taf. 2–3. – Hier sind beide Bildfelder wiedergegeben, jedoch nicht nebeneinander. – **c)** Bonn, Akad. Kunstmus. 2717. – Mandel 46–49. 216 P 3 Taf. 4. – Wie **b.**



Paridis iudicium 98

Spätantike Darstellungen, Varia

99. (= Pothos I **11***) Glasschale, bemalt. Corning, Mus. of Glass 55.1.85. Angeblich aus Syrien. – *Glass of the Caesars* (Ausstellung Corning 1987) 271 Nr. 149. – 3./4. Jh. n. Chr. – Landschaft mit Gebirge und See. Um das Wasser herum sind die fünf Hauptpersonen gruppiert: l. sitzend Paris, weiter Hermes (Beischrift, stehend), Aphrodite stehend mit Pothos, Hera, Athena (beide sitzend).

100. Bronzener Kästchenbeschlag, fr. Budapest, Ungar. Nat. Mus. – Gáspár, D., *Spätrömische Kästchenbeschläge aus Pannonien* (1971) Taf. 39, 61. – 4. Jh. n. Chr. – Erhalten sind der r. sitzende Paris sowie vor ihm Hermes und zwei Göttinnen (Aphrodite und Athena). Zwischen den Figuren Bäume.

101.* Stoff, koptisch. Washington, Textil-Mus. 71.117. Aus Ägypten. – Weitzmann, *Spirituality* 138–139 Abb. 116. – 5. Jh. n. Chr. – Die Darstellung des P.i. ist hier nicht friesartig, sondern kreisrund angeordnet: unten lagert Paris mit Apfel in der Hand. Über ihm befinden sich Hera, Aphrodite, Athena. Hermes ist nicht dargestellt.

102.* (= Eris **14**) Elfenbeinpyxis. Baltimore, Walters Art Gall. 71.64. – Weitzmann, *Spirituality* 137–138 Nr. 115. – 6. Jh. n. Chr. – Die Darstellung gliedert sich in zwei Szenen: a) Symposion der Götter anläßlich der Hochzeit Peleus–Thetis, mit Eris, welche den Apfel wirft; auf dem Tisch liegt ein weiterer Apfel; b) P.i.: Hermes (mit Apfel), Aphrodite, Athena, Hera, alle stehend bzw. nach r. bewegt. Paris ist nicht dargestellt.

F. Exzerpte oder abgekürzte Parisurteil-Darstellungen

Auf die Gegenwart des Hermes wird häufig verzichtet. Jedoch können zuweilen auch nur Hermes und Paris allein dargestellt werden (**103**), was meist dahingehend gedeutet wird, daß hier Hermes zu Paris kommt, um ihn von seinem von Zeus aufgetragenen Richteramt in Kenntnis zu setzen. Auch die Anzahl der Göttinnen kann differieren. Manchmal ist nur eine einzige Göttin wiedergegeben (**104–107**).

103. Skyphos, fr., att. rf. Syrakus, Mus. Reg. 2406. – *ARV*[2] 1076, 16: Danaemaler; *Syracuse. The Fairest City* (Ausstellung Atlanta 1989) 82–83 Nr. 10 Abb. – Um 440 v. Chr. – R. auf Felsen sitzender Paris (Phrygermütze). Vor ihm stehender Hermes mit Redegestus.

104.* Stamnos, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2182. Aus Tarquinia. – *ARV*[2] 251, 32: Syleusmaler; Studniczka, F., *JdI* 31, 1916, 203 Abb. 18. – 480/470 v. Chr. – L. Paris (Zepter, mit Reh, Schlange und Igel) auf Felsen sitzend. Von r. kommen Hermes und Aphrodite (Zepter, Taube).

105.* Hydria, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 3161. Aus Nola. – *ARV*[2] 630, 30: Chicago-Maler; *Para* 399; Schefold/Jung, *SB* V 104 Abb. 84. – Um 450 v. Chr. – Paris (Leier) sitzt nachdenklich auf Felsen. Vor ihm nur eine durch Hermes präsentierte Göttin.

106. (= Hermes **468***) Glockenkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. 2118. – *ARV*[2] 1072, 2: Eupolismaler; Clairmont Taf. 33b. – Um 450 v. Chr. – Paris sitzt r. nachdenklich auf einem Felsen. Vor ihm steht Athena. L. Hermes.

107. (= Hera **441***) Hydria, pästan. Brüssel, Mus. Roy. A 813. – *RVP* 112, 147 Taf. 63: Asteas. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt Paris in orientalischer Tracht nach l., vor ihm steht Hermes, hinter ihm Hera (Polos, Schleier, Zepter). Hera allein beim P.i. vgl. auch z. B. →Hera **442***.

G. Parodien des Parisurteils

108.* Lekythos, att. sf. Tübingen, Univ. S. 10 1294. – Watzinger, *KatTübingen* 33 D 68 Taf. 15. – Um 470 v. Chr. – Ein Silen hat einen Mann am Handgelenk gepackt und zieht ihn aus einer Höhle heraus. Dort erwarten ihn drei auf Stühlen sitzende Frauen, von denen jede ein Tier hält (Löwe, Hase, Reh). Satyrspiel, welches das P.i. parodiert? Dann wäre Hermes hier durch einen Silen ersetzt und die Göttin mit dem Reh wäre Artemis anstelle von Athena.

109. (= Hera **437**) Kabirenskyphos, böot. sf. Boston, MFA 99.533. – Braun, K./Haevernick, Th. E., *Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (1981) 65 Nr. 366; *The Trojan War in Greek Art* (Boston, o. J.) Nr. 10. – Um 420 v. Chr. – Die eine Seite zeigt Hermes vor den sitzenden Göttinnen Hera (Beischr.) und Aphrodite, die andere Alexandros (Beischriftrest) und zwei morraspielende Frauen, alle sitzend.

110.* Kabirennapf, böot. sf. Boston, MFA 01.8069. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* (1940) 117 Taf. 28, 1. – L. sitzt Paris (oriental. Tracht, Leier) auf dem Ida und erwartet Hermes, Hera und Athena. Aphrodite (Eros auf der Hand) läuft nicht mit im Zug, sondern sitzt ganz r. als Pendant zu Paris ebenfalls auf einem Felsen. Teilweise Namensbeischriften.

111. Reliefkalathos, glasiert. Moskau, Puschkin-Mus. N II 1 d 627. Aus Olbia. – Hochuli-Gysel, A., *Kleinasiatische glasierte Reliefkeramik* (1977) 55–56. 173 S 9; *Aus den Schatzkammern Eurasiens* (Ausstellung Zürich 1993) 176–177 Nr. 86. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Karikaturen. Hermes steht vor dem nachdenklich sitzenden Paris. L. davon die drei Göttinnen. Aphrodite macht sich zurecht, während Hera und Athena sich streiten.

112. Zwei Darstellungen, die offenbar auf dieselbe Vorlage zurückgehen, zeigen l. die ithyphallische Herme eines Hahnes, vor der sich r. eine Henne, eine Gans und eine Ente in Positur gestellt haben. Die Szene wird als Parodie des P.i. nach einer alexandrinischen Fabel gedeutet, s. Schefold, K., *Gymnasium* 67, 1960, 99. – **a)** Marmorrelief. Neapel, Mus. Naz. – Marini, G. M., *Il gabinetto segreto del Mus. Naz. di Napoli* (1971) Abb. 113. – **b)** Gemälde oder Mosaik. Neapel, Mus. Naz. (zerstört). – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1554.

113. Karneol. Athen, NM 881. – Richter, *EngrGemsRom* Nr. 293. – Kaiserzeitlich. – Paris sitzt r. mit Apfel, vor ihm stehen die drei Göttinnen, Hermes ist nicht dargestellt. Wohl eine Parodie, da die Göttinnen karikiert sind.

KOMMENTAR

Das P.i. zählt zu den beliebtesten Bildthemen der antiken Kunst. Die Darstellungen setzen im 7. Jh. v. Chr. im außerattischen Bereich ein (**22:** Lakonien; **26:** Korinth, mit Namensbeischriften, insgesamt früheste erhaltene Wiedergabe des P.i.). In der Bildkunst Athens läßt sich das P.i. vom 6. Jh. v. Chr. an nachweisen und zwar auf sf. Vasen ab 570 v. Chr. Dabei wurde gern folgendes Bildschema (mit Varianten) verwendet: die drei Göttinnen, die anfangs noch nicht durch Beifügung von Attributen voneinander zu unterscheiden sind (z. B. **6. 12** usw.), schreiten hintereinander nach rechts. Meist ist Hermes als Anführer des Zuges zugegen (vgl. etwa **6. 12** usw.). Am rechten Bildrand ist Paris dargestellt, der entweder vor den Ankömmlingen erschreckt flieht (**5–17**) oder diese stehend (**31–33**) oder sitzend (**34**) empfängt. Dabei zeigt sich, daß der vor der Epiphanie der Göttinnen fliehende Paris ab dem 6. Jh. v. Chr. nachzuweisen ist. Auf den beiden nichtattischen Denkmälern des 7. Jh. (**22. 26**) und auf vielen späteren Darstellungen erwartet Paris ruhig die Gottheiten. Vielleicht entsprach dies der frühen epischen Tradition, während das Fluchtmotiv eine später aufgekommene Version ist (zur Entstehung der Fluchtbilder vgl. die Diskussion der Lit. bei Raab 23–27).

Wenn Paris sitzend gezeigt wird, so sitzt er entweder im Idagebirge, wobei dies auf archaischen Darstellungen kaum durch Landschaftsangaben deutlich gemacht ist (Wiedergabe des Felsensitzes ab dem Ende des 6. Jh., vgl. etwa **34**) oder auf einem Thron wie bereits auf dem lakonischen Elfenbeinkamm des 7. Jh. (**22**). Dies ist weniger so zu verstehen, daß hier das Urteil nicht im Freien auf dem Ida stattfände und der Thron die Andeutung einer Behausung sei, sondern er ist nach Hampe 82–83 als eine Art Amtssessel Hinweis auf die Richterfunktion des Paris, denn «einem Sterblichen wurde richterliche Vollmacht über Göttinnen von Zeus verliehen» (Hampe 82).

Auf den archaischen Darstellungen wird Paris in der Regel als bärtiger Mann im langen Chiton und Himation wiedergegeben (**5–12. 31. 32**). Ab der 2. Hälfte des 6. Jh. kann er auf den att. sf. Vasenbildern mit verschiedenen Attributen ausgestattet sein: Zepter oder Lanze (**14. 15. 31**), was als Hinweis auf seine königliche Abstammung oder auch auf seine Richterfunktion zu deuten ist. Zuweilen ist ihm ein Saiteninstrument beigegeben (z. B. **13. 17. 34**). Schon dem Homer (*Il.* 3, 54) war Paris als guter Saitenspieler bekannt. Als Hirte ist Paris im 6. Jh. v. Chr. nur selten charakterisiert. Zufügungen wie Herdentiere oder Hirtenhund treten erst ab spätarchaischer Zeit häufiger auf. Zu den singulären früheren Darstellungen des Paris als Hirte zählt als reizvollstes Beispiel die pontische Amphora **42**, auf der dem Paris eine prächtige Rinderherde beigegeben ist. Ob der Hund, der auf manchen sf. Vasenbildern des 6. Jh. (etwa schon bei Lydos: **11**) neben Hermes vorkommt, eher als zu Paris gehörig zu betrachten ist und diesen dann als Hirten auszeichnet (Raab 62), scheint mir nicht sicher, zumal auch auf Bildern ohne Paris der Hund bei Hermes begegnet (**2**).

Während auf den archaischen Darstellungen Hermes in der Regel durch Tracht und Kerykeion als Götterbote charakterisiert ist, ist die Spezifizierung der drei Göttinnen anfangs noch nicht gebräuchlich. Alle drei können Zepter, Blüten, Kränze und Zweige halten (vgl. etwa **5–13. 31. 32**). Später ist dann vor allem Athena aufgrund ihrer Bewaffnung und der Ägis zu erkennen. Häufig geht sie im Zug an zweiter Stelle (**1. 2. 14. 15. 34**). Schwierig bleibt im 6. Jh. v. Chr. dann die

Benennung der vordersten und der letzten Göttin. Da auf späteren gesicherten Darstellungen häufig die Abfolge Hera, Athena, Aphrodite festzustellen ist, könnte man vielleicht vermuten, daß auch in der Archaik bevorzugt diese Reihenfolge mit Hera als Anführerin verwendet wurde.

Als Abweichung von der Fünffigurenkomposition, bei der die vier Gottheiten nach rechts zu Paris gehen, sind innerhalb der att. sf. Vasen zu erwähnen, daß Paris manchmal nicht dargestellt ist (**1. 2;** weiter Raab 27); Hermes ist nicht wiedergegeben (**13**); die Göttinnen schreiten nicht im Zug, sondern sitzen (**16**); Erweiterung der Szene durch zusätzliche Personen: Momos? (**16**); Dionysos (**33**), Eris? (**6**).

Außerhalb Attikas sind in archaischer Zeit Wiedergaben des P.i. bekannt aus Lakonien (**22;** auch am amykläischen Thron: Paus. 3, 18, 12), Korinth (**26;** auch Kypseloslade: Paus. 5, 19, 5), Eretria (**27**), Böotien (**29. 30**), Etrurien (**41. 42**) und auf chalkidischen Vasen (**18. 28;** s. weiter Keck). Dabei fällt auf, daß auf außerattischen Bilddokumenten die linksläufige Richtung des Götterzuges bevorzugt wird.

Unter den erhaltenen Denkmälern außerhalb der Vasenmalerei ist neben dem Elfenbeinkamm (**22**) besonders der Fries des Siphnierschatzhauses in Delphi (**24**) zu erwähnen, da hier eine seltene ikonographische Variante (die Göttinnen kommen zu Wagen) zur Darstellung gelangte.

Die rotfigurigen Vasenmaler Athens behalten ab der spätarchaischen Zeit bis hin zur Mitte des 5. Jh. die von früher bekannten beiden Haupt-Bildtypen – Paris flieht vor den ankommenden Gottheiten (**19–21**) bzw. er erwartet diese stehend (seltener) oder sitzend (**35–40**) – zunächst bei. Wenn Paris sitzt, so ist in der Regel das felsige Idagebirge angegeben (**35–38. 46. 103–106**), häufig in Verbindung mit den Herdentieren, meist Ziegen oder Schafen (**35–38**). Reizvoll ist **104**, da dem Paris hier andere Tiere (Reh, Schlange, Igel) zugesellt sind, welche die freie Natur bezeichnen sollen. Zuweilen ist auch der Hirtenhund anwesend. Manchmal sitzt Paris auf seinem «Richterstuhl» (**39. 45**).

Seine häufigsten Attribute sind auch in dieser Zeit Zepter und Saiteninstrument. Später wird er gern mit Keule dargestellt (z. B. **46**). Eine wichtige Neuerung ist es, daß er von der Spätarchaik an als unbärtiger Jüngling meist mit langem Haar gezeigt wird. Es scheint, als würde hier Hermes auf einen Knaben einreden. Als zweite Innovation sei erwähnt, daß ab der Mitte des 5. Jh. Paris bereits durch seine Kleidung als Orientale gekennzeichnet wird. Auf einem Skyphos von 440 v. Chr. (**103**) trägt er nur eine phrygische Mütze, auf Vasenbildern ab 430/420 v. Chr. ist er dann auch mit dem bunten Ärmel- und Hosengewand ausgestattet (z. B. **40**). Vermutlich war Paris zuerst im Unterweltsgemälde des Polygnot in orientalischer Tracht dargestellt worden (s. weiter →Alexandros S. 522).

Die Göttinnen werden vom späten 6. Jh. v. Chr. an meist so charakterisiert, daß sie in der Regel benennbar sind. Bevorzugt wird die Reihenfolge Hera, Athena, Aphrodite. Hera tritt meist würdig gekleidet auf, teilweise mit über den Kopf gezogenem Mantel und Zepter in der Hand (**35. 46**), Athena ist bewaffnet und Aphrodite aufwendig, häufig raffiniert gewandet, trägt reichen Schmuck und befindet sich manchmal in Begleitung von Eroten (**36. 37. 39. 46**). Auch heilige Tiere können beigefügt sein, vgl. **45:** Aphrodite mit Gans; **39:** Hera mit Löwe.

An Besonderheiten innerhalb der Urteilsbilder sei eine Pyxis (**45**) erwähnt mit der Wiedergabe des P.i. in einem unüblichen Kontext. Die drei Göttinnen sitzen auf Thronen und bringen mit Phialen Spenden dar. Selten ist die Ankunft der Göttinnen bei Paris zu Wagen wie auf **40**, hier vor allem bedeutsam wegen der Gespanne (Hera mit Pferden, Athena mit Schlangen, Aphrodite mit Eroten).

Ein Problem ist die Deutung des Apfels, den Hera auf drei frühklassischen att. rf. Vasenbildern in der Hand hält (**37. 38.** →Hera **430***). Raab 49–60 versucht noch weitere Darstellungen von Göttinnen mit Apfel beim P.i. aufzuzeigen und spricht sich nach längerer Diskussion dafür aus, daß weder Granatäpfel gemeint sind, noch daß die Äpfel als Attribute der Göttinnen aufzufassen sind, sondern daß hier nur der Zankapfel gemeint sein kann. Schwierig bleibt bei dieser Interpretation die Deutung des Bildes auf der Pyxis →Hera **430***, da hier außer Hera auch noch Aphrodite Äpfel hält.

Nach der Mitte des 5. Jh. beginnt dann eine neue ikonographische Gestaltung des P.i., die bis in die Spätantike hin Verbreitung fand. Der fliehende Paris wird nicht mehr dargestellt, sondern fast nur noch der die Götter sitzend empfangende Richter (**47 ff.**). Der von der Archaik überkommene Bildtypus des prozessionsartigen Götterzuges wird ersetzt durch die Gruppierung der Gottheiten um den nunmehr ins Zentrum gerückten Paris herum. Dadurch ergibt sich dann auch ein zeitlich anderer Aspekt des P.i. Während der Zug eindeutig die Ankunft der Gottheiten bezeichnete, läßt sich die Szene mit den um Paris herum im Gelände sitzenden oder stehenden Figuren als spätere Phase des Geschehens interpretieren, etwa als Aufenthalt der Götter bei Paris (s. dazu weiter die überzeugenden Beobachtungen von Himmelmann-Wildschütz 16–17). Dies ist vor allem der Fall, wenn die Götter jetzt häufig sitzend wiedergegeben sind, was bei dem älteren Bildtypus nur selten zu bemerken war (**16**).

Die neue ikonographische Variante ist vor allem auf att. rf. Vasen ab dem späteren 5. Jh. v. Chr. beliebt. Teilweise erinnert die Gestaltung des Idageländes mit den darin verteilt sich aufhaltenden Göttern und dem ins Gespräch mit Eros vertieftem Paris (z. B. **47. 49. 50**) an die aphrodisischen Göttergärten der Meidiaszeit. Vielleicht liegt den P.i.-Bildern jener Zeit ein ähnlicher Bedeutungsinhalt zugrunde.

Paris wird von nun an fast immer in orientalischer Tracht gezeigt. Er erscheint nicht mehr als Knabe wie in frühklassischer Zeit, sondern als junger Mann. Ein häufiges Attribut ist die Keule oder auch das Lagobolon. Oft ist ihm ein Eros zugesellt (etwa **47. 49. 50. 51. 53**). Manchmal faßt er sich nachdenklich mit einer Hand ans Kinn (z. B. **53**). Außer den fünf Hauptpersonen sind jetzt öfter Trabanten der Göttinnen und auch andere Gottheiten und Personen zugegen, z. B. **48:**

Hera mit Hebe, Eris, Themis, Nike, Zeus; **49:** Priamos (?); **50:** Eutychia, Klymene, Eris, Zeus, Helios; **51:** Selene, Helios; **54:** Athena mit Nike. Zu Iris im P.i. →Iris I **127–136.**

Im 4. Jh. finden sich – neben Denkmälern anderer Gattungen – P.i.-Wiedergaben u. a. auf Kertscher Vasen (**52–54**) und in Unteritalien (**55–60**). Reizvoll ist hier ein frühlukanischer Kelchkrater (**55**), der die Göttinnen bei ihrer Toilette vor dem Urteil zeigt. Daß auf manchen unteritalischen Vasenbildern Hera hervorgehoben ist, so als ob sie die Siegerin beim Urteil wäre, mag damit zusammenhängen, daß im Hinblick auf die kultische Verehrung der drei beteiligten Göttinnen der Herakult in Unteritalien am stärksten verbreitet war. Dies könnte Vasenmaler dazu veranlaßt haben, auf Hera besonderes Augenmerk zu lenken (s. auch →Hera S. 712).

In Etrurien findet sich das Thema in spätklassisch-frühhellenistischer Zeit vor allem auf Spiegeln (**64–69**). Es verdient besondere Erwähnung, daß hier bereits die Göttinnen nackt dargestellt werden können (**68:** Hera und Aphrodite nackt; **69:** Aphrodite nackt), was literarisch erst in späterer Zeit bezeugt ist. Doch sollte dies nicht überbewertet werden, da nackte Frauenfiguren für die späten etruskischen Spiegel gattungsspezifisch sind; sehr gern wird zumindest eine der mittleren Figuren nackt gezeigt.

In der römischen Zeit war das P.i. in der Wandmalerei beliebt. Häufig wird hier der Ida als idyllische Sakrallandschaft gezeigt, in der die teilweise nur sehr klein dargestellten Personen wie Staffagen wirken, z. B. **71. 72. 76.** Die Göttinnen sind oft als Dreifigurengruppe gestaltet und werden der Zweiergruppe Paris–Hermes gegenübergestellt (**71–76**; vgl. auch die Mosaike **77. 78**). Mit einer solchen Konfrontation der beiden Gruppen enthalten diese Darstellungen eine andere Aussage als die Bilder der Klassik. Bildthema ist hier nicht mehr das «Für-sich-Sein der Göttinnen, die Verinnerlichung der Paris-Gestalt» (Himmelmann-Wildschütz 16), sondern es wird ein präziser Moment der Sage vorgeführt, die Phase kurz vor der Entscheidung: Hermes fordert Paris zum Urteil auf, und die Göttinnen befinden sich gegenüber wie auf einem «Präsentierteller» und erwarten die Entscheidung (z. B. **75. 77**).

Dieser Bildtypus, die Konfrontation des Dreiervereins der Göttinnen mit Paris (wobei Hermes entweder neben Paris oder bei den Göttinnen dargestellt sein kann) findet sich auch auf Sarkophagen (**79–82**) und anderen Reliefs (**83–85. 87**) sowie auf Gemmen (**88–91**), Münzen (**92–97**) und weiteren Gattungen (**98–100**).

Paris ist in der Regel orientalisch gekleidet, hält häufig ein Pedum und kann sitzen oder stehen. Dabei sind die Wiedergaben in der Mehrzahl, in denen Paris am rechten Rand der Szene dargestellt ist und die Göttinnen links von ihm. Doch ist auch das umgekehrte Bildschema durchaus geläufig. Die Göttinnen können dabei alle drei stehen (**74. 75. 79. 81. 84. 85. 88. 89. 91–95. 97. 100. 102**) oder alle sitzen (**76. 86**). Häufiger sitzt auch nur die mittlere Göttin, während die beiden äußeren stehen (**71–73. 82. 96**). Zuweilen präsentieren sie sich erhöht auf einem Podium oder Felsen (**72. 73. 76. 77. 79. 91. 94**). Die Abfolge der Göttinnen ist beliebig, doch ist Hera öfter die Mittelfigur (**71–74. 77. 82. 96**).

In der Regel sind die Göttinnen so charakterisiert, daß sie immer benennbar sind. Aphrodite wird häufig nackt, nur mit Schleier oder Rückenmantel dargestellt. Auf der Gemme **91** sind alle Göttinnen nackt bis auf Mäntel, welche sie hochheben, um nach der Art der Manteltänzerinnen ihre Körper zu entblößen (vgl. das Kallipygosmotiv der linken Göttin). Diese Wiedergabe zweier Göttinnen in Vorderansicht und einer Göttin in Rückansicht gemahnt hier an die Darstellungen der drei Grazien (→Charis, Charites/Gratiae). Daran mögen sich wohl auch antike Betrachter erinnert haben, denn nicht zufällig sind auf einem Relief in Sabratha (**84**) die drei Grazien und die drei Göttinnen des P.i. nebeneinander dargestellt worden.

Auf Sarkophagreliefs ist das P.i. über die fünf Hauptpersonen hinaus noch weiter ausgeschmückt, **79:** mit der Parisgeliebten →Oinone und Naturpersonifikationen; **80:** die Vorderseite ist in zwei aufeinanderfolgende Szenen gegliedert, links P.i., rechts Rückkehr der Göttinnen nach dem Urteil zum Olymp; **81:** mit Quellnymphen und weiteren Naturpersonifikationen; auf den Schmalseiten nachdenklicher Paris vor und siegreiche Aphrodite nach dem Urteil. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die spätantike Pyxis **102**, denn hier ist das P.i. kombiniert mit der Wiedergabe der Hochzeitsfeier der Thetis und dem Apfelwurf der Eris.

Singulär ist das P.i. auf einem Relief aus Soueida (**86**), da hier alle beteiligten Personen handlungslos nebeneinandersitzen.

Der Siegesapfel ist auf römischen Denkmälern häufiger wiedergegeben als auf griechischen Darstellungen des P.i. Es kommen folgende Varianten vor: Eris wirft den Apfel (**102**); ein Eros steht mit dem Fuß auf dem am Boden liegenden Apfel (**87**); Hermes hält den Apfel, um ihn Paris zu übergeben (**85**); Hermes hält Aphrodite den Apfel hin (**102**); Paris und Aphrodite bei der Apfelübergabe (**98**); Aphrodite eilt nach dem Urteil mit dem Apfel davon (**81**). Dabei ist auch hier die spätantike Pyxis **102** bedeutsam, weil hier der Apfel dreimal dargestellt ist (bei Eris, auf dem Tisch vor den Göttern und beim Urteil).

Schon seit dem 5. Jh. v. Chr. war das P.i. Gegenstand von Parodien (**108–109**).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PARIOS

(*Πάριος*, Parius) Eponymer Gründer von Parion an der Propontis. Sohn des →Iasion und damit Neffe des →Dardanos.

LITERARISCHE QUELLEN: Dokumentation bei Frisch 56. Zwei der vier kurzen und lapidaren Testimonien (beide bei Eust.) referieren aus den *Βιθυνικά* Arrians: *FGrH* 156 F 67 *Πάριος υἱὸς Ἰασίωνος, ᾧ ἐπώνυμον τὸ ἐν Ἑλλησπόντῳ Πάριον ὡς οἰκιστῇ*, fast wortgleich F 107, mit Hinweis auf die Irrfahrten des Iasion. Neben Eust. Amm. Marc. 22, 8, 4 und Steph. Byz. *s. v.* «*Πάριον*». – Eine Variante bei Hyg. *astr.* 2, 4, 7 (*FGrH* 464 F 1), nach dem sonst unbekannten Petellides von Knossos: Name des Eponymen hier Pareas; Vater Philomelus, der Sohn des Iasio. – Spätestens in byzantinischer Zeit galt als Eponym auch der berühmte trojanische Paris (→Alexandros); Testimonien bei Frisch 56–59.

BIBLIOGRAPHIE: Frisch, P., *Die Inschriften von Parion, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien* 25 (1985); Gundel, W., *RE* IX 1 (1914) 757–758 *s. v.* «Iasion»; Head, *HN*^{2} 531; Olshausen, E., *RE* Suppl. 12 (1970) 985 *s. v.* «Parion»; Price, M. J./Trell, B. L., *Coins and their Cities* (1977) 117–121; Stoll, H. W., *ML* III 1 (1897–1902) 1580 *s. v.* «Parios».

KATALOG

Münzen der römischen Kolonie Parium (Mysien)

1.* AE. **a)** Wohl 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.; **b)** Zeit des Gallienus (253–268 n. Chr.). – **a)*** *BMC* Mysia (1892) 102, 83 Taf. 22, 9; *SNG* Copenhagen 281; *SNG* v. Aulock 1331. **b)** Bellinger, A. R., *Troy*, Suppl. Monograph 2 (1961) 168, 186 Taf. 26; Auktionskat. Aufhäuser (München) 3 (1986) 50. – **a)** Vs.: Jugendlicher Kopf nach l.; *PARIO CONDIT(ori)*. Verschiedene Rs. – Die auf eine Vermutung von W. Wroth *(BMC l. c.)* zurückgehende Datierung in die Zeit Valerians (253–260 n. Chr.) ist wegen des guten Stils sicher zu spät. – **b)** Ähnlicher Kopf mit flatterndem Haar nach r.; in zeitüblicher stark verwilderter Schrift *IRIO CCH (sic;* wohl für *PARIO CON)*. Rs. Asklepios und abgekürzter Koloniename *CGIHP.*

2.* AE. **a)** Marc Aurel (161–180 n. Chr.); **b)** Gallienus (253–268 n. Chr.) – **a)** *MuM* Auktion 41 (1970) 368. – **b)*** *BMC* Mysia 108, 122; Bellinger, a. O. **1b**, 168, 182; *SNG* v. Aulock 1345. 7449. – Rs.: Jugendliche männliche Gestalt im Galopp nach r. reitend, Mantel über der Schulter, in der Rechten eingelegte Lanze, l. Schwert; abgekürzter Stadtname.

KOMMENTAR

Der wohl schon im Hellenismus in die gelehrte Literatur eingeführte und auch in Arrians *Bithynika* behandelte eponyme Ktistes P. bleibt eine recht schemenhafte Gestalt. Immerhin läßt sich erkennen, daß man ihn genealogisch mit einem ungleich bedeutenderen Heros der Region verbunden hatte, mit Dardanos, und daß er in der Stadt selbst eine durchaus wichtige Rolle spielte. Münzen der Kaiserzeit ehren ihn als *conditor* (**1**) und zeigen, daß sich die römische Kolonie Parium die griechische Ktisistradition zu eigen machte, wie das ähnlich auch viele andere östliche Kolonien taten. Man wird deshalb auch den jeweils annähernd gleichzeitig mit **1** dargestellten Reiter von **2**, meist als Kaiser bezeichnet, zuversichtlich P. benennen dürfen (vgl. z. B. →Bargasos). – Mit den eigenartigen «Schlangengeborenen» – *Ophiogeneis* – von Parion (Dokumentation bei Frisch 93–94) hat P. nichts zu tun (s. nur Strabon 13, 1, 14 p. 588 und vor allem Ail. *nat.* 12, 39 mit Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 6, 1911, 7–8; fehlt unter →Halia), so daß die Annahme (Price/Trell) sicher nicht zutrifft, auf einigen schwer zu deutenden späten Münzen der Kolonie sei der «Schlangengeborene P.» und sein Grab dargestellt.

PETER WEISS

PARIS

PARIS → Alexandros, → Paridis iudicium

PARLAIS

(*Παρλαΐς*: nur bei Ptol., Parlais) Stadtgöttin der Colonia Iulia Augusta Parlais in Pisidien, von Ptol. 5, 6, 16 zu Lykaonien gerechnet, beim heutigen Ort Barla am Westufer des Eğridir Gölü, ca. 20 km nördlich von Eğridir gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Levick, B., *RE* Suppl. XII (1970) 990–1006 *s. v.* «*Parlais*».

1.* AE, Parlais (Pisidien), Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* Copenhagen (Lycaonia) 12; *SNG* v. Aulock 5134. 8614; v. Aulock, H., *JNG* 23, 1973, 13 Nr. 8–9; 15 Nr. 20; 17 Nr. 32 Taf. 1–2. – Rs.: P. mit Mauerkrone in langem Chiton und Mantel frontal stehend, Kopf nach l., in der l. Armbeuge Füllhorn, in der Rechten *vexillum*. *IVL AVG COL PARLA(IS)*.

Das spezielle Attribut der P., das sie von anderen Stadtgöttinnen und auch von →Tyche selbst unterscheidet, ist das *vexillum*, das wahrscheinlich darauf hindeutet, daß die Koloniegründung mit der Ansiedlung von Veteranen einherging.

THOMAS GANSCHOW

PARNES

(*Πάρνης*) Personifikation des Gebirges Parnes in Attika.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Parnes liegt an den Grenzen Attikas mit Boiotien und war berühmt für seinen Wildreichtum und seine Reben (Paus. 1, 32, 1; Stat. *Theb.* 12, 621). Den archäologischen Funden nach war das Gebirge seit der mittelhelladischen Epoche besiedelt. Verschiedene Kulte sind auf dem Parnes bezeugt: die des →Zeus Parnethios und des →Apollon Parnethios (Parnessios) (Paus. 1, 32, 2; *IG* II/III^{2} 1, 1258), des →Pan und der →Nymphai (*IG* II/III^{2}3, 4646; vgl. Harpokr. *s. v.* *Φυλή*), besonders in der sogenannten «*Λυχνοσπηλιά*» oder «*Λυχνότρυπα*» (Lampenhöhle).

BIBLIOGRAPHIE: Rhomaios, K., «*Εὑρήματα ἀνασκαφῆς τοῦ ἐπὶ τῆς Πάρνηθος ἄντρου*», *ArchEph* 1905, 119–153, Taf. 3; Wiesner, J. E., *RE* XVIII 4 (1949) 1663–1665 *s. v.* «Parnes».

1.* (= Acheloos **212** mit Lit., = Kynnes **3**) Votivrelief, pentelischer Marmor. Athen, Nat. Mus. 1879. Aus der Grotte des Pan und der Nymphen auf dem P. – Edwards Ch., *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs* (1985) 725–735 Nr. 76. – 100–50 v. Chr. – Auf einem felsigen Boden, wahrscheinlich einer Höhle, sind zahlreiche Personen. Unten: drei Nymphen in tanzendem Schritt nach l., wo es eine Quelle gibt, r. bärtiger Acheloos als Protome. Oben: l. →Priapos, ein nackter Mann, →Kynnes (?) (oder Daphnis?) mit Syrinx in den Händen, auf einem Felsen sitzend. In der Mitte eine riesige männliche Figur als Protome vom Felsen auftauchend, die vermutlich die Personifikation des Parnes-Gebirges ist. R. Pan mit Syrinx.

Die obige Identifizierung ist wahrscheinlich, weil das Relief in der Nymphengrotte auf dem Parnes gefunden wurde und weil ähnliche Ortspersonifikationen seit der Mitte des 5. Jh. v. Chr. bei der Schilderung kultischer Darstellungen häufig sind (vgl. das Relief →Helikon **1** mit einer ähnlichen großen Figur, die inschriftlich als Helikon bezeichnet ist).

ALKESTIS SPETSIERI-CHOREMI

PAROCHEMENOS → Chronoi

PARSURA → Tarsura

PARTHANAPAES → Parthenopaios (*LIMC* Suppl.), → Septem

PARTHENIOS I

(*Παρθένιος*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Paphlagonien, des heutigen Bartinsu.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hes. *theog.* 344 hieß einer der vielen Söhne des →Okeanos und der →Tethys P. Da die beiden anderen Flüsse desselben Namens klein und unbedeutend waren, wird man die Hesiodstelle nur auf diesen Flußgott beziehen können.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* V (1963) 966 *s. v.* «Parthenios»; Danoff, Chr., *KlPauly* IV (1972) 530–531 *s. v.* «Parthenios»; Hanslik, R., *RE* XVIII 4 (1949) 1891 *s. v.* «Parthenios 3»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1650 *s. v.* «Parthenios»; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 165–176 (mit weiteren Münztypen).

1.* AE, Amastris (Paphlagonien), quasi-autonom (2. Jh. n. Chr.) und Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 259 Nr. 217 Taf. 7, 23; *RecGén* I 1^2, 171, 40. 40a Taf. 19, 4; 175, 71 Taf. 19, 31. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter P., die Rechte an einem belaubten Strauch, im l. Arm ein Füllhorn haltend und die Linke auf Felsen lehnend. *ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ*.

Der gelagerte Flußgott ruht hier anstatt auf einer Quellurne auf einem Felsen, einer selten verwendeten Darstellung (vgl. →Parthenios II **2**). Dieser spielt auf die gebirgige Landschaft an, die das Gewässer durchfließt.

RAINER VOLLKOMMER

PARTHENIOS II

(*Παρθένιος*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Phrygien, des heutigen Seid Su. Er ist ein Nebenfluß des Sangarios.

BIBLIOGRAPHIE: Hanslik, R., *RE* XVIII 4 (1949) 1891 *s. v.* «Parthenios 3»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1650 *s. v.* «Parthenios».

Münzen von Nakoleia (Phrygien)

1.* AE, Trajan (98–117 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 328 Nr. 388; *SNG* v. Aulock 8428; v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstanbMitt* Beih. 25 (1980) 135 Nr. 642–643 Taf. 20. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter bärtiger P., mit der Rechten ein Schilfrohr schulternd und die Linke auf Quellurne lehnend. *ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ*.

2.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 328 Nr. 389 Taf. 12, 24; *BMC* Phrygia 340, 12 Taf. 39, 10; v. Aulock, a. O. **1**, 139 Nr. 697–700 Taf. 23. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter bärtiger P., in der r. Hand eine Wasserpflanze und in der l. ein Schilfrohr haltend, die Linke auf Felsen lehnend. *ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ*.

Die Darstellung auf **1** folgt dem geläufigen kaiserzeitlichen Schema des auf eine Quellurne gelagerten Flußgottes (→Fluvii). Bei **2** wird die Quellurne durch einen Felsen ersetzt. Diese seltene Variante (vgl. →Parthenios I **1**) soll auf die hohen Gebirgszüge hinweisen, an denen das Gewässer vorbeifließt.

RAINER VOLLKOMMER

PARTHENIOS III

(*Παρθένιος*) Nach Hyg. *fab.* 181 Name der Quelle (*fons Parthenius*) im Tal →Gargaphia bei Plataiai am Kithairon, in der →Artemis ein Bad nahm, als sie von →Aktaion entdeckt wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Hanslik, R., RE XVIII 4 (1949) 1891 *s. v.* «Parthenios 5»; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 1650 *s. v.* «Parthenios 1»; Waser, O., *RE* VII 1 (1910) 757 *s. v.* «Gargaphia».

DEUTUNG UNSICHER

1. (= Aktaion **106*** mit Lit., = Gargaphia **5**, = Ismenos **6** mit Lit., = Kithairon **3**) Marmorsarkophag. Paris, Louvre MA 459. Gefunden an der via Labicana etwa 12 km außerhalb Roms. – Fröhner, W., *Notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre* (1869) 127–128 Nr. 103; *SarkRel* III 1, 2–5 Nr. 1 Taf. 1; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 49–55 Nr. 15 mit Abb. – Hadrianisch. – Der Sarkophag schildert die Aktaionsage in vier Szenen; auf der Vorderseite im r. Abschnitt: die beim Bad von Aktaion entdeckte Artemis; das von ihr benutzte Wasser quillt oben aus einer Urne, auf der ein Flußgott nach l. lagert.

Der auf einer Quellurne gelagerte Mann entspricht der geläufigen kaiserzeitlichen Ikonographie für einen Flußgott (→Fluvii). Fröhner verband diesen mit dem bei Hyg. *o. c.* genannten Parthenios. Hanslik, Höfer, Waser und Wieseler, G., *NachGött* 1876, 14 sprachen sich gegen diese Deutung aus, weil P. nur bei diesem späten Autor genannt wird, und wollten in ihm eher den Berg Kithairon oder die Quelle und das Tal Gargaphia erkennen. Letztere entfällt jedoch, weil die dargestellte Person eindeutig männlich ist und erstere, weil Berggötter (→Montes, *LIMC* Suppl.) eine eigene Ikonographie besitzen und nicht wie Flußgötter gezeigt werden. Entweder handelt es sich hier also um einen anonymen Flußgott oder einen, dessen Namen wir nicht mehr kennen, oder doch um P., dessen möglicherweise auf die Jungfräulichkeit der Artemis anspielender Name zwar vielleicht erst spät in die Aktaionsage eingefügt wurde, aber auf dem Sarkophag bewußt gemeint sein könnte.

RAINER VOLLKOMMER

PARTHENOPAIOS → *LIMC* Suppl.

PARTHENOPE

(*Παρθενόπη*, Parthenope) Una delle Sirene (→Seirenes, da cui Napoli deriva il suo nome poetico (Verg. *georg* 4, 563–564). Assieme alle sorelle sarebbe morta precipitandosi in mare. Sul luogo della sua sepoltura, presso Napoli, durante la guerra del Peloponneso, il navarca ateniese Diotimos, obbedendo ad un oracolo, fece celebrare un sacrificio ed una lampadodromia.

FONTI LETTERARIE: come padre di P. viene ricordato →Phorkys (Soph., *TrGF* IV F 861), ed anche →Acheloos (Liban. *narr.* 21; *cf.* Lukianos *salt.* 50), che la avrebbe generata da Sterope (Apollod. *bibl.* 1 [63] 7, 10), da una delle Muse (Serv. *Aen.* 5, 864), o dalla terra fecondata dal sangue sprizzato dal corno spezzatogli da →Herakles (Liban. *l. c.*). Il suicidio delle Sirene sarebbe stato causato dalla mancata seduzione di Odisseo (→Odysseus) mediante il loro canto, oppure dalla loro sconfitta da parte delle Muse (→Mousa, Mousai) in un agone musicale (Steph. Byz. *s. v.* *Ἄπτερα*). Licofrone (Lykophron 720–721) ricorda un sacrificio annuo in suo onore. Strabone menziona il suo *μνῆμα* e giochi ginnici (1, 2, 13 p. 23; 1, 2, 18 p. 26; 5, 4, 7 p. 246; *cf.* Lykophr. 732–737).

P. è anche protagonista, assieme a Metiochos, di un romanzo d'amore di età ellenistica, di cui si sono conservati alcuni frammenti su papiro: fiera della sua verginità e per non cedere alla passione, P. si era rifugiata a Napoli. A questo Ilberg ricollega una notizia conservata da Eustazio (Eust. 1709, 42–43 *ad Od.* 12, 47), secondo cui le Sirene, in origine fanciulle, avendo scelto la castità, erano state punite con la loro metamorfosi da Afrodite. La vicenda di P. era spesso portata sulle scene in mimi.

BIBLIOGRAFIA: Bisi, A., *EAA* V (1963) 967 *s. v.* «Partenope»; Canciani, F., *EncVirg* III (1987) 988–989 *s. v.* «Partenope»; Fiehn, K., *RE* XVIII 4 (1949) 1934–1935 *s. v.* «Parthenope 4»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 532 *s. v.* «Parthenope»; Ilberg, J., *ML* III 1 (1897–1902) 1653–1655 *s. v.* «Parthenope»; Ziegler, K., *RE* XVIII 4 (1949) 1935–1936 *s. v.* «Parthenope 6».

Sul romanzo di P. e Metiochos: Kaibel, G./Robert, C., *Hermes* 30, 1895, 148–150; Krebs, F., «Metiochos und Parthenope», *Hermes* 30, 1895, 144–148, Hanfmann, G. M. A., «Notes on the Mosaics from Antioch», *AJA* 43, 1939, 242–246; Levi, *Antioch* 118–119, Zimmermann, F., *Griechische Roman-Papyri und verwandte Texte* (1936) 62 n° 6.

CATALOGO

a) Le Sirene e Odisseo

→Odysseus **150–189**; →Seirenes (*LIMC* Suppl.). L'identificazione di P. non è mai accertata da un iscrizione.

b) La punizione delle Sirene ad opera delle Muse

→Mousa, Mousai/Musae **219** e *SarkRel* V 3, 35 n° 72 tav. 142d. Tra le tre Sirene P. non è riconoscibile.

c) Parthenope e Metiochos

Mosaici romani

1. Cologny, Fondation Martin Bodmer. Da Antiochia, Casa del Letterato. – Levi, *Antioch* 119–120; Bouvier, B., in Dörig, J., *Art antique. Coll. privées de Suisse Romande* (1975) n°4. – Fine II-inizio III sec. d. C. – P. e Metiochos a colloquio, identificati da iscrizioni.

2. Houston, Ménil Foundation 66-06 DJ+66-07 DJ. Da Antiochia ? – Hoffmann, H., *Ten Centuries that Shaped the West* (1970) 112–115 n° 35–36. – Fine II-inizio III sec. d. C. – Due lacerti, probabilmente pertinenti allo stesso pavimento. Metiochos, il solo dei due identificato da un'iscrizione, e P. a colloquio. Quest'ultima è riccamente ingioiellata.

d) Identificazione probabile

3.* AR, vari nominali, Napoli, c. 450–241 a. C. – Kraay/Hirmer, *GrCoins* 316 tav. 110, 323–325; Isler, H. P., *Acheloos* 180–181 n° 327; Rutter, N. K., *Campanian Coinages 475–380 B. C.* (1979) 44–45. 142–158 tavv. 11–12. 14–19. – Varie emissioni portano al D. una testa femminile, sul R. Acheloos (→Acheloos **25**), talvolta incoronato da una →Nike in volo.

e) Identificazione da escludere

4. Sardonica. Londra BM 1814.7-4.1510. – Panofka, Th., «Parthenope's Leichenspiele», *AZ* 10, 1852, 477–480 tav. 44, 3; Furtwängler, *AG* I tav. 10, 24; II 51, 24. – Sirena di tre quarti; tiene in mano una torcia e, sopra il capo, un'anfora.

COMMENTO

Nessuna iscrizione consente di identificare P. nelle varie raffigurazioni del mito di Odisseo, ma l'ipotesi della sua presenza è giustificata. Per le stesse considerazioni P. va riconosciuta anche nelle – rare – raffigurazioni su sarcofagi romani dell'agone tra le Sirene e le muse. Il mito doveva essere ben più popolare di quanto non facciano supporre le due isolate raffigurazioni: sui sarcofagi di fabbrica urbana le Muse portano spesso sul capo le penne che per punizione avevano strappato alle Sirene (Paus. 9, 34, 3).

L'accostamento ad Acheloos sulle monete di Napoli rende plausibile l'ipotesi di riconoscere P. nella testa femminile del D. (3).

Da escludere invece è la proposta – basata su suggestioni puramente letterarie – del Panofka di riconoscerla nella gemma **4**, vedendovi un'allusione alle cerimonie celebrate dal navarca ateniese Diotimo: più giustamente il Furtwängler vi vede una allusione al Simposio.

Quanto alle vicende di P. e Metiochos, sembra legittimo il sospetto che si tratti – almeno in origine – di due figure completamente estranee tra loro.

FULVIO CANCIANI

PARTHENOS → *LIMC* Suppl.

PARTHIA

(*Παρθία*, Parthia) Personificazione della *natio* o paese dei parti. Non sono comprese nel catalogo le immagini dei personaggi parti; soltanto le personificazioni femminili del tipo «natione» o «provincia».

BIBLIOGRAFIA: Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 23. 149–150.

CATALOGO

Monete

Tipo base: Figura femminile con tunica corta, manto, *braccae*.

A. Semiinginocchiata

1.* AE sesterzio, Roma, Traiano, 116–117 d. C. – *BMC* Emp III 223, 1045–1049 tav. 43, 1; Toynbee 23 tav. 9, 23. – R.: Traiano, in tenuta militare, seduto a s. su un podio, accanto un guardia pretoriana. In piedi, il re Parthamaspates introduce la P., con tiara troncocónica. Leg.: *REX PARTHIS DATUS SC.*

B. Seduta su armi o roccie, in atteggiamento afflitto, testa nuda o velata

a) Di fronte, trofeo

2.* AE, Creta, Traiano, 98–117 d. C. – Svoronos, *Crète* 345, 70 tav. 34, 9; Toynbee 23. – R.: Leg.: *ΠΑΡΘΙΑ.*

b) *Idem;* sul suolo, scudo esagonale, arco e faretra

3.* AE sesterzio, dupondio, Roma, Lucio Vero, 164–165 d. C. – *BMC* Emp IV 588, 1271–1276 tav. 79, 3. 9. 10. – R.

4.* AR denario, AE sesterzio, Roma, Lucio Vero, 165–166 d. C. – *BMC* Emp IV 437–438, 384–388; 442, 412–414 (senza trofeo); 594–595, 1298–1301 tav. 80, 1. – R.

c) Con Vittorie

5. AE medaglione, Roma, Marco Aurelio, 163–168 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 33–34, 48. 54. 55 tavv. 62, 9; 63, 5; 64, 1 (un Parto); Toynbee 23 tav. 9, 25 (P.). – R.: Due Vittorie sostenenti insieme uno scudo su cui si legge: *S P Q R VIC PARTH* o *PARTHICAE.* Sotto lo scudo P. seduta in atteggiamento afflitto.

C. In piedi

6.* AE sesterzio, Roma, Antonino Pio, 139 d. C. – *BMC* Emp IV, 190–191, 1191–1192 pl. 27, 1; Toynbee 149 pl. 8, 7. – R.: corona nella mano d., nella s. faretra con frecce appoggiata sul pavimento. Leg.: *COS II / PARTHIA SC*

RAPPRESENTAZIONE DUBBIA

7. (= Armenia **8*** con bibl.) Rilievo dall'*Hadrianeum (templum divi Hadriani)* a Roma. Napoli, Mus. Naz. 6757. Da Roma. – Toynbee 159 tav. 35, 6; Nash, *TopRom* I fig. 567; Pais, A. M., *Il «podium» del tempio del Divo Adriano a Piazza di Pietra a Roma*, (1979) 42. – 145 d. C. – Parthia o →Armenia, in piedi, con tunica corta e manto, tiara troncocónica, faretra e freccia.

COMMENTO

Le prime rappresentazioni allusive a P., in tempi augustei, appartengono al tipo generico del personaggio barbaro maschile o/e femminile prigioniero o sottomesso, con gli attributi distintivi che seguono: arco e faretra, tiara troncocónica. Questo tipo riapparirà nel corso dell'Impero in coniazioni di Traiano, Marco Aurelio, Settimio Severo e Caracalla (*BMC* Emp, *passim*). La P. secondo il tipo della personificazione femminile è rappresentata per la prima volta nelle coniazioni traianee. L'atteggiamento di vinta e afflitta costituisce un chiaro riflesso della situazione bellica creata dalle campagne militari (**1. 2**) Sotto Antonio Pio, in accordo con la sua propaganda politica pacifista, la P., come altre nazioni, è rappresentata come figura femminile in habiti barbari, l'atteggiamento pacifico (**6. 7**). Per quanto riguarda gli attributi, l'arco e le faretre sono una chiara allusione ai famosi arcieri parti; il troncocónico allude alla tiara che portavano i re parti. La stretta relazione storica con l'Armenia provoca confusione iconografica tra le personificazioni di queste due provincie (**7**, v. →Armenia **8**).

FABIOLA SALCEDO

PARTINIPE → Parthenopaios (*LIMC* Suppl.), → Septem *post* **29**

PASIPHAE

(*Πασιφάη*, Pasiphae) The All-Shining, All-Resplendet or Shining-on-all. Daughter of →Helios by the Okeanid Perse (Perseis); sister of →Aietes, →Kalypso, →Kirke and Perses; wife of →Minos (I) to whom she bore Akalle (Akakalle, Akakallis), →Androgeos, →Ariadne, →Deukalion (I), →Glaukos (II), Katreus, →Phaidra and Xenodike. As Lakonian Pasiphaa, daughter of →Atlas, she bore →Ammon to →Zeus.

To settle the question of his claim to the throne, Minos prayed to →Poseidon (or in another version to Zeus) to send a bull from the sea for him to sacrifice. Poseidon having done so, Minos' right to rule was confirmed but the bull was so handsome that Minos would not kill it and sacrificed in its place a lesser animal. To punish him Poseidon afflicted Minos' wife with an irresistible passion for the bull. According to another version, P.'s desire for the bull was said to be the revenge of →Aphrodite either because P. had despised the goddess' cult or because Aphrodite was angered because Helios had disclosed to Hephaistos her affair with Ares. In order to satisfy her passion, P. sought the help of →Daidalos, who constructed a life-like cow. Thus disguised P. wooed the bull and satisfied her desire. As a consequence of their mating the →Minotauros (Asterios) was born.

LITERARY SOURCES: In *Od.* 10, 136–139, Homer provides the genealogy of Kirke and Aietes but does not mention P. The genealogy of P., and that of her offspring, appears in a number of later authors (Apoll. Rhod. 3, 998–1001; Apollod. *bibl.* 3 [7] 1, 2; Diod. 4, 60; Paus. 3, 26, 1; 5, 25, 9; 8, 53, 4; Plut. *Agis* 9; Ov. *met.* 9, 736; Ant. Lib. 41). In Plut. she is listed as daughter of Atlas.

The earliest extant reference to P. is in Euripides' *Cretans* (Austin, C., *Nova Fragmenta Euripidea* [1968] 55–58 *frg.* 82; *TGF*² pp. 505–506). The largest of the preserved fragments of Euripides' play depicts a heated scene: we hear Minos raging, and hear P.'s tremendous defense by pleading god-inflicted passion; this element of the story is often seen on Etruscan funerary urns (**28–31**). The Cretan cycle appears, however, to have been perhaps more popular in its comic form than in tragedy. There is no shortage of comedies produced between the late 5th and early 4th cent. B.C. dealing with the story. There are at least two comedies entitled *Cretans* (by Apollophanes and Nikochares: *PCG* II pp. 521–522; VII p. 45), four *Daidalos* (by Plato, Aristophanes, Philippos and Euboulos: *PCG* VII p. 440; III 2, pp. 116–121, VII p. 354; V p. 202), two entitled *Minos* (by Antiphanes and Alexis: *PCG* II p. 396; p. 110; *cf.* Aristophanes' *Kokalos: PCG* III 2, pp. 201–207), and one *Pasiphae* (by Alkaios: *PCG* II pp. 12–13). Of these, the most likely to have dealt directly with P. and the bull is Alkaios' play produced in the Archonship of Antipater (388 B.C.). The dramatic element is further echoed in Libanius *or.* 64, 73.

In literature, as in art, the focal event of P.'s life is her passion for, and copulation with, the bull (Apollod. *bibl.* 3 [8–11] 1, 3–4; Diod. 4, 77; Philostr. *im.* 1, 16; Clem. Al. *protr.* 4, 57, 6; Verg. *ecl.* 6, 45–60; Hyg. *fab.* 40; see also Cook, *Zeus I* 464–467; Frontisi-Ducroux 135–150). The essential elements of the story are most coherently provided by Apollodoros, beginning with Minos' wish to reign over Crete, his prayer to Poseidon, and the subsequent appearance of the bull (*bibl.* 3 [8] 1, 3). Another version of the myth connects the bull with Zeus, not Poseidon (Myth. Vat. 1, 47; *cf.* Myth. Vat. 2, 143; *Schol.* Stat. 5, 431). In the latter, the bull is described as being of dazzling whiteness (*cf.* Verg. *ecl.* 6, 46. 53; Ov. *ars* 1, 290–291; Prop. 2, 32, 54 ff.), a feature reflected in a number of Roman wall paintings (**1. 5–6. 13**). In this version the bull, driven mad by Zeus, proceeded to lay waste the fields and walls of Crete, at which point →Herakles, and later →Theseus, deal with it. Whereas most ancient authors attribute P.'s unnatural passion to the anger of Poseidon, Hyg. attributes it to Aphrodite.

According to Apollodoros, Daidalos' mechanical cow was made of wood and set on wheels (*cf.* **11–14. 23**), hollowed out on the inside and sewn up in the hide of a cow which Daidalos had skinned. Other authors, e.g. Diod. 4, 77, are less specific, describing it as a *μηχάνημα* – an engine or contrivance, device; or simply made of wood (Clem. Al. *protr.* 4, 57, 6); while Philo *de specialibus legibus* 3, 8, 43–45 refers to planks of wood used in its construction. Daidalos then took the wooden cow and set it in the meadow in which the bull used to graze and introduced P. into it. A similarly detailed, though somewhat different, account of the mechanical cow and the setting of the mating is provided by *Schol.* Eur. *Hipp.* 887. Here the mechanical cow is described as a wooden frame over which a cow's hide was attached (there is no mention of a wheeled platform) and that the mating took place at an opening of a cave (*cf.* **32**).

The obvious similarities between P.'s copulation with an exceptional sacrificial bull and Europa (Minos' mother) mating with Zeus in the form of a bull are discussed by Cook, *Zeus* I *passim;* Burkert, W., *Homo Necans* (English ed. 1983) 73–77; Morris 176; while P.'s passion for the bull, and her daughter's (Phaedra's) passion for Hippolytos, is fully discussed by Reckford, K. J., *TAPhA* 104, 1974, 307–328.

Having set eyes on the infant Minotaur, Minos' wrath is well aired in Euripides' *Cretans* (Reckford; Cantarella, R., *Euripide. I Cretesi* [1964]; Rivier, A., «Euripide et Pasiphae», in *Lettres D'Occident. Etudes et Essais offerts a A. Bonnard* [1958] 51–74), as is P.'s defence (*cf.* **28–31**). Following this there is silence and P.'s later life is shrouded in total mystery (Beazley, *EVP* 6. 54–55), though she is listed among the dead in Verg. *Aen.* 6, 447.

P., like her sister Kirke and niece →Medeia (daughter of Aietes), possessed great skill as a sorceress. Minos' many infidelities so enraged P. that she cast a spell on him so that all the women to whom he made

love were devoured by serpents which emerged from all over his body or that he discharged not seed but a swarm of noxious serpents, scorpions, and millipedes which preyed on his lover's vitals. He was cured of this curse by →Prokris (→Kephalos) who administered a prophylactic draught ironically invented by P.'s sister Kirke. P.'s sorcery is noted by Apollodoros (*bibl.* 3 [197] 15, 1). The danger which Minos' lovers incurred, and the device by which Prokris contrived to counteract it, are clearly explained by Ant. Lib. 41.

P., and her daughter Phaedra, are popular in Latin love poetry (e.g. Verg. *ecl.* 6, 45–60; Ov. *ars* 1, 289 ff.; Ov. *Ib.* 89–90; Ov. *remedia amoris* 63–64; Ov. *fast.* 3, 499–500; Ov. *met.* [9, 735–744]; 15, 500–504), which appears to go hand in hand with the popularity of P. in Roman wall painting. In Apul. *met.* 10, 19; 10, 22 P. is virtually used as simile for bestiality; elsewhere she is used as an example of lascivious passion (e.g. Philo *o. c.* 3, 8, 43–45) or impiety (Prop. 2, 28, 52; 2, 32, 54–58).

P.'s name, «All-shining» or «Shining-on-all» (*cf.* Orph. *h.* 8, 14; Manetho Astrologos 3, 341–347), has been interpreted as that of a moon-goddess (e.g. Usener 316–377; Cook, *Zeus* I 521-2, 733 ff. 739) largely on the basis of the literary evidence pertaining to the Sanctuary of Pasiphaa (Plut. *Agis* 9) or Pasiphae (Paus. 3, 26, 1) at Thalamai. It seems clear that the Lakonian Pasiphaa was an ancient oracular goddess whose nature had been so far forgotten that it had become possible to identify her with a number of better known mythological figures including Kassandra, Daphne and Ino (and P.?). «She-that-gives-light-to-all» may refer to her oracular responses (Cook, *Zeus* I 522 n. 1), though Paus. specifically states that P. is not a local deity at Thalamai but an epithet of Selene (3, 26, 1).

Literary references to works of art depicting Pasiphae

(i) (= Helios **367**) Statue of P. (and Helios) in Thalamai (Lakonia): Paus. 3, 26, 1.

(ii) Alleged statue of P. by Bryaxis (questionable, see Scherling 2077a).

(iii) Relief depicting P. and others on a door designed by Daidalos for the Temple of Apollo at Cumae (Verg. *Aen.* 6, 24–26; Scherling 2077b; Morris 68. 195–211; Paschalis, M., *Vergilius* 32, 1986).

(iv) Silver cups (Scherling 2077c) mentioned in Petron. 52 showing «Daidalos shutting up Niobe in the Trojan horse». Trimalchio's mythology is here hopelessly and comically entangled.

(v) Wall painting referred to by Philostr. *im.* 1, 16, discussed by Scherling 2077d.

BIBLIOGRAPHY: Beazley, *EVP* 6, 54–55; Brommer, *Denkmälerlisten* III 65–66; Brunn/Körte, *Rilievi* II 79–85; Cook, *Zeus* I Index *s. v.* Pasiphae; Fauth, W., *KlPauly* IV (1972) 540–541 *s. v.* «Pasiphae»; Frontisi-Ducroux, F., *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975) 135–150; Huxley, G. L., *Minoans in Greek Sources* (1968); Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 237–247; Kerényi, K., *Töchter der Sonne* (1944); *idem, The Gods of the Greeks* (1951) 110–111, 192–193; Morris, S. P., *Daidalos and the Origins of Greek Art* (1992); Papadopoulos, «A Comedy of Errors: Pasiphae in Tasmania» (forthcoming); Pollak, L., «Dédale et Pasiphaé,» *RA* 33, 1898, 12–14; Reckford, K. J., «Phaedra and Pasiphae: The Pull Backward,» *TAPhA* 104, 1974, 307–328; Robert, C., *Der Pasiphaesarkophag* (14. *HallWPr* 1890); *idem, Heldensage*[4] 1, 361–364; Schefold, *VergP* 162 ff.; Scherling, K., *RE* XVIII 4 (1949) 2069–2082 *s. v.* «Pasiphae»; Simon, E., *EncVirg* III (1987) 1005–1006; Technau, W., «Die Göttin auf dem Stier,» *JdI* 52, 1937, 77–103; Türk, *ML* III 2 (1902–09) 1666–1673 *s. v.* «Pasiphae»; Usener, H., «Kallone,» *RhM* 23, 1868, 316–377; Vlad Borrelli, L., *EAA* V (1963) 983–984 *s. v.* «Pasiphae»; v. Blanckenhagen, P. H., «Daedalus and Icarus on Pompeian Walls,» *RM* 75, 1968, 106–148; Ward, A. *et al.*, *The Quest for Theseus* (1970) 196 ff.

CATALOGUE

A. Pasiphae with the bull (or cow)

ROMAN

1. (→Kanake **3**, →Myrrha **1** with bibl.) Wall painting. Vatican Library. From the Villa near Tor Marancia. – Nogara, P., *Ausonia* 1, 1906 [1907] 51–55 pl. 2b; Reinach, *RépPeint* 183, 2. – 3rd cent. A.D. – P. identified by inscription *(PASIFAE)*, wearing chiton leans against the bull, r. arm stretched out across the animal's back. Most scholars have assumed the scene to represent P. with the mechanical cow, but the naturalistic rendering of the animal coupled with no evidence of wheeled platform or opening hatch (one of which is normally found on Roman representations of the cow) may suggest the bull.

B. Pasiphae with Epithymia

ROMAN

2. (= Epithymia I **1**) Fr. painting. Pompeii I 10, 4 (a) (Casa del Menandro). – Maiuri, A., *La casa del Menandro* (1933) 133 fig. 62; 134–135; Schefold, *WP* 44. – 2nd style (Schefold) *c.* 40 B.C. – Painting in grotesque style. To l., in separate panel, unidentified figure/motif. Towards centre upper part of head of P. (inscr. *ΠΑΣΙΦΑΗ*) next to Epithymia (inscr.) looking towards P. To r., in separate panel, head of Daidalos (inscr. *ΔΑΙ[Δ]Α[ΛΟΣ]*) to l. of female thought to be Aphrodite (inscr. *Α...ΔΕ*, interpreted by Maiuri as *'Α[φρο]δε[ίτη]*).

C. Pasiphae with Minos, Polyidos and Glaukos

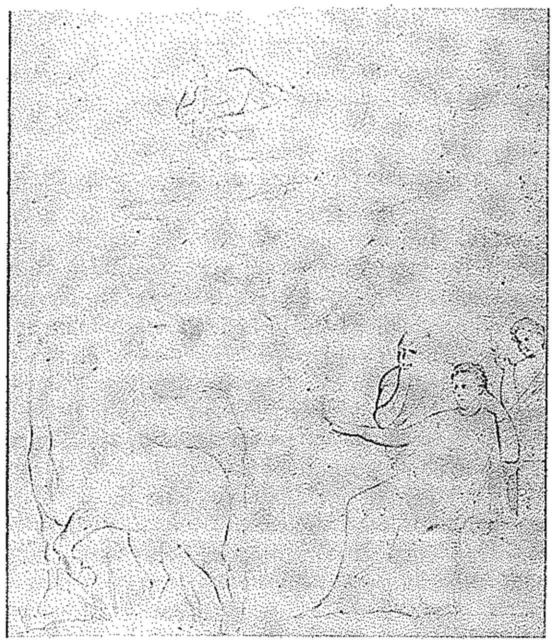
Etruscan gem

3. (= Glaukos II **6**, = Minos I **8***) Cornelian scarab. Paris, Cab. Méd. Luynes 273. – Richter, *EngrGemsGE* no. 866; Zazoff, *AA* 1965, 54 fig. 9; *idem, EtrSk* 73 no. 104 pl. 24. – 4th cent. B.C. – Lifeless Glaukos pulled out of pithos by Polyidos, who stands frontal behind it. P. sits on the l., Minos stands to the r.

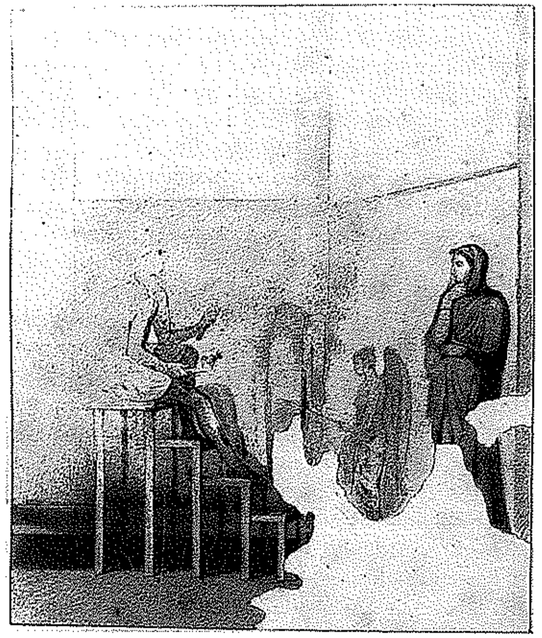
D. Pasiphae with Minos, Daidalos and Ikaros

4.* (= Apollon **937**, = Minos I **2** with bibl.) Calyx-krater, fr., Apulian rf. Amsterdam, Allard Pierson 2572 (Gids 1498). – *RVAp* I 422, 48: Milan Orpheus Group; *CVA* Mus. Scheurleer 2 pl. 4 (90) 1; Beazley, J. D., *JHS* 47, 1927, 223–224 pl. 21, 1. – Middle of 4th cent. B.C. – P. standing to r. of Minos (inscr.). Daidalos as suppliant kneels before Minos; a second suppliant's branch probably belongs to Ikaros.

Cf. the recent discussion of the scene on the fr. Apulian rf. calyx-krater, Basel, Cahn coll. HC 225a–c, by Schmidt, M., «Daidalos und Ikaros auf Kreta», in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 306–311 pl. 69.



Pasiphae 6



Pasiphae 7

E. Pasiphae commissioning Daidalos to build the mechanical cow

ROMAN

a) In outdoor setting

5.* Wall painting. Herculaneum V 13–18 (Casa del Bicentenario), *in situ.* – *Maiuri, A., Ercolano. I nuovi scavi (1927–1958)* I (1958) 231 fig. 181 (*cf. AA* 1940, 501–502 fig. 42) – Before A.D. 79. P. (chiton and himation) stands in an open field pointing out bull to Daidalos who stands to r. The bull stands out among other cattle by his size. In background above, a satyr looks on from behind a grotto.

6.• Wall painting. Pompeii VI 14, 43 (c) (Scavi degli Scienziati), destroyed. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1205; Schefold, *WP* 138; Pollak no. F; Türk no. 2; Scherling no. 13. – 1st cent. A.D., Vespasianic (Schefold). – «In einem Felsenthale steht ein weißer Stier und sieht sich nach P. um, welche auf einem Steine sitzt und mit der Rechten auf den Stier deutet. Daidalos steht neben ihr. Er wird also von ihr auf den Stier aufmerksam gemacht. Sonst ist noch eine Dienerin anwesend und ein Satyr schaut zu» (Türk).

b) In Daidalos' workshop

7.• Wall painting. Pompeii V 2, 9–12[n], destroyed. – Mau, A., *RM* 5, 1890, 261; Reinach, *RépPeint* 183, 4; Schefold, *WP* 72. – 3rd style, before A.D. 79. – Lower r. and part of l. side of painting not preserved. To l. Daidalos seated on framework platform or scaffolding and holding in r. hand small model of mechanical cow which he shows to P., who stands to thr r. (chiton and himation), r. hand raised toward her face looking toward Daidalos and the model. Between Daidalos and P. stands an Eros.

F. Daidalos building the mechanical cow

ETRUSCAN

a) Pasiphae present

8.* Funerary urn. Volterra, Mus. Guarnacci 335. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 79–80 pl. 28, 1. – 2nd–1st cent. B.C. – Heads of three figures and some other details not preserved. To l. two standing artisans; another artisan seated. Beardless Daidalos standing, near centre, r. arm raised toward P., with whom he is conversing. P. stands (chiton, himation perhaps drawn over her head) and r. arm raised towards Daidalos, behind an artisan seated on stool, at work on part of cow. To r. two draped figures resembling *togati* (heads not preserved).

b) Without Pasiphae

9. Bronze mirror. Paris, Cab. Méd., J. de Witte Coll. 1332. – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 367, 2; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* ... (1973) 250–252 no. 50; 417–418 pl. 50: engraving modern. – 4th/3rd cent. B.C. (?). – Beardless Daidalos seated to r., at work on mechanical cow; two attendants.

10.* Funerary urn. Leiden, Rijksmus. 1827. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 80 pl. 28, 2; Bastet, F. L./Brunsting, H., *Corpus Signorum Classicorum Musei*

Antiquarii Lugduno-Batavi (1982) 157 pl. 79 (inv. 1827). – 2nd–1st cent. B. C. – Daidalos (bearded? wearing pilos?) and four artisans working on cow.

G. Daidalos presenting the mechanical cow to Pasiphae

ROMAN

Wall paintings

11.* Pompeii VI 15, 1 (p) (House of Vettii). – Mau, A., *RM* 11, 1896, 49–51; Schefold, *WP* 145; HBr pl. 38; Wace, A. J. B., *BSR* 5, 1910, 167ff. pl. 18, 1; Reinach, *RépPeint* 183, 3; Rizzo, *PER* pl. 34; de Franciscis, A., *EAA* (1960) 16–17 pl. 21 *s. v.* «Dedalo»; Ragghianti, C. L., *Pittori di Pompei* (1963). – 1st cent. A. D., Vespasianic. – Daidalos' workshop. Bearded and bald Daidalos standing, l. arm raised toward P., r. hand resting on cow. Mechanical cow white, on darker platform supported by wheels; rectangular opening on top of cow toward rear. Seated P. (chiton, himation) looking toward cow; in her l. hand she holds out a gold band, presumably as payment for Daidalos' services. Behind P. two female attendants; in l. foreground a boy (identified by Ragghianti, among others, as Ikaros).

12. Fr. Pompeii VI 9, 2 (2) (Casa di Meleagro), destroyed. – Helbig, *Wandgemälde* no 1208; Schefold, *WP* 111; *Real Museo Borbonico* VII pl. 55; Reinach, *RépPeint* 183, 5. – 1st cent. A. D., Vespasianic. – Upper r. third of painting not preserved. Daidalos' workshop. To r. lower portion only preserved of P., clearly draped and wearing sandals, seated. To l. Daidalos standing (only his legs and r. arm preserved), holding open hatch-door of the opening to the mechanical cow. The latter, mostly preserved, stands on platform with wheels around which are strewn tools.

13.* Naples, Mus. Naz. 8979. From Pompeii VII 4, 48 (10) (Casa della Caccia Antica). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1206; Schefold, *WP* 181; *idem, VergP* 162ff. pl. 170, 3; Reinach, *RépPeint* 183, 1; Elia, O., *Pitture Murali e Mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) 176. – 1st cent. A. D., Neronian (Schefold). – Scene set outdoors. To l. P., wearing chiton, seated on throne, feet resting on footstool, r. hand holding staff. To r. Daidalos, bearded and bald, presents the cow which is located in the central portion of the picture behind him. The cow is painted white: it stands on wheeled platform and has opened hatch-door at its top rear (details not clear). In background to l., behind P., temple/shrine and tree.

14. Pompeii VI 7, 8 (Casa d'Ercole, «Bottega del Profumiere»), destroyed. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1207; *Real Museo Borbonico* XIV, text on pl. 1 (not seen); Schefold, *WP* 99. – 1st cent. A. D., Vespasianic (Schefold). – Said to be identical to **13**.

Mosaic

15.* Algiers, Mus. Nat. From Mrikeb-Thala (Macomades). – *InvMos* III no. 212; Lassus, J., *Réflexions sur la technique de la mosaïque* (1957) 35 fig. 23; Dunbabin, *Mosaics* 25 n. 48; 44. 265. – 3rd quarter of 4th cent. A. D. – Bearded Daidalos, seated and holding adze in l. hand; r. arm slightly raised toward P. standing to l. (chiton, himation drawn over her head). Between them mechanical cow with rectangular opening on side but no wheeled platform.

Marble reliefs

16.* Rome, Pal. Spada. – Zanker, P., in Helbig[4] II no. 2000; Wickhoff, F., *Roman Art: Some of its Principles and Their Application to Early Christian Painting* (1900) 74 fig. 26; Schreiber, *HR* pl. 8; *EncVirg* III 1006. – Hadrianic/Antonine. – To r. bearded Daidalos (pilos) sits on stool; in his r. hand he holds muzzle of mechanical cow, in his l. a saw. To l. P. (chiton, himation drawn over her head) stands behind cow; her l. hand raised toward her face, her r. just above cow (only forward half of cow shown). Behind Daidalos architectural representation thought to be his workshop.

17.* Funerary urn of C. Volcacius Artemidorus. Rome, Mus. Naz. Rom. From Tivoli. – Pollak 12–14 pl. 10 (no. C); Koch/Sichtermann, *RömSark* 51 fig. 42; Sinn, F., *Stadtrömische Marmorurnen* (1987) 200 no. 456 pl. 70, f. – 2nd cent. A. D. – Relief decoration below inscription. To l. Daidalos seated on stool, r. arm slightly raised toward P. and in his r. hand may be holding tool. P. (chiton, himation drawn over her head) stands beside Daidalos and behind the forepart of the cow, which takes up much of the r. field. Peeking out from r. frame, immediately above rear of cow, head of the Cretan bull. Hovering behind the cow, between P. and the bull, an Eros.

Stucco reliefs

18.* Fr. Castellammare di Stabia, Antiquario 115/982. From Petraro (east wall of the Tepidarium of the bath of the villa). – d'Orsi, L., *Come ritrovai l'antica Stabia* (1962) pl. 37; *idem, Scavi archeologici di Stabia* (1965) 26 fig. 23, 19; Mielsch, *Stuckreliefs* 129 pl. 28–29 K 34, 3. – Neronian, *c.* A. D. 62. – To l. stands bearded Daidalos; behind him hind quarters of mechanical cow, which appears to be standing on slightly raised platform or plinth. Central portion of relief not preserved. To r. P. (chiton, himation) seated on throne, looks toward Daidalos and cow, her r.(?) hand raised toward her face.

19. Rome, Basilica Sotterranea near Porta Maggiore (from the ceiling of the main room). – Bendinelli, G., *MA* 31, 1926, 697–698 fig.12 pl. 15; *idem, BullAlex* 24, 1929, 36; Dinsmoor, W. B./Curtis, C. D., *AJA* 24, 1920, 146ff.; Bastet, F. L., *De datum van het grote hypogäum bij de Porta Maggiore te Rome* (1958); *idem, BullAntBesch* 35, 1960, 1ff.; 45, 1970, 148ff.; Mielsch, *Stuckreliefs* 118–121 K 16 (a.III). – *c.* A. D. 40. – Poorly preserved. To r. Daidalos standing. Central portion of relief taken by mechanical cow (details obscure, but no apparent wheeled platform). To l. P. standing naked, r. hand covering her breasts, l. hand her pubic region. This is the only certain representation of P. naked (though *cf.* **32**).

Terracotta architectural reliefs (Campana reliefs)

20.* Paris, Louvre Cp 4094. – v. Rohden/Winnefeld 112, 304 pl. 137, 1. – 2nd cent. A. D. – To r. bearded Daidalos standing, holding muzzle of mechanical cow in his l. hand and tool in his r. Central portion of relief taken by cow, which has rectangular opening on its side. P. stands to l. (chiton, himation, fillet on head); bent r. arm by side of her body, l. arm outstretched over hind quarters of cow, pointing in the direction of Daidalos.

21. Paris, Louvre. – v. Rohden/Winnefeld 112; Campana pl. 59; Reinach, *RépRel* II 272, 2. – 2nd cent. A. D. – As **20** but mirror image; identical in all respects except that Daidalos' r. hand is by the side of his body (not bent up as in **20**).

22.• Fr. now lost. – Seroux d'Agincourt, *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite* (1814) pl. 15; reproduced in v. Rohden/Winnefeld 112 fig. 207. – 2nd cent. A. D. – Only r. side of relief preserved. To l. hind quarter of mechanical cow, to the r. of which stand two women. The first (nearest the cow) appears to be draped in a peplos(?) or else chiton; her r. arm extended over back of cow. To the r. the second woman is heavily draped in chiton and himation drawn over her head; her arms are raised before her and hands appear to be cupped. It is not absolutely clear which of the two is P. Perhaps from the same relief as v. Rohden/Winnefeld fig. 208 (part of Daidalos holding muzzle of mechanical cow).



Pasiphae 22

A similar arrangement of two women is found on three frr: v. Rohden/Winnefeld 112 figs. 209–210; Müller, L., *Description des antiquités du Musée Thorvaldsen* (1847) 116 no. 105.

The following fr. appears to be related: Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano* (1928) 301 no. 1020 (where the piece is compared to **20**, and also **17**).

H. Series of scenes

ROMAN

23.* (= Minos I **1** with bibl., = Eros/Amor, Cupido **13**) Marble sarcophagus. Paris, Louvre MA 1033. – Robert *passim; SarkRel* III 1, 47–51 no. 35 pls. 10–11; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 64–76 no. 22. – Antonine. – Long side of sarcophagus divided into three vertical sections, each overlapping the next; ends of sarcophagus framed by Erotes, one on either side. From l. to r.: (1) P. commissioning Daidalos. P. seated on throne (chiton, himation, headdress?), Eros beside her; to l. bearded Daidalos in relaxed pose. (2) Daidalos and artisans building the cow. (3) Daidalos presenting the cow to P. Daidalos, restored as beardless and youthful, stands in front of cow and with r. hand points to rectangular opening at top rear of cow. The cow stands on wooden platform with wheels and three steps beneath the main body. To r. stands P. (chiton, himation drawn over her head), r. hand raised toward her face; behind her, a female attendant. Between P. and Daidalos a small Eros. The short side panels of the sarcophagus bear scenes interpreted by Robert to be: no. 35b (Villa Borghese = Minos I **1***) Minos standing in front of temple or shrine to Poseidon and column decorated with statue of Eros. To r. an old woman standing and holding tray of fruit has been identified as Minos' mother Europa. No. 35a (Louvre) three youths identified as Katreus, Deukalion and Androgeos (sons of Minos and P.).

I. Pasiphae entering the mechanical cow

ROMAN

24. Ringstone, nicolo. Once Marlborough Coll.; once Story Maskelyne no. 634. – Furtwängler, *AG* pl. 65, 29. – Imperial. – P. draped, climbing ladder which leans against mechanical cow.

Cf. the gems Pollak nos. N and M which appear to be related.

J. Pasiphae with the infant Minotaur

ETRUSCAN

25.* (= Minotauros **41***) Cup, rf. Paris, Cab. Méd. 1066. From Vulci. – *EVP* 6. 54–55 pl. 10, 3: Settecamini P.; de Ridder, *BiblNatVases* II no. 1066; Cook, *Zeus* I 465–466 fig. 323. – 1st half of 4th cent. B. C. – Interior: P. seated (chiton, himation, wreath, jewellery) nursing the naked infant Minotaur on her lap and appears to be burping him. To r. a pet swan, above which hangs a cista.

26. (Doubtful) Bronze mirror. Mainz, RGZM 0.16730. – Höckmann, U., *CSE* BRD I 54–56 no. 31. – Late 4th cent. B. C. – Seated female holding infant wrapped in drapery; to r. female attendant looks on. The possibility that the scene represents P. and the infant Minotaur is rejected, among other possibilities, by Höckmann. The heavy drapery around the infant and the fact that its face is unclear make the interpretation difficult.

ROMAN?

27. Marble relief. Once Venice, Pal. Grimani, now lost. – Noted by Thiersch, B., *Reisen in Italien* I 257; *cf.* Jahn 239–240; Türk no. 12; Scherling no. 20. – Roman (?). – «Stellte die Geburt des Minotauros dar, das Kind vor der sitzenden P. am Boden liegend, daneben die Amme und noch zwei Frauen, welche ihren Schrecken äussern» (Türk).

K. Minos discovers the infant Minotaur

ETRUSCAN

Funerary urns

28. (= Minos I **7** with bibl., = Minotauros **42*** with bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 299. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 80–81 pl. 28, 3. – 2nd–1st cent. B. C. – To l. P. seated on altar clutching statue of (unidentified) goddess. To far r. Minos, having set eyes on infant Minotaur recoils in horror. The infant Minotaur is held by female attendant; between her and P. stands Daidalos.

29.* (= Minos I **5**) Fr. Volterra, Mus. Guarnacci 435. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 81 pl. 29, 4. – 2nd–1st cent. B. C. – Near centre stands woman (nurse) holding naked infant Minotaur. Immediately to r. Ariadne kneels before Minos, who stands holding what appears to be scabbard in l. hand and may therefore be brandishing sword in his lost r. hand (*cf.* **30–31**). To the r. of Minos stands a guard (partially preserved) and to the far r. a female figure thought to be a Fury. To the l. of the woman holding Minotaur stands P. (necklace, chiton, himation drawn over her head) in pensive mood, holding her hands in front of her. To the l. Daidalos bound, sits on stool; behind him and P. stands the mechanical cow.

30.* (= Minos I **3**) Volterra, Mus. Guarnacci 434. – Brunn/Körte, *Rilievi II* 81–82 pl. 29, 5. – 2nd–1st cent. B. C. – Similar but not identical to **29.** Near the centre stands an angry Minos brandishing sword; Ariadne kneels before him (*cf* **29**). To l. woman (nurse) stands supporting the infant Minotaur and passes him to P.; to the l. another figure (thought to be female by Scherling, though sex is not absolutely clear) holding P. by the arm as if gesturing her to take leave. To r. of Minos stands a guard who looks towards Daidalos, the latter is bound, seated on stool. The youth standing beside him is surely Ikaros. A guard clasps Daidalos' shoulder and holds up a mallet as if displaying evidence of Daidalos' guilt. To the r., behind Ikaros, another guard holds the mechanical cow.

Similar: →Minos I **4**.

31. (= Minos I **6** with bibl.) Perugia, Mus. Naz. 88. - Brunn/Körte, *Rilievi* II 83–84 pl. 30, 6. – 2nd–1st cent. B. C. – To r. angry Minos brandishes sword in raised r. hand, holding scabbard in l.; before him kneels Ariadne (*cf.* **29–30**). Behind her a woman, cowering from Minos' wrath, passes the infant Minotaur to another woman. It is tempting to interpret the latter as P. on the basis of **30.**

The scene on another funerary urn, in Mannheim (Brunn/Körte, *Rilievi* II 94–95 pl. 30, 7; Türk no. 17) has been interpreted as the arrest of Daidalos. Although this may be so, there is nothing in the scene to validate the claim except, conceivably, for the hammer or adze held by the kneeling soldier/guard in front of the arrested figure.

L. Uncertain or doubtful representations of Pasiphae

GREEK

32.* Oinochoe, Attic rf. (Kerch style). Hobarth, John Elliott Classics Mus., Univ. of Tasmania, 82. – *Charles Ede Ltd. Sales Cat.* 34, 25 March 1974, no. 34; Hood, R., *Greek Vases in the University of Tasmania: A Short Guide*[3] (1982) 34 no. 82; Papadopoulos (forthcoming): unattributed, close to the Herakles P. – *c.* 375–350 B. C. – Scene originally and tentatively identified as Ariadne abandoned on Naxos (Sales Cat., Hood) but reinterpreted (Papadopoulos) as P. etc., perhaps inspired by Alkaios' play *Pasiphae.* P., framed by bower or grotto, is shown naked, in the process of entering the mechanical cow (which resembles a couch or «sleeping bag»). To l. youthful Daidalos(?) wearing pilos looks on. To l. seated female, possibly Ariadne(?); to far r. older bearded male, seated and holding staff, possibly Minos(?).

33. (= Europe I **5** with bibl.) Hydria, Campanian rf. Göttingen, Univ. Hu 585a (J 49). – *LCS* 418, 392: related to the Manchester P.; Jacobsthal, P., *Göttinger Vasen* (1912) 28 no. 49 pl. 18, 53. – About 340 B. C. – Listed as Europa by Trendall *(LCS)* but as doubtful Europa by Robertson (→Europe I **5**), or as *eine Frau* (Jacobsthal). Female (chiton, himation drawn over her head) holding oinochoe in r. hand, stands beside bull which lowers its head. The scene is not unlike **1.** Although there is nothing to recommend P., the possibility should not be altogether overlooked.

A number of earlier, Late Minoan, wheel-made terracotta figurines combine human and animal parts in various dispositions; these have normally been identified as sphinxes, centaurs, and minotaurs (*cf.* Desborough, V. R., *et al.*, *BSA* 65, 1970, 28). One such fr. figurine – Herakleion Mus. 3101, from Ayia Triada (late LM IIIB/early IIIC) – shows the hind part of a cow, but with human legs. The fr. has been tentatively associated with P. (*ibid.* 28 n. 32; Bosana-Kourou, P., *The Sphinx in Early Archaic Art,* DPhil. Oxford 1979, 246 no. 5), but such an identification is not secure.

ETRUSCAN

34.* (= Dirke **45** with bibl.) Funerary urn. Volterra, Mus. Guarnacci 358. – Jahn, O., *AZ* 56, 1853, 102–104 pl. 56, 9; Brunn/Körte, *Rilievi II* 17–19 pl. 5, 4; Hamburg, L., *Observationes hermeneuticae in urnas etruscas* (1916) 51–52; Scherling no. 2. – 2nd–1st cent. B. C. – Scherling states: «Dieses bisher auf die Dirkesage bezogene Relief stellt nach der einleuchtenden Deutung von L. Hamburg dar, wie der Poseidonstier von zwei jungen Männern, wahrscheinlich Söhnen des Minos, von l. herangeführt wird. R. sieht man drei gleich gekleidete Männer, Rhadamanthys, Sarpedon und Minos, der auf einem Altar sitzt. Hinter diesem steht P. Sie sieht nach dem Stier und hebt staunend die r. Hand hoch ...» The piece is further discussed by Heger, →Dirke **45.**

ROMAN

35. (= Daidalos et Ikaros **35*** with bibl., = Moirai **58** with bibl., = Techne **1**) Sarcophagus, fr., local workshop. Messina, Mus. Reg. – Mid 2nd cent. A. D. – Scene 1 shows Daidalos fashioning a wing. Behind him diademed female reaches out to assist him. She has been identified as P., Athena (but without normal attributes), Ars or the Personification of Art. Identification of P. unlikely/uncertain.

36. (= Daidalos et Ikaros **29*** with further refs, = Krete **13,** = Techne **3**) Cameo, sardonyx. Napoli, Mus. Naz. 25838. – Imperial. – The standing woman at far l., behind Daidalos, has been identified as P. (most recently Giuliano, A., *I cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze* [1989] 10, bottom) or Naukrate. Identification of P. unlikely/uncertain.

37.* (= Daidalos et Ikaros after **30**) Fr. cameo, chalcedony. Paris, Cab. Méd. – Chabouillet, *BiblNat-Camées* no. 108; Babelon, *BiblNatCamées* no. 147; Richter, *EngrGemsRom* 70 no. 331. – Imperial. – The scene is interpreted by Richter and Nyenhuis (→Daidalos et Ikaros **30**) as Daidalos attaching wings on Ikaros' shoulders; to r. appears the forepart of the Cretan bull (Richter). I know of no representation of Daidalos attaching wings on Ikaros where the Cretan bull (or mechanical cow) appears, nor any representation of Daidalos attaching Ikaros' wings from the front (→Daidalos et Ikaros). Although the sex of the l. figure is unclear, the identification of Daidalos and Ikaros does not seem valid; the scene is better interpreted as P., Daidalos and the mechanical cow.

COMMENTARY

The earliest certain representation of P. appears on an Etruscan rf. cup of the first half of the 4th cent. B. C. (**25**). The scene depicts P. seated nursing the infant Minotaur. A similar episode, though with onlookers, appears on a Roman marble relief (**27**), now lost, and perhaps also on an Etruscan mirror dating to the late 4th cent. B. C. (**26**), which is doubtful. The Etruscan cup is not only the earliest, but also one of the very few representations of P. on painted pottery. Only three other vases are listed above (**4. 32–33**), two of which are uncertain. Of the latter, the Attic rf. oinochoe (**32**) is less doubtful; it dates to *c.* 375–350 B. C. The scene was originally identified as Ariadne abandoned, which is unacceptable. It has been recently argued (Papadopoulos) that the vase depicts P. entering the mechanical cow, framed by a bower or grotto, with Daidalos, Minos and perhaps Ariadne as onlookers. It has been futher argued that the scene was inspired by an Attic comedy, possibly Alkaios' *Pasiphae* produced in 388 B. C. (a comic or grotesque depiction of P., of much different character, is found on the Roman painting **2**). The scene on **32** bears a striking resemblance to the story as related by the Scholiast to Euripides' *Hippolytos* which, of extant literary sources, is among the most specific in terms of details of settings. The passage, for example, states that the mating of P. and the bull took place at a cave, which would be in keeping with the bower or grotto on **32.** If the interpretation of **32** is correct, it would make it one of the rare Greek depictions of P. and contemporary with the Etruscan cup **25.** Dating to the middle of the 4th cent. B. C. is the fragmentary Apulian rf. calyx-krater **4,** which is clearly inspired by drama (→Apollon **937**). This dramatic interest in the story, both tragic and comic, chronologically accords with the earliest representation of P. in art which may well have been inspired by the theatre.

The Campanian rf. hydria **33** is most doubtful; the scene has been identified as Europa and the bull with varying degrees of certainty, or as *eine Frau.* Technau (*JdI* 52, 1937, 77–103), among others, pointed out that not all females associated with bulls need be Europa, citing Aphrodite, Astarte, Europa-Hellotis, Artemis Tauropolos, and others as alternatives, but in most cases P. is not considered. The structure of the depiction on **33** is close to that of the Roman wall painting **1,** and the chiton and himation drawn over the head of the woman on **33** is identical with established representations of P., though the oinochoe in her hand is not. Representations such as **33** are impossible to determine with absolute certainty and alternatives such as P. need not be categorically dismissed.

There are no extant representations of P. alone, and even the wall painting **1** showing P. standing by the bull is quite late (3rd cent. A. D.). Only on two representations is P. identified by an inscription (**1. 2**), both Roman paintings.

The iconography of P. can be neatly divided into ten episodes as arranged in the catalogue on the one hand and, apart from **4** and **32–33,** into Etruscan and Roman representations on the other. Whether in Etruscan or Roman art, P. is almost invariably shown draped, normally wearing a chiton and himation, often with the latter drawn over her head (**7. 8. 15–17. 22+. 23. 26? 29–31. 34?**). The only exceptions to this rule are **19,** where she is shown standing naked, and the uncertain **32.** Occasionally she wears a diadem, or other headdress (**2. 23** [left], **35?**), or jewellery (**8. 25. 28. 29**). Only in one instance (**11**) does she hold out a gold band as remuneration for Daidalos' services. Never is P. shown in the act of mating with the bull, a perhaps surprising feature given the popularity of *erotica,* especially in the Roman period, and the fact that other mythological couplings of similar character – such as →Leda and the swan – often depict the actual mating.

There are about a dozen Etruscan depictions of P. (**3. 8. 10. 25–26. 28–31+. 34**), of which only two are questionable (**26. 34**), as opposed to some thirty Roman (**1–2. 5–7. 11–24+. 27. 35–38**).

In Etruscan art P. appears in only four episodes, two of which are closely connected: P. with Minos, Polyidos and Glaukos (**3**), which is rare; Daidalos building the mechanical cow, with (**8**) or without (**10**) P. present; P. with the infant Minotaur (**25. 26?**); and Minos' discovery of the infant Minotaur (**28–31**). Of these, the last category bears a close relationship to Euripides' *Cretans.* It is important to note that although the names Daidalos, Ikaros, Ariadne and Minos are known in Etruscan versions, P. is not.

The popularity of P. in Roman art is well reflected not only in the number of representations, but also in the variety of media on which they occur. It would appear that artists, particularly during the Roman Imperial period, were greatly intrigued by the story in its various episodes. What is immediately noticeable about Roman representations of P. is that they focus on

those episodes which are generally not covered by the Etruscan.

In Roman art P. may be shown standing with the bull (**1**), or with Epithymia (**2**), both of which are rare; P. commissioning Daidalos to build the mechanical cow, whether in an outdoor (**5–6**) or indoor (**7**) setting; Daidalos presenting the mechanical cow to P. (**11–22**), which is by far the most common aspect of the story shown; and P. entering the mechanical cow (**24**). There is also the sarcophagus **23** which depicts a series of scenes. In Roman representations depicting Daidalos with P., Daidalos is normally an older experienced craftsman. He is almost always bearded (the exception being **35**); he usually wears an exomis, occasionally a loin-cloth or short tunic (**23** [centre]. **36**); he may have a full head of hair (**5–6. 15. 17. 20–23**), or be bald (**11. 13. 14? 37**) or wear a pilos (**16**). In her physical attributes the Roman P. is no different to the Etruscan version.

The Cretan bull appears rarely (**1. 5–6. 17**) in comparison to the mechanical cow (**11–24. 23** [twice]. **37**). In those scenes where the colour of the bull may be discerned, he is white or light-coloured (**1. 5–6. 13**). Here there is an obvious connexion with the snowy, or dazzling white, bull of Latin literature (*cf.* the dappling in added white of the bull on **33**).

The mechanical cow is of central importance since it is most often the means by which P. is identified. In Etruscan art the cow is either in pieces being constructed (**8. 10**); and in several cases not only finished, but already used (**29–30+**). The Etruscan cow, though often naturalistic, is understandably stiff, but never does it have the clearly rendered specifications of its Roman counterpart. The one possible Greek representation of the mechanical cow (**32**) differs from all the rest in being more elastic. The Roman mechanical cow may stand on a wheeled platform and have an opening hatch through which P. is meant to enter: **11–14. 23** (r.), of which the latter is exceptional in having a series of steps underneath the body of the cow; it may have an opening hatch but no wheeled platform: **15. [17?]. 20–21;** and on one example (**16**) neither the hatch nor a wheeled platform is shown, though only the front half of the cow is actually depicted. In many cases, however, these specifications are unclear, normally on account of the fragmentary nature of the piece in question (**17–19. 22. 24. 37**); in one of the last (**18**) the cow clearly stands on a raised platform or plinth, though there appear to be no wheels. Here, too, there is a literary connexion: Apollodoros, for example, mentions that Daidalos' cow was made of wood and set on wheels, whereas other authors are less specific. In *Schol.* Eur. *Hipp.* 887 there is no mention of a wheeled platform in an account that is quite detailed. Only in one case (**7**) is the cow a diminutive model, held in Daidalos' hand.

Of particular interest are the nine Roman paintings of P. (**1–2. 5–7. 11–14,** seven of which are from Pompeii), especially in view of the popularity on Pompeian walls of the fall of Ikaros. The latter is rendered on ten known paintings and represents one of the four most common mythological themes in Roman wall painting (v. Blanckenhagen 106–143; →Daidalos et Ikaros). To the nine paintings of P., eight of which also show Daidalos, may be added the two stucco reliefs (**18–19**) which are closely related. In discussing the iconography of the fall of Ikaros, v. Blanckenhagen and Nyenhuis (→Daidalos et Ikaros) agree that all ten Pompeian paintings derive from a lost Hellenistic original, possibly through a lost Roman original painted not later than the last decade of the 1st cent. B.C. Although such a thesis may be argued in the case of Daidalos and Ikaros, it is unlikely that the same is true for P. The absence of an *established* Greek tradition in the iconography of P., coupled with the fact that the Etruscan tradition is totally different to the Roman, would strongly argue that the Roman iconography of P. is a wholly Roman creation. For post-Antique representations of P. see e.g. Ward 196ff.

JOHN K. PAPADOPOULOS

PASITHEA I

(*Πασιθέα*) Néréide (→Nereides) dont le nom, mentionné dans la liste d'Hes. *theog.* 246, exprime la puissance.

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 19 n° 62 *s. v.* «Nereiden»; van der Kolf, M. C., *RE* XVIII 4 (1949) 2089 *s. v.* «Pasithea 1»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1674 *s. v.* «Pasithea 1».

1.* (= Galene I **2** avec bibl., = Nereus **71** avec renvois) Coupe attique fr. à f. r. Londres, BM E 73 (64.10-7.1685). De Camiros. – *ARV*² 192, 106: P. de Kléophradès; *Para* 341; *Add*² 189. – Vers 480 av. J.-C. – Dans la frise qui entoure une lutte de →Thetis et →Peleus, →Kymathea, P., →Kymo, →Glauke et Galéné courent vers Nerée et →Triton. De P. (*Πασι]θέα*) il ne reste que la tête et l'épaule (ténia, diadème, chiton, himation). Tous les personnages sont désignés par une inscription.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PASITHEA II

(*Πασιθέα*) «Eine der jungen Chariten» (→Charis, Charites), die →Hera dem →Hypnos, der in P. verliebt ist, als Gemahlin verspricht, wenn er →Zeus für ihre Zwecke einschläfere. (An sich sagt Hera «der jüngeren Chariten», aber aus metrischen Gründen.) Die Chariten haben sonst andere Namen, auch heißt eine der →Nereides so (→Pasithea I). Durch die Erwähnung in der *Ilias* (14, 267. 276) blieb jedoch die Charis P., die Gemahlin des →Hypnos/Somnus, bis in die Spätantike bekannt. Sie wird besonders in der griech. und lat. Literatur der Kaiserzeit gern genannt, z.B. *Anth. Pal.* 9, 517; Catullus 63, 43; Stat. *Theb.* 2, 286; Paus. 9, 35, 4; Nonn. *Dion.* 24, 263; 31, 186; 34, 45 und öfter (vgl. **3**).

BIBLIOGRAPHIE: van der Kolf, M. C., *RE* XVIII 4 (1949) 2089–90 *s. v.* «Pasithea 2»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1674 *s. v.* «Pasithea 2».

Die drei folgenden Darstellungen der P. sind jede für sich aus anderen Gründen problematisch, aber möglich:

1.* Lekythos, att. rf. Genf, Mus. 18043. – *Para* 406, 104 bis: Bowdoin-Maler; *CVA* 1 Taf. 22, 1. 2. – Um 470 v. Chr. – Auf einem Klismos sitzt nach r. hin eine junge Frau (Krobylos, Chiton, Mantel), die beischriftlich P. heißt. Vor ihr steht ein Kalathos, dem sie Wolle entnommen hat, die sie zierlich mit beiden Händen hält. An der Wand hängen zwei Alabastra und ein Spiegel, die zusätzlich Innenraum andeuten. Sie passen als Attribute zu einer Charis, wenn auch die Nereide P. (Hes. *theog.* 246) nicht ganz auszuschließen ist. Aber Nereiden pflegten zu mehreren dargestellt zu werden (vgl. die Nereide →Pasithea I). Es könnte sich freilich, wie öfter auf Lekythen jener Epoche, auch um eine schöne «spinnende Hetäre» handeln, zu der ein Charitenname passen würde.

2.* (= Eros **1015,** = Sarpedon **14** [*B*] mit Querverweisen) Glockenkrater, apul. rf. New York, MMA 1916.140. – *RVAp* I 164, 1 Taf. 53, 1: Sarpedonmaler; Picard, Ch., *CRAI* 1953, 103–130; Trendall/Webster, *Illustrations* 52–54; («Sarpedon's wife Pasithea» ist ein Irrtum anstelle von Hypnos' wife); Kossatz, *Dramen* 72–73. – Um 380 v. Chr. – Während Seite *B* überzeugend mit den *Karern* des Aischyl. (*TrGF* III p. 217–222) in Verbindung gebracht wurde, ist die Seite (*A*) umstritten: Das auf einem *bisellium* thronende Götterpaar wurde als Zeus und Hera (Picard, Webster u.a.), aber auch als →Hephaistos mit →Aphrodite oder Charis (Kossatz) gedeutet. Das Zepter mit der Nike paßt eher zu Zeus, auch fehlen die Requisiten des Hephaistos – die Waffen können ebensogut Zierde der Zeuswohnung sein, zumal bei den häufigen Waffenweihungen für diesen Gott. Dennoch bleiben Zweifel an der Gesamtdeutung Picards (Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 216 Anm. 2), denn die beiden Kraterseiten müssen sich nicht auf dasselbe Drama beziehen, wenn auch die *Ilias* hinter beiden steht. Hera scheint sich m.E. wirklich dem Hypnos zuzuwenden, während Zeus wohl mit →Thetis verhandelt. Der Maler zeigte dadurch, daß das Götterpaar in Bezug auf Troja getrennte Wege geht. Hera verspricht dem Hypnos P., die mit Picard in der r. Stehenden erkannt werden kann. Sie ist für eine Dienerin zu reich gekleidet (Chiton und Mantel mit Mustern). Mit beiden Händen legt sie sich eine Schmuckbinde an.

3. (= Eros/Amor, Cupido **26*,** = Hypnos/Somnus **156**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 9202. Aus Pompeji VI 10, 11 (Casa del Naviglio). – Schefold, *WP* 124 (→Zephyros und Chloris); Simon, E., *JdI* 76, 1961, 142. 151 Abb. 25 (Hypnos und P.). – Ein halb entblößtes Mädchen, das von Eros aufgedeckt wird, schläft im Schoß einer Gestirngottheit (Strahlennimbus). Von r. oben schwebt ein nackter junger Mann (Stirnflügel) mit zwei Erosputten zu ihr herab. Die r. lehnende Fakkel symbolisiert die Hochzeit. Deren Göttin war die l. oben sitzende Hera, die hier ihr Versprechen aus der *Ilias* einlöst: Hypnos wird mit P. vermählt. P. gleicht im Typus der schlafenden →Ariadne bei der Auffindung durch →Dionysos. Umgekehrt wird diese Nonn. *Dion.* 47, 280 mit P. verglichen.

ERIKA SIMON

PASITHEA III → Hesperides **29**

PATAKOI, PATAIKOI

(*Πάταχοι, Πατάϊχοι, Παταιχοί*) Nains juvéniles dont l'image est connue par de très nombreuses amulettes égyptiennes en faïence diffusées dans l'ensemble du monde méditerranéen (Clerc; Hölbl), non répertoriées ici, et par des adaptations chypro-phéniciennes et, probablement, ioniennes. Le nom de P. leur est attribué d'après le rapprochement entre un texte d'Hérodote (3, 37) qui raconte comment Cambyse, pénétrant dans le temple d'Héphaïstos/Ptah à Memphis, se moque de l'image du dieu, «très semblable à celle des Patèques phéniciens … représentés sous la forme d'un nain», et un certain nombre de figurines égyptiennes qui portent inscrit le nom de →Ptah. Les P. sont attestés dans quelques textes grecs postérieurs à Hérodote, en particulier chez un poète comique où il est question d'«agalmata» en or ressemblant aux P. (*CAF* III 488 *frg.* 423).

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* V (1963) 986 *s. v.* «Pataikoi»; Clerc, G., dans Karageorghis, V./Picard, O./Tytgat, Ch. (éd.), *La nécropole d'Amathonte, tombes 110–385* V (1991) 108–113; Clerc, G./Lagarce, E., dans *Fouilles de Kition* II (1976) 117–118. 124–126 n. 6; Herter, H., *RE* XVIII 2 (1949) 2550–2555 *s. v.* «Pataikoi»; Hölbl, G., *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien* (*EPRO* 62, 1979) 112–118. 121–125; Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 1675–1677 *s. v.* «Pataikoi»; Sinn, U., «Zur Wirkung des ägyptischen ‹Bes› auf die griechische Volksreligion», dans *Antidoron. Festschr. Jürgen Thimme* (1983) 87–94.

CATALOGUE

a) Patèques chypro-phéniciens

1.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre N 3310. De Kition/Larnaca. – Clerc/Lagarce 244 fig. 27; Yon, M., dans Lipinski, E. (ed.), *Studia Phoenicia* IV (1986) 136 fig. 6b. – Vers la fin du VI^e^ s. av. J.-C. – Nain juvénile, bedonnant et chevelu, dont les mains posées sur le ventre tenaient peut-être des serpents figurés par des bandes peintes en rouge. De nombreuses figurines comparables sont connues à Chypre, surtout à Kition et à Amathonte (Clerc 110 et Clerc/Lagarce 126 n. 6), ainsi qu'à Kharayeb en Phénicie (Kaoukabani, B., *BullMusBeyrouth* 26, 1973, 48 pl. 9, 4).

b) Représentations incertaines: «Patèques» ioniens

2.* Statuette en bois. Paris, Louvre E 2548. D'Egypte. – Caubet, A., *RLouvre* 1969, 7–12. – VI^e^ s.

av. J.-C. – Personnage aux mains posées sur un gros ventre plissé, dont le visage et la coiffure sont clairement ioniens. Une quantité de figurines et de vases plastiques en terre cuite, diffusés aux VI^{e}–V^{e} s. dans tout le monde méditerranéen, reproduisent ce type: *cf.* Sinn.

c) Patèques dans le monde romain

3. Figurine en terre cuite vernissée. Naples, Mus. Naz. 22607. De Pompéi. – *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* I 1 (1986) 202 n° 2 et fig. coul. p. 88. – 1er s. ap. J.-C. – Garçon nu debout sur une base, les mains sur les hanches, le ventre légèrement proéminent.

COMMENTAIRE

Alors que les terres cuites chypro-phéniciennes, qui montrent parfois un collier pectoral et des serpents peints, sont clairement dérivées des figurines égyptiennes de Ptah/Patèque et avaient sans doute la même fonction prophylactique, le problème est plus délicat pour les très nombreuses images de «démons ventrus» ioniens, interprétés par Sinn comme des divinités ou des démons kourotrophes: une iconographie apparentée peut s'appliquer à d'autres personnages, puisqu' Hérodote lui-même, dans le passage déjà cité, signale que les «Cabires» du temple d'Héphaïstos/Ptah avaient le même aspect que le dieu. Quant aux images de P. qui, d'après l'historien, décoraient la proue des trières phéniciennes, on n'en possède pas d'illustration assurée (en dernier lieu Elayi, J. et A. G., «The Aradian Pataecus», *ANS MN* 31, 1986, 1–5). – L'image du Patèque est occasionnellement reprise dans le monde romain (3).

ANTOINE HERMARY

PATIENTIA

Personifikation der Geduld.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1683 *s. v.* «Patientia»; Köhler, W., *EAA* V (1963) 988–989 *s. v.* «Patientia».

1.* AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II Nr. 202; *BMC* Emp III 306, 525 Taf. 57, 9; Köhler 989 Abb. 1204. – Rs.: P. in Dreiviertelansicht nach l. sitzend, die Rechte ausgestreckt, in der Linken Szepter. *PATIENTIA AVGVSTI.*

2. Steinrelief auf einem Monument für den Ingenieur Nonius Datus. Bejaia, auf dem Hauptplatz (ehem. Lambaesis, Mus.). Aus Lambaesis. – *CIL* VIII 1, 2728; Cagnat, R., *Musée de Lambèse* (1895) 67–71 Taf. 6; Leschi, L., *Revue africaine* 85, 1941, 27–29; Leveau, Ph., in *Die Wasserversorgung antiker Städte* III, hrsg. v. G. Garbrecht (1988) 215–218. – 151–152 n. Chr. – Büsten der Patientia *(PATIENTIA)*, *Virtus (VIRTVS)* und Spes *(SPES)*.

P. hat mit zwei Darstellungen nur spärliche Aufnahme in die bildliche Kunst gefunden. Sie scheint keine eigenständige Ikonographie entwickelt zu haben. So weist P. auf der Münze Hadrians (1) die gleiche Gestalt wie →Indulgentia in der gleichen Serie (s. *BMC* Emp III 305, 518–521 Taf. 57, 5) auf und kann nur durch die verschiedenen Umschriften unterschieden werden. Es wird auf die Geduld und Ausdauer des Kaisers gegenüber anderen hingewiesen, eine Eigenschaft, die vielleicht als persönliche Tugend des Herrschers einmalig auf Prägungen bleibt. Ebenfalls rein persönlichen Charakter erkennen wir bei der Wiedergabe der P. auf einem einzigartigen Denkmal für Nonius Datus aus dem Jahre 151–152 n. Chr. (2). Das Denkmal erinnert an den Bau eines 428 m langen Tunnels für eine Wasserleitung von Tondja nach Saldae durch einen Bergkamm bei dem heutigen Dorfe El Habel in Algerien. Nach einem ersten verunglückten Anlauf konnte nur bei einem zweiten Anlauf und nach jahrelangen Anstrengungen dank der dargestellten Eigenschaften des Ingenieurs Nonius Datus der Tunnel und damit der letzte Teil der Wasserleitung erfolgreich beendet werden. Die Büsten der Personifikationen wären wiederum ohne erklärende Beischriften nicht zu identifizieren.

RAINER VOLLKOMMER

PATREUS

(*Πατρεύς*, Patreus) Achaean from Lacedaimon, son of →Preugenes, of the noble family of Agidae, eponymous hero of Patras. He gave his name to the new city of Patras, which was founded by his father in place of the old Ionian Village of Aroe. P. surrounded Aroe with a large wall and forbade Achaeans to inhabit Antheia and Messatis, the two other eponymous Ionian villages, the people of which he brought to Patras. Because of the synoecism of these three villages the name of the new city is plural (Patrai).

Paus. saw his tomb in front of Athena's statue in the agora of Patras. Every year, during the celebrations for the Goddess, sacrifice was offered on his tomb in honour of her.

P., as contemporary of the Dorian invasion, must be dated between the end of the 12th cent. B. C. and the beginning of the 10th.

LITERARY SOURCES: Only Paus. refers to the myth of P. (3, 2, 1; 7, 6, 2; 18, 5–6; 20, 5) and Steph. Byz. *s. v. Πάτραι* repeats him. The myth seems to have been created later than the Dorian invasion, which is a historical event, and is referred to by the older authors, during the Hellenistic or the Roman period, when all the Greek cities tried to find an oikistes and explain their name (Papachatzis 109 n. 1).

BIBLIOGRAPHY: *General:* Göber, W., *RE* XVIII 4 (1949) 2232–2233 *s. v.* «Patreus»; Papachatzis, *Paus. Achaika* 81a. 109 n. 1; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1683–1684 *s. v.* «Patreus»; Triantaphyllou, K., *Historical Lexicon of Patras* (in gr.) (1980) 306 *s. v.* «Patreus».

Cult of Patreus: Grabar, A., *Martyrium, Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique* (1946) I 241 n. 2; Herbillon, J., *Les cultes de Patras* (1929) 7–8. 109–117; Nilsson, M. P., *Gr. Feste*

(1906) 59; Petsas, Ph., «A statue of Athena and the tomb of Patreus», *AAA* 5, 1972, 502–505.

The synoecism of Patras and its problems: Moggi, M., *I sinecismi interstatali Greci* (1976) 89–95; Nilsson, M. P., *Cults, Myths, Oracles and Politics in ancient Greece* (1986) 22.

1. Paus. (7, 20, 7) saw three gilt childish statues of Preugenes and his sons P. and →Atherion on the central gate of the Agora. Lost. – The description is too poor to allow identification of any statues in Patras Arch. Mus. Nilsson, *Gr. Feste* 59 and Papachatzis, *Paus. Achaika* 114, 2 believe that these three small statues belonged to twins or triplets, who have also a chthonian character, and represented three childish deities like those of Brasiai in Laconia (Paus. 3, 24, 5). Bibi-Papaspyropoulou, A., «*Θεοί καί Ἥρωες παιδικῆς ἡλικίας στήν ἀρχαία Ἀχαία*», in *Πρακτικά Β' Τοπικοῦ Συνεδρίου Ἀχαϊκῶν Σπουδῶν* (1986) 168 says that the three statues belong to P. and the Dioscuri and that the inhabitants of Patras through this group wanted to show their Laconian origin.

An object shown on coins of Patras, once thought to represent the tomb of P., is now interpreted as cista mystica of Dionysos (see *NumCommPaus* 75 and →Eurypylos III). – Petsas 502–505 proves that his tomb was not by Psila Alonia square in Patras.

The opinion that the second *A* of the initials *C.A.A.P.* on Roman coins of Patras means Aroe, has been refuted by Agallopoulou-Kalliontzi, P., «Two unpublished coins from Patras and the name of the Roman colony», *Hesperia* 58, 1989, 445–448, who shows that it means *Achaica*.

MICHALIS PETROPOULOS

PATROKLOS → *LIMC* Suppl.

PATRON

(*Πάτρων*, Patron) Eroe acarnano della città di Thurion, messo dalle fonti in relazione con la leggenda di Enea e con la mitica fondazione di Alontion (Dion. Hal. *ant.* 1, 51, 2), città dell'area nord-orientale della Sicilia, corrispondente all'odierna S. Marco d'Alunzio. Da Verg. *Aen.* 5, 298 è ricordato fra i partecipanti alla corsa nei giochi funebri in onore di Anchise.

BIBLIOGRAFIA: Bisi, A., *EAA* V (1963) *s. v.* «Patron» 993; Scherling, K., in *RE* XVIII 4 (1949) 2290 *s. v.* «Patron 1»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1712 *s. v.* «Patron 1».

1.* AE, Alontion, 241–210 a. C. – Calciati, *CNS* I 67, 2; *SNG* Copenhagen 144; *SNG* München 236. – D.: Testa virile a s. (P.) con elmo frigio decorato da una testa di grifone. R.: Toro androprosopo a s. vomitante un getto d'acqua, *AΛONTINΩN*.

Il ricordo del mitico fondatore P. sulla moneta di Alontion è reso assai probabile dalla peculiare iconografia dell'eroe, caratterizzato da elmo frigio. Pur essendo P. di origini acarnane il fatto che la pittura vascolare dell'Italia Meridionale, già nel IV sec. a. C., attribuisse tale elmo ai Troiani, risulterebbe in linea con le testimonianze che pongono l'eroe in relazione con Enea. Pochi decenni prima dell'emissione aluntina, l'elmo frigio con testa di grifone aveva caratterizzato, sulla quarta serie romano-campana (Crawford, *RRC* n° 22/1), la personificazione di →Roma, all'interno di un'utilizzazione del mito troiano a fini politici (Alföldi, A., *Die trojanischen Urahnen der Römer* [1956] 30–37). Non è escluso allora che ad Alontion l'adozione del medesimo elmo possa essere stata motivata dall'interesse del centro siculo a vantare delle origini in qualche modo correlate con quelle stesse di Roma.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

PATRUCLE → Patroklos (*LIMC* Suppl.)

PAUSILEON → Meleagros 7

PAUTALIA

(*Παυταλία, Παυταλεία*, Ulpia Pautalia; heute Kjustendil) Personifikation der gleichnamigen westthrakischen Stadt im Fruchtland des oberen Strymontales, das seit alters durch Verkehrswege gut erschlossen war. Die von Trajan nach Art einer griech. Politie neu gegründete Stadt begann erst unter Antoninus Pius mit der Münzprägung.

BIBLIOGRAPHIE: Danoff, Chr. M., *RE* Suppl. IX (1962) 800–824 *s. v.* «Pautalia»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1718 *s. v.* «Pautalia»; Mušmov, A. N., *Antičnite moneti* (1912) 231–245; Ruzicka, L., *Die Münzen von Pautalia, BullInstArchBulg* 8, 1932/33; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2092–2093 *s. v.* «Lokalpersonifikationen»; Waser, O., *ML* V (1916–24) 1333–1334 *s. v.* «Tyche».

KATALOG

Münzen von Pautalia

a) Büste der Pautalia

1.* AE, Julia Domna (193–211 n. Chr.). – Mušmov Nr. 4213; Grose, *McClean* II Nr. 4524 Taf. 170, 1; Ruzicka Nr. 470–471. – Rs.: Büste nach r., mit Mauerkrone, am Hinterkopf aufgesteckter Knoten und darüberfallendes Schleiertuch, Mantel an den Schultern. Legende: *ΠΑΥΤΑΛΙΑ.*

b) Stehende Pautalia mit weiteren Personen

2.* AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.); Caracalla (198–217 n. Chr.). – Mušmov Nr. 4182; Ruzicka Nr. 378 Taf. 7 und Nr. 668 Taf. 4, 17. – Rs.: Weibl. Figur in Chiton und Mantel, mit Mauerkrone (?) neben dem Kaiser stehend, auf der l. Hand das Kultbild des Asklepios, in der Rechten einen Lorbeerkranz, mit dem sie den Kaiser bekränzt.

3. (= Strymon **15a**) AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Ruzicka Nr. 19 Taf. 6, 11. – Rs.: Weibl. Figur in Chiton und Mantel mit Mauerkrone vor dem gelagerten Flußgott Strymon stehend, Schale in der r. Hand und Füllhorn im l. Arm.

c) Sitzende Pautalia mit Flußgott

4. (= Strymon **15**) AE, Faustina d. J. (161–180 n. Chr.). – Ruzicka Nr. 130 Taf. 6, 6; Imhoof-Blumer, *Flußg* 240 Nr. 169. – Rs.: Auf Felsboden sitzende weibl. Figur mit unbekleidetem Oberkörper (?) und Mauerkrone (?), in der r. Hand Ähren; davor ein gelagerter Flußgott (Strymon).

d) Bedeutung als Pautalia unsicher

5. AE, Julia Domna (193–211 n. Chr.). – Berliner Katalog Nr. 19–20; Mušmov Nr. 4215 Taf. 11, 21; Ruzicka Nr. 472, 475 Taf. 7, 11. – Rs.: Weibl. Figur in Chiton und Mantel nach l. stehend, mit Mauerkrone (?), in der Rechten eine Schale, im l. Arm ein Zepter haltend.

KOMMENTAR

Durch die Namensbeischrift eindeutig als personifizierte Stadt ausgewiesen, erscheint P. unter Julia Domna auf Münzen. Die im Erscheinungsbild der →Tyche angeglichene Gottheit ist durch die Mauerkrone, das Schleiertuch und den Haarknoten charakterisiert (**1**). Obwohl das Schleiertuch bei den übrigen ganzfigurigen Darstellungen nicht wieder vorkommt und sich generell keine klare Unterscheidung zwischen einer speziellen Stadtgöttin und der Stadttyche treffen läßt (Steuding 2092–2093; Waser 1333–1334. 1380), können doch die durch Mauerkrone und den Flußgott Strymon (**3**) oder durch das Attribut des auf der Hand getragenen lokalen Asklepioskultbildes (**2**) gekennzeichneten Darstellungen für P. in Anspruch genommen werden. Mit weniger Überzeugung wird man einer Identifizierung (so Ruzicka 7) dann zustimmen, wenn die Mauerkrone nicht eindeutig ist (**4**. **5**). Die den bekannten Tychetypen – mit Kalathos, Füllhorn und Steuerruder bzw. Ähren oder Nike – entsprechenden Münzdarstellungen können hier unberücksichtigt bleiben.

SABINE SCHULTZ

PAVATARCHIES

(*Pava Tarchies*) Etruscan haruspex, as inscribed on:
1.* (= Apollon/Aplu **113**, = Eos/Thesan **13***, = Tarchon **2**) Mirror, Etruscan, bronze. Florence, Mus. Arch. 77759. From Tuscania. – Pallottino, M., «Uno specchio di Tuscania e la leggenda etrusca di Tarchon», *RendLinc* s. 6, 6, 1930, 49–87 (repr. in *Saggi di antichità* [1979] 679–707); Cristofani, M., ed., *Civiltà degli etruschi* (1985) 353–354 [F. H. Massa Pairault]; *idem*, «Il cosiddetto specchio di Tarchon: un recupero e una nuova lettura», *Prospettiva* 41, April 1985, 4–20 and 18 n. 1 (with bibl.); *idem*, *Prospettiva* 51, October 1987, 46–48. – End of 4th cent. B. C. – P., the second figure from the r. in the main scene stands in a typical pose of a haruspex with his l. foot raised and resting on a rock, as he leans forward to examine a liver held in his l. hand. He wears a mantle, perhaps the Etruscan *tebenna*, and a broad brimmed hat with a high conical crown, sometimes identified as an *apex*.

COMMENTARY

1 with inscribed names for all its figures is the only representation of at least three of its five figures, if not all of them, depending on the interpretation. The mirror has been the subject of numerous interpretations that may be divided into two groups: those who think that P. is actually →Tages teaching →Tarchon (the figure labelled as Aule Tarchunus) the art of haruspicy (especially Pallottino) *and* those who think the figures represent themselves engaged in a particular reading of a liver (especially Cristofani). Within the first group a number of variations exist, depending on how Rathlth, the youth on the left with a laurel branch in his lowered right hand (on Rathlth see Colonna, G., *Scienze dell'Antichità* 1, 1987, 433–435), →Ucernei, the sole woman standing in the middle of and somewhat behind the group, and →Veltune, the bearded, nude man on the far right, are interpreted. While the scene is remarkable for its representation of two haruspices together (Aule Tarchunus is dressed like P.), it could just as easily be interpreted as Tarchunus watching his pupil, P., examining a liver. Cristofani may well be right that there are no divinities present, as has been suggested for Rathlth (as Aplu) and Veltune (as Vertumnus). Two minor notes: «Pava» is a hapax, which has been somewhat dubiously considered to mean *puer;* the hat is not the usual one worn by haruspices, but more closely resembles the «stetsons» worn by the male seated statues from Murlo (SBH, *Etruscans* pl. 55).

JOCELYN PENNY SMALL

PAX

Personifikation des Friedens, die ab Sommer 13 v. Chr., mit dem Baubeginn der 9 v. Chr. eingeweihten Ara Pacis Augustae, in Rom von staatlicher Seite verehrt wurde. Von da an gehörte sie zu den offiziellen Kultpersonifikationen. Als Begriff aber reicht p. in die Frühzeit der römischen Religion zurück, denn der Sinn einer jeden Kulthandlung war es, die *pax deum (deorum)*, den Frieden der Götter, zu erlangen. In religionshistorischer Hinsicht stand P. daher der →Pietas nahe, in innenpolitischer Hinsicht hingegen der Concordia (→Homonoia/Concordia). Diese war «die erste

der vielen gedanklichen Konzeptionen, die in der mittleren Republik als Gottheiten staatlichen Kult erhielten» (*LIMC* V 492). Die in diese Reihe gehörende Kultgöttin P. folgte rund dreieinhalb Jahrhunderte später, in der augusteischen Zeit, wie schon ihr Hauptbeiname Augusta zeigt. Sie blieb bis in die Spätantike mit dem Kaiser verbunden, von dem man p. erhoffte. Während in der Kaiserzeit Concordia und die mit ihr verwandte →Securitas inneren Frieden signalisierten, hatte P. innen- wie außenpolitische Funktionen. Auf letzterem Gebiet bezeichnete p. den Friedensvertrag, den «Pakt», dessen Abschluß häufig einen Sieg mit Waffen voraussetzte: *parta victoriis pax* (Augustus, *res gestae* 13). War es innenpolitisch Concordia, so außenpolitisch daher →Victoria, der P. nahestand. Ihr entsprach in den hellenistischen Teilen des Imperium Romanum die altgriechische Göttin →Eirene (I), die in der Kaiserzeit romanisiert war und hier mitbehandelt wird.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Als römische Göttin war P. ein Numen, das sich weniger gestalthaft als in seinen Auswirkungen manifestierte. Am schönsten hat das Tib. 1, 10, 45–68 in der berühmten Friedenselegie zum Ausdruck gebracht, in der P. die Adjektive *candida* und *alma* erhält. Der Dichter, der im selben Jahr wie Vergil starb (19 v. Chr.), hat die Gründung des Kultes der P. Augusta nicht mehr erlebt. Er läßt P. wie eine der →Horai/Horae auftreten, mit überquellenden Früchten im Bausch des Gewandes (vgl. hier zu **12**). – Hor. *c. s.* 57–60 (17 v. Chr.) gruppiert sie mit →Fides, Honor (→Honos), Pudor, Virtus und →Copia, der Göttin mit dem Füllhorn, das auch der griechischen Friedensgöttin eigen war (→Eirene **4–8**). Neben diesen Personifikationen hatte P. auch Verbindungen zu Hauptgottheiten des römischen Pantheon, so in Vergils *Aeneis* zu →Venus (vgl. Wlosok) und bei den augusteischen Dichtern allgemein zu →Apollon/Apollo, dem Sieg verleihenden Gott von Actium. «Mit aktischem Laub», das heißt mit dem Lorbeer des Apollo bekränzt, wird P. zu ihrem Fest in Ov. *fast.* 1, 711 herbeigerufen. Apollo war im augusteischen Rom ein Gott des Friedens (s. *LIMC* II 381), seine bevorzugte Tracht war die des Kitharöden, wie er auch in der Nähe der Ara Pacis aufgestellt war (→Apollon/Apollo **45**). Um den Zustand des Friedens der Bevölkerung Roms bewußt zu machen, gab es – wahrscheinlich seit Augustus – einen handfesten Ritus. Man schloß die beiden Tore des →Ianus auf dem Forum Romanum, die man bei Kriegsbeginn geöffnet hatte. Dieser Torbau wurde Ianus Geminus genannt (→Ianus **7**) und galt als *index pacis bellique*, angeblich seit Numa (Liv. 1, 19, 2). Nach Hor. *epist.* 2, 1, 255 und Ov. *fast.* 1, 281–282 war jener Ianus Hüter der P., die in seinem Innern wohnte. Die Vorstellung vom Sitz der P. im Ianus war von der Ara Pacis inspiriert, deren Architektur die doppelten Eingänge des Ianus Geminus wiederholt. Vergil, der ein Jahrzehnt vor deren Einweihung starb, ließ dagegen den Kriegsdämon im Ianus gefesselt sein (*Aen.* 1, 294–296; 7, 607–610).

Ianus wurde seit 11/10 v. Chr. zusammen mit P., Salus Publica (dem öffentlichen Wohl) und Concordia am 30. März in Rom verehrt (Degrassi 433; →Homonoia/Concordia **6**. **113**; hier **2**). An ihrem Altar auf dem Marsfeld, der Ara Pacis Augustae, erhielt P. Opfer am Tag der *constitutio* (3. Juli) und an dem der *consecratio* (30. Januar): Degrassi 476 und 404–405 mit den Quellen.

Vespasian begann nach Beendigung des jüdischen Krieges der P. einen Tempel zu errichten (71–75 n. Chr.), das Templum Pacis, später auch Forum Pacis genannt. Es war kein Forum im üblichen Sinn, sondern der sehr große, mit Portiken umschlossene Platz vor dem Friedenstempel war mit Blumenbeeten gefüllt. Auch eine Bibliothek gab es dort, und das Ganze war ein «Kulturzentrum» (Scheibler 54) für Müßiggänger, während andere Kaiserfora wie das Forum Romanum von Geschäftigkeit *(negotium)* verschiedener Art erfüllt waren. Der dem *negotium* konträre Begriff *otium*, die Muße (vgl. André), hat sich während der Kaiserzeit allmählich dem von p. genähert, wobei die noch nicht ausgegrabene Anlage des Vespasian eine wichtige Rolle gespielt zu haben scheint. Ursprünglich hatte der private oder «Seelenfriede» nichts mit p. oder P. zu tun, da diese als politischer Begriff zu sehr mit *negotium* und *cura* verbunden war. In der Utopie des Goldenen Zeitalters Ov. *met.* 1, 89–112 kommen trotz der ausführlichen Beschreibung weder p. noch P. vor, wohl aber *mollia otia* (100) und *ver aeternum* (107). Nichts zeigt deutlicher, daß P. für die Römer damals ein Ergebnis von Kriegen war, die es im Goldenen Zeitalter noch nicht gegeben hatte und daß sie eng mit dem Lauf der Zeit verbunden war, der im Goldenen Zeitalter stillstand: Es herrschte ewiger Frühling.

Wie Ianus, so gehörte P. für römisches Denken nahe zum Ablauf der Zeit. Die Ara Pacis Augustae war mit einer monumentalen Sonnenuhr, also mit einer Vorrichtung zur Messung der Zeit, verbunden (Buchner). P. war als Zeitphänomen mit ihrem griechischen Gegenbild Eirene verwandt, was die Gleichsetzung der beiden Göttinnen in der Kaiserzeit begünstigte (Simon 2, 55–80). Die antike Zeitauffassung war zyklisch, das heißt sie orientierte sich am Kreislauf der Jahre. Als sie sich durch den Einfluß des Christentums wandelte und linear wurde, mußte auch der Friedensbegriff andere Konturen erhalten. Der hl. Augustinus unterschied die p. in der Zeit und die p. in der Ewigkeit (Sternberger 10), so wie wir heute noch *dona nobis pacem* beten und unseren Verstorbenen *requiescant in pace* wünschen.

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein, ohne Numismatik:* André, J. M., *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine* (1966); Bauer, H., «Kaiserfora und Ianustempel», *RM* 84, 1977, 301–329; Brendel, O., «Die Friedensgöttin», in *Corolla Curtius* (1937) 212–216; Buchner, E., *Die Sonnenuhr des Augustus* (1982); Degrassi, A., Inscriptiones Italiae XIII 2 (1963) 404–405. 433. 476 und öfter; Hölscher, T., *LIMC* V (1990) 492–498 *s. v.* «Homonoia/Concordia»; Instinsky, H. U., *Sicherheit als politisches Problem des römischen Kaisertums* (1952); Kähler, H., «Die Ara Pacis und die augusteische Friedensidee», *JdI* 69, 1954, 67–100; Koch, C., *RE* XVIII 4 (1949) 2430–2436 *s. v.* «Pax»; Köhler, W., *EAA* V (1963) 999–1000 *s. v.* «Pax»; Kranz, P., «Krieg und Frieden als Themen der antiken Bildkunst», in Binder, G./Effe, B., *Krieg und Frieden im Altertum. Bochumer Altertumswiss. Colloquium* I (1989) 68–84; La Rocca, E., «Eirene e Ploutos», *JdI* 89, 1974, 112–136 (wichtig für die römischen Kopien nach der Eirene des Kephisodot, →Eirene 8); Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 53–57 und *passim;* Nash, *TopRom* I 439–445 *s. v.* «Forum Pacis»; Pötscher, W., *KlPauly* IV

(1975) 576 *s. v.* «Pax»; Richard, J.-Cl., «Pax, Concordia et la religion officielle de Ianus à la fin de la république romaine», *MEFRA* 75, 1963, 303–386; Scheibler, I., «Götter des Friedens in Hellas und Rom», *AntW* 15, 1984, 51–57; Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) (= Simon 1); *eadem, Eirene und Pax, Friedensgöttinnen in der Antike. SbFrankfurt* XXIV 3 (1988) 55–84 (= Simon 2); Sternberger, D., *Über die verschiedenen Begriffe des Friedens* (1984); Thomson de Grummond, N., *AJA* 94, 1990, 663–677 (unzutreffende Deutung des Tellus-Reliefs der Ara Pacis [= Tellus 70] als P.; Widerlegung demnächst); Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 27–31, mit Bibl. 55–57, aus der auf die Arbeiten von A. Momigliano zu P. hingewiesen sei; Weinstock, S., «Pax and the ‹Ara Pacis›», *JRS* 50, 1960, 44–58 (in der Ablehnung der Benennung der Ara Pacis, die leider selbst Degrassi beeindruckte, verfehlt, ebenso in der A. Rumpf folgenden Ansicht, die Eirene des Kephisodot sei nicht nachgewiesen; dennoch wichtige Diskussion der Quellen); Wissowa, G., *ML* III 2 (1902–09) 1719–1722 *s. v.* «Pax»; *idem, Religion*[2] 334–335; Wlosok, A., *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis* (1967) *passim*.

Numismatik und Glyptik: Bernhart, M., *Handbuch der Münzkunde der röm. Kaiserzeit* I (1926) 95–96. 206–209 Taf. 66, 5–67, 5; Crawford, *RRC* 494–496 und *passim;* Furtwängler, *AG* III 328–329; Geißen, *AlexKaisermünzen passim;* Giard, J.-B., *Bibl. Nat., Cat. des monnaies de l'empire romain* I, *Auguste* (1976); Grant, M., *Roman Imperial Money* (1954) 152. 162. 167; Kraft, K., *Zur Münzprägung des Augustus* (1968), wieder abgedruckt in *Gesammelte Aufsätze zur antiken Geldgeschichte und Numismatik* I (1978) 291–297; Liegle, J., «Die Münzprägung Octavians nach dem Siege von Actium», *JdI* 56, 1941, 91–119; Mannsperger, D., «Die Münzprägung des Augustus», in Binder, G. (Hrsg.), Saeculum Augustum III (1991) 363–375 (*ibidem* 308–347 ist der oben zitierte Beitrag von Liegle wieder abgedruckt); Strack, *Reichsprägung* I–III (1931–37); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 31. 33. 74. 77. 90. 108; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 29. 72. 74. 83 und *passim;* Zwierlein-Diehl, *GlaspastenWürzb* 140–141.

KATALOG

I. Pax als Einzelgestalt (selten gruppiert: 2. 8)

A. Rundplastische Darstellungen

1. (= Eirene **8***) Römische Marmorkopien nach der bronzenen Eirene des Kephisodot. Aus der Replikenliste bei La Rocca 113 und Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 261–262 geht hervor, daß die Statue in der früheren Kaiserzeit beliebt war und daß etwa die Hälfte der Kopien (La Rocca Nr. 1. 3–6. 10) aus Rom oder aus der Umgebung der Stadt stammt. Andere wurden in Nordafrika gefunden (La Rocca Nr. 7. 11), das in julisch-claudischer Zeit von der stadtrömischen Kunst besonders beeinflußt war.

a)* Der Eirene-Torso aus Cumae in Neapel, Mus. Naz. (La Rocca Nr. 2 Abb. 1–3) ist nach seinem Stil wahrscheinlich augusteisch. Er war auf der Akropolis von Cumae mit einer Diomedes-Statue aufgestellt (= Diomedes I **38a***). Während dieser Heros das trojanische Palladion trug, das für die Römer ein *pignus imperii* war, verkörperte Eirene-P. die durch Augustus propagierte *pax Augusta*.

2. (= Homonoia/Concordia **113** mit Lit.) Cass. Dio 54, 35, 1 berichtet für das Jahr 11/10 v. Chr., daß Augustus aus Geldern, die Senat und Volk für Porträtstatuen des Kaisers gesammelt hatten, einen Dreiverein göttlicher Personifikationen aufstellen ließ: Concordia, P. und Salus Publica. Weder der Typus noch der Ort in Rom sind bekannt. Die drei Statuen standen vielleicht zwischen dem Concordia- und dem Ianustempel am Forum Romanum, da Ianus am 30. März zusammen mit ihnen Kult erhielt (Ov. *fast.* 3, 881–882).

3. Aus einem erhaltenen Brief des Kaisers Claudius an die Alexandriner (s. Weinstock 50 Anm. 76) erfahren wir, daß sich bei ihnen eine goldene Statue der P. mit den Beinamen Claudia und Augusta (ins Lateinische übersetzt) befand, die auf Wunsch des Kaisers nach Rom gebracht wurde. Ihren Typus kennen wir nicht (vgl. **55**).

4. Unterlebensgroße Marmorstatue. Tunis, Bardo C 1400. Aus den Thermen von Thuburbo Maius. – Lézine, A., *Architecture romaine d'Afrique* (1961) 117 Taf. 10a; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 112 Nr. 368 Taf. 44. – Antoninisch. – Die Göttin (Kopf und Hände verloren) trägt einen tief gegürteten Chiton und einen Rückenmantel, doch bestehen zu dem Gewand von **1** keine stilistischen Verbindungen. An ihrer l. Schulter ein *caduceus*, der r. Fuß ist auf einen Barbaren gesetzt; vgl. **23**.

B. Pax auf Marmorreliefs (auf 5 und 7 nicht gesichert)

5. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4818. – Hekler, A., *Slg. ant. Skulpt. Budapest* (1929) Abb. 108; Simon, E., *Augustus* 37 Abb. 35. – Augusteisch. – Die junge Göttin mit Kind und Füllhorn im l. Arm erinnert zwar an die Eirene des Kephisodot (**1**). Da P. aber weder in der römischen Reliefplastik noch auf Münzen als *dea nutriens* erscheint, bleibt die Benennung besser offen.

6.* Große Iuppitersäule. Mainz, Landesmus. S 137/157, dritte Säulentrommel von unten. – Bauchhenß, G., *CSIR* BRD II 2 (1984) 8. 18 Taf. 20. – Neronisch, nach 59 n. Chr. (Instinsky). – Die Göttin in Chiton und Mantel, der über den Kopf gezogen ist, hält l. den *caduceus* und in der gesenkten R. einen großen Öl- oder Lorbeerzweig. Sie wurde auch als →Maia, →Rosmerta oder →Felicitas interpretiert (Liste *ibidem* 12–13), doch begründet Bauchhenß überzeugend die P.-Deutung.

7.* «Ara Pacis» aus Cartagena. Barcelona, Mus. Arch. – Deubner, L., *RM* 45, 1930, 37–42 Taf. 25. 26; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 41 Anm. 7; Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) 109–110 Nr. 40. – Vespasianisch. – Die Göttin auf der Vorderseite mit verhülltem Hinterhaupt (vgl. **6. 8**) und einem großen Lorbeerzweig in der Rechten wurde von Deubner Nemesis-Pax genannt. Wegen des Steuerruders l. und der beiden Füllhörner auf der Rückseite spielt sicher auch Fortuna herein (Hermann). Der Lorbeerzweig mit Schlange r. wurde von mir als apollinisch erwiesen (vgl. **55**), deshalb wohl Nemesis-P.-Fortuna.

8. (= Homonoia/Concordia **73**, = Oikoumene **2***) Thessaloniki, Galeriusbogen, *in situ*, Pfeiler B, Fries 2 von unten, Südostseite (B I-17), Opferszene. – Laubscher 54–57. 97. 130 Taf. 9, 1; 29. 40–42, 1. – 299–303 n. Chr. – Hinter dem an einem Altar opfernden gepanzerten Kaiser steht in Chiton und großem

Mantel, der auch das Haupt umhüllt, die Friedensgöttin. Auf der Leiste zu ihren Häupten steht *[E]IPHN[H]*. Sie hält in ihrer l. Armbeuge wohl das Kerykeion – einen Fransensaum (so Laubscher 54) sehe ich nicht. Mit der Rechten hebt sie einen Öl- oder Lorbeerzweig empor. Die ihr folgende Personifikation ist um einen Kopf kleiner, um die große Bedeutung der Friedensgöttin hervorzuheben. Sie ist zwar Eirene genannt, da die Polis Thessaloniki Stifterin des Bogens war (Laubscher 14–15); aber sie ist die typisch römische, auf einem Waffensieg (Laubscher 107–108) beruhende P.

C. Pax auf Gemmen

Bei der Durchsicht der in großer Zahl vorliegenden Gemmenkataloge bemerkt man, daß P. – von den Glasrepliken **9** abgesehen – selten verzeichnet ist. Das fällt im Vergleich mit den gattungsmäßig verwandten Münzbildern (IV) um so mehr auf. Doch Münzen tragen häufig Beischriften, Gemmen nicht, so daß P. auf ihnen von wesensähnlichen Personifikationen wie Concordia, Felicitas, Securitas schwer zu unterscheiden wäre.

a) Büsten

9.* Ovale opake Glaspaste. München, Münzslg. – *AGD* I Nr. 3170 Taf. 306. – Augusteisch. – P. im Profil mit Stephane, Füllhorn, Zweig (Lorbeer- oder Ölzweig, keine Palme wie in *AGD* beschrieben). – Glaspasten bezeugen Vervielfältigung, die von E. Schmidt zum Teil nachgewiesen wird: Berlin (Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4816); London (Walters, *BMGems* Nr. 3076; ist vielleicht auch der «Jaspis» a. O. Nr. 1755 eine Paste?). Dazu kommen weitere Glaspasten bei Vollenweider 81 Anm. 2 Taf. 93.

10.* Großer Amethyst. Paris, Cab. Méd. Chabouillet Nr. 2080. Davon klassizistische Glaskopie: *GlaspastenWürzb* Nr. 267 Taf. 51. – Maderna-Lauter, C., in *Ausstellungskat. Berlin «Kaiser Augustus»* (1988) 471 Nr. 271. – Ca. 20–10 v. Chr. (Zwierlein-Diehl). – Eine frontal dargestellte, durch die Neigung des Kopfes mild wirkende Göttin mit verhülltem Hinterhaupt, Lorbeer- oder Olivenkranz, reichem Halsschmuck und Füllhorn. Nach Vollenweider 81 Venus oder Agathe Tyche, wobei Zwierlein-Diehl 140 erstere durch den Hinweis auf Kraft (*Ges. Aufsätze* I 292–293) mit Sicherheit ausschließen kann. Agathe Tyche ist ikonographisch ebenfalls kaum möglich (→Agathodaimon), wohl aber die bei Zwierlein-Diehl erwogenen Deutungen Concordia oder P. (vgl. Maderna-Lauter: P.?). Der Schleier spricht in jener Epoche wohl mehr für Concordia (vgl. zu →Homonoia/Concordia **5**), obwohl er auf etwas späteren Münzen (**17**; vgl. **6–8**) auch für P. bezeugt ist; das Fehlen des *caduceus* wiegt jedoch bei Concordia schwerer als bei P. Vielleicht ist daher ein *numen mixtum* (dazu Simon, GötterRöm Index 314 *s. v.*) Concordia-P. gemeint, dessen Milde von dem Künstler glänzend getroffen ist. Porträtzüge sehe ich nicht.

b) in ganzer Gestalt

11.* Kameo aus dreischichtigem Sardonyx. Schaffhausen, Mus. zu Allerheiligen. – Furtwängler, *AG* III 328–329 Abb. 171; Knoepfli, A., *Der Onyx im Allerheiligen-Mus.* (1953): Livia-Pax (ebenso Möbius u. a., bei Megow 299 zitiert); Vollenweider, *Steinschneidekunst* 12. 72–73: Livilla-Pax; Simon, E., *Augustus* (1986) 30 Abb. 25: Pax; Zwierlein-Diehl 140: wohl Livilla-Pax; Megow, *Kameen* 298–299 D 29 Taf. 12, 1. 2. 4: wohl Livilla-Pax. – Frühtiberisch, um 20 n. Chr. (Vollenweider, Zwierlein-Diehl, Megow). – P., deren Jugend und Schönheit durch die Bulla am Hals, den Schmuck junger Römer, und durch die Ähnlichkeit mit der «Aphrodite in den Gärten» (*LIMC* II 30–33; →Aphrodite **195***. **196***) betont wird, trägt einen Olivenkranz. Auf ihrem vorgestreckten l. Arm liegt ein Füllhorn, in der auf einen Pfeiler gestützten Rechten hält sie einen geflügelten *caduceus* mit geknoteter Wollbinde (*infula*). – Das Stützmotiv ist der klassischen Kunst entlehnt, hatte aber hier für römische Betrachter wohl noch eine bestimmte Bedeutung. Ein symbolischer Grenzpfeiler beim Bellonatempel war mit dem Fetialenritus der Kriegserklärung gegen äußere Feinde verbunden (Wissowa, *Religion*[2] 554, mit Quellen). Oktavian hatte ihn 32 v. Chr. vorgenommen (Cass. Dio 50, 4, 5 «angeblich gegen Kleopatra, in Wirklichkeit gegen Antonius»). Auf jenen Pfeiler bezieht sich vielleicht Horaz in seinem 26 v. Chr. verfaßten Gedicht an die Fortuna von Antium (*c.* 1, 35, 13–16): *ne ... proruas stantem columnam*. Auf dem Schaffhausener Kameo bewacht P. die «stehende Säule», das heißt die Göttin verhütet den Ausbruch eines Krieges. Zur angelehnten P. vgl. auch **40–42**.

Angefügt sei die folgende hypothetische Deutung:

12.* Großer brauner Sard. Berlin, Staatl. Mus. FG 6712. – *AGD* II Nr. 464 Taf. 82; Vollenweider 53. 56. 71 Taf. 51, 1. – Frühaugusteisch. – Junge Göttin, die kleine runde Früchte (oder Samenkörner?) in einem vollen Tuch vor sich herträgt. Nach Größe und Stil gehört der Stein zu einer Reihe unmittelbar mit Augustus verbundener Gemmen (→Mercurius **187***). Die Deutung auf die Sommerhore erscheint in diesem Zusammenhang m. E. zu wenig signifikant. Tibull feiert am Ende der eingangs zitierten Friedenselegie 1, 10 P. als Göttin des Landbaues, die Früchte im Bausch ihres Gewandes trägt. Sie könnte hier gemeint sein, zumal ihr griechisches Pendant Eirene eine der Horen war.

D. Pax in der römischen und späthellenistischen Münzkunst

Wegen der Masse an Material wird hier nur eine kleine Auswahl der wichtigsten Typen gebracht.

Köpfe und Büsten

13. AR Quinar, Rom, L. Aemilius Buca, 44 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 480/24 Taf. 57, 16. – Vs.: Weibl. Kopf mit Stephane, Beischrift *PAXS* (*sic*); Rs.: zwei Hände in *dextrarum iunctio*. – Auf einem Pendant-Quinar (a. O. Nr. 480/25 Taf. 57, 17) Büste der Victoria und Fortuna als Ganzfigur.

14.* AR Denar, Rom, Octavian. Bei Giard 65 ff. wie bei den meisten anderen Gelehrten in das Triumphjahr 29 v. Chr. datiert (vgl. Liegle; Vollenweider

passim; Simon 2, 83 zu Taf. 12, 1). Wie jedoch Mannsperger jetzt überzeugend darlegt (363 und *passim* mit Taf. 51, 1. 2), sind diese früheren Exemplare der nicht mehr korrekt so genannten «Actiumserie» bereits bald nach dem Seesieg von Naulochos (36 v. Chr.) anzusetzen, und zwar in Rom. Er stützt sich auf die Beobachtungen von Kraft, der sechs Prägungen aus dieser Serie als eng zusammengehörig erwiesen hat. Drei davon zeigen die Köpfe der Göttinnen Venus (Giard Taf. 1, 1–5), Victoria (Giard Taf. 1, 13–17) und P. (Giard Taf. 1, 27–29), während drei weitere Prägungen komplementär die Ganzfiguren derselben Göttinnen tragen: Venus mit Schild und Helm (Giard Taf. 1, 19–25), Victoria mit Kranz auf dem Globus (Giard Taf. 1–2, 35–42), P. mit Füllhorn und Zweig = **19.** Olivenzweig und Füllhorn sind auch bei unserer P.-Büste angedeutet.

Alle übrigen Köpfe und Büsten der Friedensgöttin auf Münzen stammen aus dem Osten des Reiches:

15. AE, Pella, 25/24 v. Chr. – Gaebler, *Makedonia* II 98, 24; →Homonoia/Concordia zu **6.** – Rs.: Mit Olivenlaub bekränzter Kopf. *PACIS.*

16.* AE, Kos, Augustus. – *BMC* Caria and Islands 216, 224. – Rs.: Lorbeerbekränzter Kopf. *EIPANA* (Kos gehörte zum dorischen Siedlungsgebiet).

17.* Bi, Alexandria, Galba, Otho, 68/69 n. Chr. – Geißen I 74–75 Abb. 219. 77 Abb. 228–231. – Rs.: Büste der Eirene (Beischr.) mit Lorbeer- oder Olivenkranz und Schleier.

18.* AE, Nysa, Zeit des Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Lydia 173–174, 20. 21 Taf. 19, 8. – Vs.: Barhäuptige Büste der Eirene (Beischr.).

Ganzfiguren

a) mit Füllhorn (l.) und Zweig; Kopf jeweils nach l.

19.* AR, Denar, Rom, Octavian, bald nach 36 v. Chr. und nicht 29 v. Chr. – Giard 67, 26–34 Taf. 1. – Aus derselben Serie wie **14,** also bereits nach dem Sieg von Naulochos geprägt, mit dem Octavian damals das Ende der Bürgerkriege verkündete (Mannsperger 363 und *passim*).

20.* AE Sesterz und Dupondius, Rom, Vitellius, 69 n. Chr. – *BMC* Emp I 377, 54–57. †; 380, 66; *RIC* I² 117–118. 138–140. 146. 157; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 57, 222; Scheibler 52 Abb. 23. – *PAX AVGVSTI.* – Galba war mit einer sehr ähnlichen Prägung vorausgegangen: *RIC* I² 277–280. 368–369. 414 (Dupondii).

21. AE Sesterze, Tarraco, Vespasian, 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 187, 772. 773 Taf. 34, 3. 4. – *PAX AVGVSTI* und *PAX P(opuli) ROMANI.*

22.* AE Sesterze, Bithynien, Titus und Domitian, 80/82 n. Chr. – *BMC* Emp II 294, 309 (Titus); 419, 516 (Domitian). – Der Zweig ist hier ein Palmwedel als Anspielung auf den jüdischen Krieg. *PAX AVGVSTI.*

23.* AR Denar, Rom, Trajan. Da der Kaiser *optimus princeps* genannt wird, ab August 114 n. Chr.; vgl. *RE* Suppl. X (1965) 1094. – *BMC* Emp III 61, 212 Taf. 13, 4; Toynbee 74 Taf. 13, 12. – P. setzt hier den r. Fuß auf einen knienden Daker (vgl. **4**).

24. AR Denar, Hadrian, 117 n. Chr. – Strack II Nr. 6 Taf. 1; *BMC* Emp III 238, 14 Taf. 46, 7 und öfter. – *PAX.* Derselbe figürliche Typus erscheint auf einem späthadrianischen Denar als *FELICITAS* (Strack II Nr. 230 Taf. 4).

25. AR Denar, AE Sesterz, Antoninus Pius, 144 n. Chr. – Strack III Nr. 96. 108. 132 Taf. 2. 10. – Auf dem Sesterz *PAX AVG.*

26. AR Denare, Mark Aurel und Lucius Verus, 166 n. Chr. – *BMC* Emp IV 439, 395; 443, 421 Taf. 60. – *PAX AVG.*

27. AR Denar, Lugdunum, Clodius Albinus, 196 n. Chr. – *BMC* Emp V 68, 288 Taf. 12, 18. – *PAX AVG.*

b) mit caduceus (l.) und Zweig

P. gleicht in der Haltung dem Typus a, nur hält sie anstelle des Füllhorns den *caduceus.* Solche Prägungen setzen im Vierkaiserjahr ein (68/69 n. Chr.), wenn auch der *caduceus* schon unter Augustus zu P. gehört (vgl. **38**).

28.* AU Aureus, Rom, Otho, 69 n. Chr. – *BMC* Emp I 364, 1–4 Taf. 60, 1–3. – *PAX ORBIS TERRARVM.*

29. Bi, zahlreiche Prägungen Alexandria, unter Vespasian, Nerva, Hadrian und Antoninus Pius, z. T. mit Beischrift *EIPHNH.* – Geißen I und II, *passim.* Im 3. Jh. folgen, wie schon vorher bei Faustina, auf der Vs. mit Vorliebe die Köpfe von Kaiserinnen, z. B. Otacilia Severa (*BMC* Alexandria 260, 2012) und Salonina (a. O. 292, 2249); zu letzterer vgl. auch **49.**

c) mit Zepter (l.) und Zweig

P. gleicht in der Haltung den Typen a) und b), doch hält sie ein langes, vom Typus der thronenden P. (zu **48**) übernommenes Zepter, zunächst gerade (**30–32**), später schräg (**33–36**).

30. AR Denar, Hadrian, 119 n. Chr. – Strack II 70, 117. – Ohne Beischrift.

31.* AU Aurei, AR Denare, Antoninus Pius, 149/150 n. Chr. – *BMC* Emp IV 105, 726–734. – *PAX.* – Ebenso noch ein zehn Jahre späterer Denar dieses Kaisers: *BMC* Emp IV 146, 981. 982. – *PACI AVG.*

32.* AU Aurei, AR Denare, Severus Alexander, 223 n. Chr. – *BMC* Emp VI 123, 100–105. 127–137. – *PAX AETERNA AVG.*

33.* AU Aureus, Rom, Maximinus Thrax, 235 n. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 103, 439; Scheibler 52 Abb. 24. – P. hält hier das Zepter schräg wie in den folgenden Beispielen:

34.* AR Denar, Antiochia, Philipp I. (244–249 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 76, 69. – *PAX FVNDATA CVM PERSIS.*

35.* AR Antoninian, Philipp II. (247–249 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 97, 227; 103, 268. – *PAX AETERNA.*

36.* Bi Antoninian, Lugdunum, Carus, 282 n. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 125, 556. – *PAX AVGG* (= *Augustorum,* woraus hervorgeht, daß die Abkürzungen *AVG* und *AVGVST* als Genetiv verstanden werden konnten, wenn dieser auch selten, so **21. 22,** ausgeschrieben ist).

37. AR Antoninian, Lugdunum, Diocletian, kurz vor dessen Münzreform im Frühjahr 294 n. Chr. – *RIC* V 2, 227, 69–71; Gallia 20, 1962, 301 Nr. 3164. – Das Zepter der P. hier aufrecht wie auf früheren Prägungen (**30–32**). *PAX AVGG* (vgl. **36**). – Zu Diocletians Reform, in der dieser abgebrauchte Typus der P. verschwand: Cahn, H. A., *Kl. Schriften* (1975) 139–148.

d) mit caduceus (r.) und parazonium oder Helm (l.)

38.* AR Cistophor, Ephesos, Octavian (kurz vor Annahme des Namens Augustus), 28 v. Chr. – *RIC* I² 476 Taf. 8; Koch 2430; Richard 351 Abb. 11; Mannsperger, D., *Gymnasium* 80, 1973, 382–395; Giard 144, 908 Taf. 35; Simon, E., *JdI* 93, 1978, 217 Abb. 4b. – Die beischriftlich gesicherte *PAX* (lateinische Inschrift trotz östlicher Prägung; vgl. **15**) steht innerhalb eines großen Lorbeerkranzes, der auf den «apollinischen» Sieg (Mannsperger) von Actium weist. Sie steht auf einem *parazonium* (keine Fackel, wie Giard beschreibt). Das heißt, die Waffen sind abgelegt, P. ist das Ergebnis (vgl. **45**).

39.* Bi Alexandria, Nero, viele Prägungen zwischen 56 und 60 n. Chr. – Geißen I 51 Abb. 129 und *passim; BMC* Alexandria 18, 148 Taf. 7 und *passim;* Simon, E., *Feier zur Verleihung des E. H. Vits-Preises Münster* (1983) 23 Abb. 7. – P. blickt auf Helm auf der l. Hand, der im Gegensatz zum *caduceus* den Krieg symbolisiert. Beischrift jeweils *IPHNH.*

e) an Pfeiler lehnend, mit verschiedenen Attributen

40. AU Aurei, AE Sesterze, Vespasian und Titus, 73 n. Chr. – Aurei: *BMC* Emp II 19. 21. 84 Taf. 3, 9; 14, 6; Sesterze: 156–157 Taf. 27, 4. 11. – Auf den Aurei lehnt *PAX AVG* mit großem Zweig an einem Pfeiler und hält den *caduceus* über einen l. stehenden Dreifuß, der auf den Sesterzen fehlt. Der Dreifuß ist apollinisch, die Beziehung Apollo–Pax überdauert wie bei **7** die julisch-claudische Zeit.

41.* AR Antoninian, Aemilian, 253 n. Chr. – *RIC* IV 3, 195–196 Taf. 15, 2. 9. – P. mit schräg gehaltenem Zepter (vgl. **33–36**), in der gesenkten Rechten Zweig. Das Anlehnen wird hier durch die Überkreuzung der Beine intensiviert. *PACI AVG.* Derselbe Typus kann von Gordian III. (238–244 n. Chr.) für *SECVRITAS* verwendet werden: Instinsky Taf. 2, 2.

42. AE, Konstantin, 318/319 n. Chr. – *RIC* VII 314, 143–145 Taf. 7. – Gleicher Typus wie **41.** *PAX PERPETVA.*

f) an Altar opfernd

43.* AE Dupondius, Lugdunum, Vespasian, 72 n. Chr. – *BMC* Emp II 203, 816–818 Taf. 39, 5. – Im l. Arm *caduceus* und Zweig, mit der Rechten Spende ausgießend. *PAX AVG.*

44.* AE, Ephesos, Gordian III., 238–244 n. Chr. – *BMC* Ionia 97, 332. 333 Taf. 14, 10. – *EIPHNH EΦEΣIΩN* («Eirene der Ephesier») mit Phiale an Altar.

g) Waffen verbrennend

45.* AE Sesterze, Rom und Tarraco, Vespasian, 71 n. Chr. – *BMC* Emp II 119, 553 (Rom); 187, 771 (Tarraco) Taf. 21, 4; 34, 2; Brendel Taf. 71, 2; Simon 2, 77 Taf. 12, 2. – *PAX AVGVSTI* (Rom) und *PAX AVG* (Tarraco) senkt die Fackel in ihrer R., um in einem heiligen Bezirk (Säule mit Götterbild, Altar) einen Haufen von Waffen anzuzünden. Das Motiv, das Brendel bis hin zu Rubens verfolgt, beginnt im Vierkaiserjahr (Galba; vgl. *BMC* Emp I 360 Taf. 59, 5), dort P. mit Füllhorn im l. Arm, das häufiger ist als der Zweig auf **45.** – Vgl. Prägungen des Motivs in antoninischer Zeit:

46. AE Dupondius und As, Antoninus Pius, 145–147. – Strack III 57.276 Nr. 996 Taf. 12. – *PAX AVG.* – Vgl. 648 Nr. 1544 Taf. 85, 2 (176 n. Chr.).

h) mit Zweig in der Rechten eilend

47.* AR Denar, Caracalla, 211–212 n. Chr. – *BMC* Emp V 420 Taf. 65, 3, ohne Beischrift P. Diese steht auf einem Aureus des Severus Alexander, 226 n. Chr., *BMC* Emp VI 150–151, 362–371 Taf. 12–13: *PAX AVG,* Nr. 368 auch *PAX AVGVSTI.*

i) thronend

48.* AU Aurei, Vespasian, 75–79 n. Chr. – *BMC* Emp II 49, 280–282 Taf. 8. – *PAX AVGVST* sitzt nach l. auf Thron mit hoher Lehne, mit Zweig und Zepter. Wohl Anspielung auf das Kultbild im Templum Pacis dieses Kaisers, doch begegnet der Typus bereits früher, so bei Galba im Vierkaiserjahr (*RIC* I² 444–445). Die Attribute werden dann auch von der stehenden P. übernommen (**30–37**).

49.* Bi Antoninian, Mediolanum, Gallienus für Salonina, ca. 265/266 n. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 112, 495. – Die Beischrift *AVGVSTA IN PACE* bei der thronenden P. ist singulär, hat aber sicher keine christliche Bedeutung. Es handelt sich um den Beinamen der P. seit der Gründung ihres römischen Kultes, der zugleich der Ehrenname der Kaiserin war. Sie thront hier als *Salonina Pax Augusta,* wie sie in Alexandria (**29**) mit der Friedensgöttin auf derselben Münze abgebildet wurde.

II. Pax im Zusammenhang

Im Grunde tendiert das Numen P., das den Frieden unter den Menschen wie zwischen Göttern und Menschen herstellt, immer zu einer gemeinsamen Betrachtung mit den Kräften und Wesen, unter denen es wirkt. Katalog I (**1–49**) wurde nur aus Gründen der Ikonographie verfaßt, die im Hinblick auf P. ungenügend bleibt, da sie sich nicht auf Attribute festlegen läßt. Wie an anderer Stelle gezeigt (Simon 1), sind sämtliche Reliefs der Ara Pacis mit dem Numen P. verbunden. Es täte seiner Allgegenwart an und in dieser Architektur Abbruch, wenn man es nur an einer Stelle lokalisierte, und sei es im Tellusrelief. Im folgenden wird dem Numen P. Nahestehendes in alphabetischer Folge knapp angeführt und kommentiert.

APOLLO

Eine Statue des bogenlosen Gottes, in Kitharödentracht, stand in der Nähe der Ara Pacis (→Apollon/Apollo **45**). – Zu P. gehörte ursprünglich der Ölzweig (vgl. **14**), den sie nach dem aktischen Sieg mit dem Lorbeer des Apollo vertauschen konnte (s. Quellen). Da die beiden Pflanzen in den Darstellungen der Kunst

nicht leicht zu unterscheiden sind, heißt es hier oft nur «Zweig». Zu Apollo als Friedensgott des Augustus: Simon, *GRöm* 29–33. Vgl. auch **55**.

BONUS EVENTUS

Die Personifikation des «guten Ausgangs», das heißt des Erfolgs, hängt deshalb mit P. zusammen, weil diese selbst ein solcher ist. Der auf Gemmen und Münzen abgebildete Jüngling (z.B. →Bonus Eventus **2*–5*. 13*. 18***) ist mit P. verbunden auf:

50. AR Denar, Illyricum, Vespasian, 69–70 n. Chr. – *BMC* Emp II 86, 421–422 Taf. 14. – Beischr. *PACIS EVENTVM* (*sic*). Vgl. auch:

51. (= Bonus Eventus **8** [Vs.]) AR Denar, Spanien, anonym, 68 n. Chr. – Martin, P.-H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) Nr. 42 Taf. 3. – Rs.: *dextrarum iunctio* mit *caduceus*, sonst Zeichen der Eintracht (Concordia); hier aber steht: *PACI P(opuli) R(omani)*. Dem Kopf mit Stephane und Nackenknoten auf der Vs. ist *BON EVENT* beigeschrieben. Dieser und ähnliche Köpfe (z. B. →Bonus Eventus nach **8. 9***) werden *ibidem* als weiblich bezeichnet, sie meinen aber, wie auf unserem Denar, den apollinischen Jüngling Bonus Eventus, der auch in Ganzfigur einen Nackenknoten trägt; vgl. →Bonus Eventus **11***.

CONCORDIA

S. Einleitung sowie **2. 10. 51** und öfter. Gemeinsames Attribut von P. und Concordia ist der von →Mercurius übernommene *caduceus*. P. im innenpolitischen Sinn läßt sich mit Concordia umschreiben. Zu ihr neuerdings Thraede, K., *RAC* XVI (1992) 176–289 *s. v.* «Homonoia». Nicht in Rom, wohl aber in Alexandria reichen sich die beiden gegenseitig die Rechte:

52. (= Homonoia **27**) AE, Trajan, 112–114 n. Chr. – Geißen Nr. 603. 604. 641. 642. Beide sind benannt; Eirene (l.) trägt Ähren und Mohn, Homonoia (r.) das ptolemäische Doppelfüllhorn.

FELICITAS

Die Personifikation des Gedeihens übernimmt die Attribute der P. (vgl. Koch 2433–2434); als Beispiele seien genannt: AR Denare, Hadrian, 128–132 n. Chr. – Strack II 131, 230. 231 Taf. 4. – *FELICITAS AVG* mit *caduceus* r., im l. Arm Füllhorn oder Zweig.

FORTUNA

P. übernahm von Eirene das Füllhorn (**14. 19–27. 45**), das auch Fortuna trägt. Die Gestalt auf **10** wurde wegen des Füllhorns schon als Fortuna angesprochen, ist aber wegen ihres milden Wesens P. oder Concordia-P. Diese verursacht keine Kriege, wohl aber Fortuna (vgl. zu **11**). Als Fortuna Redux aber ist diese nur wohlwollend und sogar mit P. austauschbar:

53. AR Denar, Osten, Septimius Severus, 194 n. Chr. – *BMC* Emp V 93, 362 Taf. 16. – Göttin mit Füllhorn und Palmzweig anstelle des Steuerruders der Fortuna Redux, wie die Figur benannt ist.

IANUS

S. Einleitung, Quellen. – Daß die Architektur der Ara Pacis auf dem Marsfeld mit der des →Ianus auf dem Forum Romanum zusammenhängt, wurde von Simon 1, 9 und Torelli 31–35 dargelegt. Ianus und P. hatten gemeinsame Opfer (**2**). Im kleinen Fries der Ara Pacis (Simon 1, 15 Taf. 9, 2) wird ein Widder für Ianus vor den Kühen der P. einhergeführt.

MARS

Die Ara Pacis liegt auf dem Feld des Mars. Der Kriegsgott, mit Panzer und Helm, steht in dem Relief l. vom Eingang. Im r. Relief der Ostseite sitzt Roma auf Waffen, Attributen des Mars. P. kann auf einem *parazonium* stehen (**38**), einen Helm halten (**39**) oder Waffen verbrennen (**45**). Sie ist als *parta victoriis pax* (s. Einleitung) der Friedensschluß nach einem Waffensieg. In der späteren Kaiserzeit kann Mars auf Münzen *PACIFER* heißen, →Ares/Mars **256*. 257**. Er hält wie P. einen Zweig in der R. und eilt wie diese heran (vgl. **47**). P. und Mars treffen sich auch in gemeinsamen Beziehungen zu den hier am Ende besprochenen Göttinnen Venus und Victoria.

MINERVA

Trotz ihrer Waffen war Minerva in Rom vor allem die Göttin des Handwerks (Simon, *GRöm* 175–181). Zudem war ihr griechisches Pendant Athena die Göttin des Ölbaums, dessen Laub Attribut der P. war. In der Spätantike kann Minerva P. «ersetzen»:

54. AR Antoninian, Lugdunum, Maximianus Herculius, 1. März 293 n. Chr. – *RIC* V 2, 267, 404; *Gallia* 20, 1962, 300 Nr. 3121. 3122. – Rs.: Minerva mit Helm, Lanze und Schild hält in der R. großen Zweig. Beischrift: *PAX AVGG.*

NEMESIS

Zu der Beziehung zwischen P. und Nemesis: Simon 2, 76–78 und →Nemesis **227–240** («Nemesis-Pax»). Von Claudius bis Trajan tragen Denare und Aurei ein Bild der geflügelten Nemesis, die durch den in der Rechten gesenkt gehaltenen *caduceus* sowie durch die Beischrift *PACI AVGVSTAE* oder *AVGVSTI* ein *numen mixtum* ist (zum Begriff s. **10**). Ob sie mit der P. Claudia aus Alexandria (**3**) zusammenhängt, wissen wir nicht, ist aber möglich. Derselbe Typus ist unter Nero auch in Smyrna bezeugt:

55. AE, Smyrna, Nero, 54–68 n. Chr. – *BMC* Ionia 271, 287 Taf. 28. Weder zu P. noch zu Nemesis gehört jedoch ursprünglich die Schlange, die jeweils vor P.-Nemesis einherkriecht. Sie läßt sich mit Apollo verbinden, dessen Schlange auch auf der «Ara Pacis» aus Cartagena erscheint (**7**). – Nemesis ist die göttliche Rächerin der Hybris (Superbia). Als *superbi* galten diejenigen, die sich der mit Waffen aufrecht erhaltenen *pax Romana* widersetzten. An ihnen rächte sich P. in der Gestalt der Nemesis.

OECUMENE/ORBIS TERRARUM

Die römische P. war eine universelle Gottheit, sie war auf das Weltganze bezogen: *pace p(opulo) R(omano) terra mariqu(e) parta* heißt es auf einem Sesterz des Nero (65/66 n. Chr. = Ianus **2**), der die Schließung des Ianus als Zeichen des Friedens auf dem ganzen Erdkreis feiert. «Land und Meer» sind geographische Begriffe, während die von Menschen bewohnte Erde mit dem griech. Wort *oecumene* bezeichnet wurde. Die Personifikation Oecumene mit der Mauerkrone wurde lat. mit *orbis terrarum* umschrieben (→Oikoumene). Am Galeriusbogen von Thessaloniki (**8**) steht Oikoumene inschriftlich gesichert hinter dem Altar, an den der von P. begleitete Kaiser zum Opfer herantritt. – Frieden in der Oecumene verkünden auch:

56. AR Denare, Vespasian, 69–70 n. Chr. – *BMC* Emp II 89–90, 432. 437–438 Taf. 15. – Die Büste der Oecumene mit Mauerkrone trägt die Beischrift *PACI ORB TERR AVG.*

SALUS

Die Statuen der P. und der Concordia wurden von Augustus zusammen mit der der Salus Publica aufgestellt (**2**), des öffentlichen Wohles, das die Gesundheit des einzelnen weit überschreitet (→Salus) und dem Zustand der p. nahekommt.

SECURITAS

Diese von Instinsky grundlegend untersuchte Personifikation, die Freiheit von *cura* verkörpert, wurde in Praeneste zusammen mit P. an zwei gemeinsam aufgestellten Altären verehrt (Hermann, a. O. **7**, 93 Nr. 25). Der Kult war staatlich, Decurionen und Volk nennen sich als Stifter. Die beiden Göttinnen sind nicht dargestellt, Girlanden zieren die Altäre, die in tiberische Zeit zu setzen sind.

SOL

Zu P. als universeller Konzeption (vgl. zu **56**) paßt der mit seinem Gespann die Erde umfahrende Sonnengott →Helios/Sol, der im 3. Jh. n. Chr. zu einem der Hauptgötter Roms wurde. Er war damals untrennbar mit dem Kaiser verbunden (→Helios/Sol **408–422**), von dem man den immer rarer werdenden Frieden erhoffte. Unter den zahlreichen Titeln, die der spätantike Sol erhielt, war auch der des *PACATOR ORBIS* (Aureus des Sept. Severus, *BMC* Emp V 221, 353. 354; Scheibler 55 Abb. 28).

VENUS UND VICTORIA

Diese beiden Göttinnen waren es, die Octavian bald nach dem Sieg von Naulochos (36 v. Chr.) zusammen mit P. als «Trias» in seiner Münzprägung propagierte, in Büstenform (**14**) und als Ganzfiguren (**19**), wie Kraft und Mannsperger gesehen haben. Octavian verkündete damit das Ende der Bürgerkriege – die Rüstung gegen Antonius und Kleopatra galt angeblich einem auswärtigen Feind. Venus war als Victrix mit der Siegesgöttin wesensverwandt. Bereits Iulius Caesar hatte seiner Ahnherrin auf Denaren eine Victoriastatuette auf die Rechte geben lassen. Wahrscheinlich waren in den dreißiger Jahren nach Naulochos Denare von 44 v. Chr. (Crawford, *RRC* Nr. 480/3–5. 7–18 Taf. 57) noch im Umlauf. Auf einem Teil jener Denare (Crawford Nr. 485/1 Taf. 58, 2–4) trug die Venus mit dem herrscherlichen Zepter auf der Rechten anstelle der Victoria einen *caduceus*, das Symbol für Eintracht und Frieden. Es handelt sich um das *numen mixtum* (vgl. **10**) Venus Victrix-P., auf das Octavian mit **14** und **19** zurückgriff. Venus als Entwaffnerin des Mars steht ferner am Beginn des lukrezischen Lehrgedichtes. Ihre Auftritte in der Aeneis sind die einer Friedensstifterin (Wlosok). Nach römischer Vorstellung, die bei Vergil freilich nicht zum Tragen kommt, gehörte Venus zu Mars (*LIMC* II 544–549). Dessen Waffensiege waren für römisches Denken Voraussetzung für den Frieden. Hier nur wenige Beispiele für die Verbindung von P. und Victoria als Trabantin des Mars:

57. AR Denar, Vespasian, 69–70 n. Chr. – *BMC* Emp II 89, 431 und öfter Taf. 15. 16. – Victoria mit Kranz und Palmwedel nach l. schreitend. Beischrift: *PACI AVGVSTAE.*

58. AU Aureus, Rom, Gallienus, ca. 266/267 n. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 112, 497. – Die Inschrift *VBIQVE PAX*, die «überall» Frieden verkündet, umgibt auf der Rs. eine auf einer Biga dahinsprengende Victoria. Die Vs., die den Kaiser mit einem Ährenkranz zeigt, intensiviert die Symbolik von Sieg und P., zu deren Attributen Ähren gehörten.

59. AR Antoniniane des Diocletian und des Maximianus Herculius, die in Lugdunum vor der Münzreform (dazu **37**) geprägt wurden, tragen die Figur der P. mit schrägem Zepter (vgl. **33–36**), die auf der Rechten anstelle des üblichen Zweiges eine Victoriastatuette hält. Viele Beispiele: *Gallia* 20, 1962, 297–299.

KOMMENTAR

Da Teil II einzeln kommentiert wurde, hier nur noch soviel: Als typische Schöpfung des Augustus blieb der römische P.-Glaube, der Kult der *P. Augusta* oder *Augusti*, mit der Person des jeweiligen Kaisers verbunden, der den Frieden bewahren (*conservator pacis*) oder ihn wiederherstellen sollte (*pacator*). Die gesamte Münzprägung im Westen wie im Osten führt diese Sprache. Sie reißt am Ende der julisch-claudischen Epoche keineswegs ab, selbst Apollo als Sieges- und Friedensgott lebt weiter (**40**; vgl. zu **7**). Die Sprache wird späterhin sogar farbiger. Sucht man nach dem Ursprung der gegenüber der augusteischen Zeit reicheren Palette der P.-Bilder, so findet man ihn häufig in den Wirren des Vierkaiserjahres 68/69 n. Chr. (z. B. **28. 45. 48**), aus dem P. als Siegerin hervorging – eine gleichzeitig außenpolitische wie innenpolitische P. wie in den Bürgerkriegen vor Naulochos und Actium. Östliche Prägungen, allen voran Alexandria (**29** und öfter) übernahmen stadtrömische Anregungen, fügten aber auch Eigenes hinzu. Vielleicht geben Münzen des Claudius mit der eigenartigen Nemesis-P. (zu **55**) die Goldstatue der P. Claudia wieder, die der Kaiser aus Alexandria nach Rom bringen ließ (**3**). Ihre Beflügelung erinnert gleichzeitig an Victoria. – Daß P. auf Waffensiegen beruht, dessen war man sich in der späteren Antike sogar mehr bewußt als früher. Je schmerzlicher P. fehlte, desto mehr wurde sie auf Prägungen der «Soldatenkaiser» propagiert (z. B. **32–37. 41. 42. 54. 58. 59**). Sie erhielt nun immer öfter universelle zeitliche und örtliche Beinamen wie *AETERNA* (**32. 35**) oder *VBIQVE* (**58**), doch hatten sie schon Kaiser wie Otho (**28**) und Vespasian (**56**) auf den ganzen Erdkreis bezogen.

Die häufigsten Attribute der P. auf Münzen sind der Ölzweig (ab Actium auch der Lorbeer als Zweig oder Kranz) und das Füllhorn, von Anfang an (**14. 19**), dazu ebenso schon seit Octavian (**28**) der *caduceus*. Dieser, der schon in der römischen Republik als *signum pacis* galt (dazu ausführlich Weinstock), ist wie das Füllhorn von Eirene-Bildern (→Eirene I **1*. 8***) übernommen. In Rom hatte er sich schon lange vor Augustus als Glückszeichen (s. *LIMC* VI 535) etabliert. Der *caduceus* ist das «Zepter» der P., doch kann sie auch ein Zepter, vor allem in der mittleren und späteren Kaiserzeit, tragen (**30–37**). Es stammt von der relativ seltenen thronenden P. (**48. 49**), die ab Vespasian vielleicht auf das Kultbild in dessen Templum Pacis anspielt. Eine originelle «szenische» Darstellung der P. ist die der Waffenverbrennerin (**45. 46**), die in der Kunst der Neuzeit weiterlebt. ERIKA SIMON

PECHEIS

(*Πήχεις*, Cubiti) Nom donné par les Egyptiens, puis par les Grecs, aux figures allégoriques de jeunes garçons représentant les «coudées» atteintes par la crue du fleuve →Neilos en Egypte. Ils n'ont donc ni généalogie, ni légende et ne sont pas considérés comme enfants du dieu-fleuve.

SOURCES LITTÉRAIRES: Quatre auteurs antiques mentionnent les P. Pline (*nat.* 36, 58) décrit les seize P., jouant librement autour de Neilos. Philostrate (*im.* 1, 5) les décrit comme des enfants de la taille d'une coudée, mignons et souriants, semblant sortir des flots et grimpant sur le corps de N., qui leur tend des fleurs, tandis que le crocodile et l'hippopotame se tiennent tranquilles pour ne pas les effrayer. Lucien (*rh. praec.* 6) évoque des peintures où Neilos est entouré des P. Les P. sont encore mentionnés par Grégoire de Naziance (*or.* 39, 5, Migne *G* 36 p. 340C).

BIBLIOGRAPHIE: Bonneau, D., *La crue du Nil* (1964) 337–360; Clay, N. C., «Nilus and the Four Seasons», *NC* 1970, 71–87; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1722–1723 *s.v.* «Pecheis»; Jentel, M.-O., «Euthenia, coudées et nilomètre», *Echos du Monde Classique* 34, 1990, 173–179 pl. 1; ainsi que la bibliographie mentionnée sous →Euthenia et sous →Neilos.

CATALOGUE

A. Les Pécheis jouant autour de Neilos

Reliefs

1.* (= Neilos **55** avec bibl.) Fr. de pilastre en calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7021. De Ehnas. – Bonneau pl. 10, 1. – V^e^ s. ap. J.-C. – Sur les épaules de Neilos, deux P. debout, portant des canards.

2.* (= Neilos **39** avec bibl.) Plaquette en os. De Néa Paphos, Nécropole orientale, tombe P. M. 2780. – Fin du I^er^–début du II^e^ s. ap. J.-C. – Trois P. jouent autour de Neilos.

Monnaies

3.* Bi, Alexandrie, Domitien, 86/87 ap. J.-C. – Görg, M., dans *Religion im Erbe Ägyptens (Ägypten und Altes Testament* 14, 1988) 65–82 avec fig. – Neilos couronné par un P. et entouré par quinze autres.

4. (→Neilos **3**) AU aureus, Rome, Hadrien, 134–138 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* n° 536 pl. 16. 22. – *Rv.* Trois P. escaladent les jambes de Neilos allongé vers la droite sur un sphinx.

Ronde bosse

5. (= Neilos **1*** avec bibl.) Statue-fontaine en marbre blanc. Vatican, Mus. Chiaramonti 2300. De Rome, *Iseum Campense*. – Adriani, *Rep* I A, 52–53 pl. 89–92. – Datation discutée, de l'époque hellénistique à celle d'Hadrien (voir discussion dans Adriani). – Seize P. s'amusent autour de Neilos allongé sur un sphinx (la plupart des têtes et des bras sont restaurés). Devant le sphinx, quatre se laissent glisser ou s'accrochent à la pointe de la corne d'abondance tandis que le cinquième surgit à mi-corps au milieu des fruits. Devant Neilos, deux petits jouent avec une mangouste tandis qu'à ses pieds, un groupe de trois agace un crocodile. Cinq d'entre eux escaladent le corps du dieu tandis que le dernier, assis sur son épaule, semble le couronner.

6.* Statuette en marbre blanc. Paris, Louvre MA 4579. Prov. inconnue. Ex-coll. Albani. – Adriani, *Rep* I A, 56–57 fig. 307; Bonneau, pl. 5, 1; Bieber, *Copies* 34 fig. 67. – Epoque des Sévères (nombreuses restaurations). – Variante: au revers du groupe, un P. est grimpé sur le dos d'un bébé hippopotame qui proteste.

7. (= Neilos **16** avec bibl.) Statue en marbre blanc. Rome, parc de la Villa Doria Pamphilj. Prov. inconnue. – Epoque des Sévères. – Neilos, allongé vers la g. sur un hippopotame, est entouré de dix P. (très mutilés). L'un sort des fruits de la corne d'abondance tenue par le dieu, un second se laisse glisser sur celle-ci; un troisième est assis au bord des eaux où nage le quatrième. Trois P. jouent avec un crocodile, deux autres sont juchés sur les jambes de Neilos tandis que le dernier est assis sur son épaule.

8.* Statuette en marbre blanc. Holkham Hall, Collection Coke 41. Provenance inconnue. – Reinach, *RépStat* I, pl. 432, 5; Oehler, *Foto + Skulptur, Römische Antiken in englischen Schlössern* (1980) 68–69 pl. 21. – Probablement époque de Trajan. – Aux pieds de Neilos allongé sur un hippopotame, un P. (acéphale) joue avec un crocodile. Un second, qui surgit des flots, boit l'eau qui coule de la pointe du rhyton (restauré en corne d'abondance).

B. Les Pécheis jouant autour d'Euthénia

9. (= Euthenia **20*** avec bibl.) AE, Alexandrie, Trajan 98/9 (?). – Seize P. autour d'Euthénia assise sur un sphinx.

10. (= Euthenia **9*** avec bibl.) Statuette en marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 24124. – Jentel, pl. 1. – Vers 160–180 ap. J.-C. – Huit P. s'ébattent autour d'Euthénia allongée, appuyée sur un sphinx. Deux P. escaladent le rocher aux pieds du sphinx, deux autres grimpent sur son bras et son épaule g. et semblent vouloir la couronner. Un autre nage ou rampe vers les pieds d'Euthénia. Les trois derniers s'accrochent au côté droit de la déesse.

C. Les Pécheis gambadant autour de Neilos et Euthénia

11.* (= Neilos **8** avec bibl.) *Clavus* (laine et lin) polychrome sur fond rouge. Lyon, Mus. Hist. des Tissus 910.15. D'Egypte, peut-être d'Antinoe. – Copte, sans doute IV^e^–V^e^ s. ap. J.-C. – Autour de Neilos et Euthénia subsistent quatre P. accroupis tenant des canards et des fruits.

12.* (= Euthenia **18** avec bibl.) AE, Alexandrie, Trajan, 112/3. – Quinze P. autour de Neilos et Euthénia.

13.* (= Neilos **29*** avec bibl. et renvoi) Pyxide en ivoire. Wiesbaden, Mus. 7865. – VI^e^ s. ap. J.-C. – Neilos allongé est entouré de quatre P. L'un s'agrippe à sa jambe, le second, derrière le dieu, lève la main tandis que le troisième le couronne; le quatrième semble nager. Le cinquième (dont la tête est incomplète) surgit derrière les lotus, au-dessus d'un crocodile tandis que le dernier semble couronner Euthénia.

D. Un Péchus sortant de la corne d'abondance ou du rhyton de Neilos

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

14. (= Neilos **60*** avec bibl.) AE, Claude, 49–51 ap. J.-C. – Un P. sort de l'une des deux cornes d'abondance qui sont croisées sous le buste de Neilos.

15. (= Neilos **4***) AE, Alexandre Sévère, 230–231 ap. J.-C. – Geißen, *AlexKaisermünzen* 2518. – Neilos, allongé vers la g. sur un sphinx, tient une corne d'abondance d'où sort un P. qui le couronne.

16. (= Neilos **21*** avec liste des monnaies et bibl.) AE, émissions de Trajan, 98–101, à Marc-Aurèle, 145–146 ap. J.-C. – P. ex. Geißen 444. 1001. 1449. – Neilos, allongé sur un crocodile, tient une corne sur laquelle est assis un P. qui gesticule.

17. (= Neilos **63*** avec bibl.) Bi, Antonin, 154–155 ap. J.-C., Marc-Aurèle, 158–159 et 161–162 ap. J.-C. – Un P. assis sur la corne tend la main vers Neilos.

18. (= Neilos **22*** avec liste et bibl.) AE, Antonin, 145–155 ap. J.-C. – P. ex. *BMC* Alexandria 1150 pl. 19. – Variante: le P. tend une couronne à Neilos.

Ronde bosse

19. (= Neilos **17** avec bibl.) Statuette-fontaine en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 29448. De Sidi Bishr près d'Alexandrie. – Fin II^e^–début III^e^ s. ap. J.-C. – Subsistent le bas du corps et la main dr. d'un P. accroupi sur l'embouchure du rhython, qui couronne Neilos.

E. Les Pécheis montrant ou gravant un nilomètre

a) Seuls

20.* Patère en argent. Saint-Pétersbourg, Ermitage. De Perm. – Bank, A., *Byzantine Art in the Collections of USSR* (1966) n° 90 avec fig.; Volbach, W. F./Hirmer, M., *Arte paleocristiana* (1958) 113 n° 252 pl. 252. – Début du VI^e^ s. ap. J.-C. – Deux P. se font la courte échelle pour graver une lettre grecque sur un nilomètre.

b) avec Neilos ou Euthénia

Textile

21. (= Euthenia **32*** avec bibl., = Neilos **44**) Deux médaillons en lin et laine. Paris, Louvre AF 5448 + X 4129. – Platz-Horster, G., *Nil und Euthenia* (1992) 22 fig. 20; 39 n. 33. – V^e^ s. ap. J.-C. – Au-dessous de Neilos et Euthénia, un P. grave l'inscription *HZ* sur un nilomètre, un autre tient un canard.

Mosaïque

21^bis^. Sepphoris, *in situ*. – Netzer, E./Weiss, Z., *Bibl.Arch.Rev.* 18, 6, 1992, 36–42 fig.; *AJA* 97, 1993, 157 fig. 29. – V^e^–VI^e^ s. ap. J.-C. – Deux P. se font la courte échelle pour graver les lettres *IZ*.

Verre gravé

22.* Gobelet. Londres, BM GR 1868.5-1.919. Prov. inconnue. – Harden, B. D., *Vetri dei Cesari* (1988) 200–201 avec figs.; Jentel, 173–179. 174 fig. 1; Horster, *o. c.* **21**, 16–17 fig. 15. – Début du III^e^ s. ap. J.-C. – Un P. grave une inscription sur un nilomètre, devant Euthénia allongée tenant une coupe et un sistre.

Monnaies impériales d'Alexandrie (revers)

23. (= Neilos **13*** avec bibl.) AE, Trajan, 113–116 ap. J.-C. – Aux pieds de Neilos allongé, un P. indique un nilomètre.

24. (= Neilos **31*** avec bibl.) Bi, Elagabale, 221–222 ap. J.-C. – Trois P. escaladent Neilos, un autre sort de la corne, le dernier montre le nilomètre.

25. (= Euthenia **8*** avec bibl.) AE, Trajan, 112/3. – En arrière d'Euthénia allongée sur un sphinx, un P. montre un nilomètre.

Ronde bosse

26.* (= Neilos **35** avec bibl.) Statue acéphale en marbre blanc. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22173. De Kynopolis (Haute Egypte). – II^e^ s. ap. J.-C. – Deux P. gravent une inscription, un troisième joue de la flûte, deux sont juchés sur les épaules de Neilos assis sur un rocher.

F. Les Pécheis conduisant l'hippopotame de Neilos

27. (= Neilos **45*** avec bibl.) Mosaïque polychrome en *opus vermiculatum*. Tripoli, Mus. Arch. 417. – Bonneau, 344 pl. 6. – Fin II^e^–début III^e^ s. ap. J.-C. – Huit P. tirent, avec une guirlande de fleurs, l'hippopotame monté par le Nil, en direction d'un nilomètre; un P. le pousse et trois autres jouent avec des canards.

G. Les Pécheis escortant Neilos

Monnaies impériales d'Alexandrie

28.* (= Neilos **52** avec bibl.) AE, Trajan, 108–109 ap. J.-C. – Un P. marche devant les hippopotames du bige du Nil. Variante: huit P. autour du bige = Dattari pl. 20, 1006.

29. (= Neilos **48*** avec bibl.) AE, Antonin, 143–144 (?) ap. J.-C. – Deux P. accompagnent Neilos serrant la main de →Tiberis.

COMMENTAIRE

Les P. sont souvent représentés jouant autour de Neilos et l'escaladant (**1–8**), autour d'Euthénia (**9–10**) ou gambadant autour des deux divinités (**11–13**). La plus ancienne mention littéraire (Plin. *nat.* 36, 58) date de l'époque de Vespasien mais la représentation pourrait remonter à l'époque hellénistique (**5**). Ils s'amusent avec un hippopotame (**5–6**), une mangouste (**5**), un crocodile (**5–8**) ou, à l'époque copte, avec des canards (**1. 11**). Parfois, un P. sort de la corne d'abondance (**14–18**), du rhyton (**19**) ou du roseau (**3**) de Neilos et le couronne (**15. 18–19**) ou, grimpé sur l'épaule du dieu (**5. 13**) ou d'Euthénia (**10. 13**), les couronne. Un P. boit l'eau qui coule de la pointe du rhyton de Neilos (**8**). D'autres montrent (**23–25**) ou gravent (**20–22. 26**) la hauteur de la crue sur un nilomètre; trop petits, ils se font la courte échelle (**20. 26**). Ils peuvent aussi conduire l'hippopotame de Neilos (**27**) ou escorter le dieu (**28–29**). Ils sont rarement représentés seuls (**20**) et accompagnent Neilos (**1–8. 14. 19. 23. 28–29**), Euthénia (**9–10. 22. 25**) ou les deux ensemble (**11–13. 21**). Leur nombre varie de un (**14–18. 23. 25**) à seize (**3. 5. 9**), chiffre optimum de la crue à Alexandrie. Leurs attributs conservés sont la coudée (**23–25**), la couronne (**3. 5. 10. 13. 15. 18–19**), le ciseau et le marteau de sculpteur (**20–22. 26**) et, peut-être, la flûte (**26**). Sur les monnaies de Rome, ils portent les attributs des saisons et se confondent avec les Kairoi (→Kairoi/Tempora Anni **42. 43**, = Neilos **10**). Ils ressemblent aussi beaucoup aux Karpoi (→Karpoi **1. 2**). MARIE-ODILE JENTEL

PECSE (Pegasos) →Etule **1***

PEGAI → *LIMC* Suppl.

PEGAIOS → Meleagros **6**

PEGASOS (PEGASOS, BELLEROPHON)

(*Πήγασος*, Pakste [**113**], Pecse [→Etule **1**], Pegasos) Cheval ailé, monture du héros corinthien Bellérophon (*Βελλεροφῶν, Βελλεροφόντης*, Bellerophon, Bellerophontes).

SOURCES LITTÉRAIRES: *Pégase:* P. naît au bord de l'Océan, dans l'extrême occident; fils de →Poseidon, il sort du cou de Méduse décapitée (→Gorgo/Gorgones) avec Chrysaor (Hes. *theog.* 278–283; Apollod. *bibl.* 2 [42] 4, 2, 9; Pind. *O.* 13, 63–64; Ov. *met.* 4, 786; Hyg. *fab.* 151; *astr.* 2, 18, 1) ou seul (Ov. *fast.* 3, 450–452; *met.* 5, 259; Myth. Vat. 2, 131). Vivant près des dieux, il porte le foudre de →Zeus (Hes. *theog.* 284–286). A Corinthe, il est dompté par B., puis retourne dans l'Olympe (Pind. *O.* 13, 90), attelé au char de Zeus (Aristoph. *Pax* 723) ou d'→Eos (Lycophron 16; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 13). Pour P. constellation, →Astra et →Stellae. P., de son sabot, fait jaillir plusieurs sources: →Hippokrene (Arat. *phain.* 216–224; Paus. 9, 31, 3; Strabon 7, 6, 21; Ov. *fast.* 3, 456; *met.* 5, 259–263; Hyg. *astr.* 2, 18, 1), Aganippe (Solinus 7, 22–23), →Peirene (Stat. *Theb.* 4, 59), Castalie (→Kastalia I; Myth. Vat. I 130; II 112) et une autre à Trézène (Paus. 2, 31, 9).

Bellérophon: il est fils de →Glaukos (III) (Paus. 2, 4, 3; Apollod. *bibl.* 2 [30] 3, 1) ou de Poséidon (Pind. *O.* 13, 69), et d'Eurymédé ou Eurynomé, fille du roi de Mégare Nisos (Hes. *frg.* 43a, 70. 81–84 Merkelbach/West). Poséidon (Hes. *frg.* 43a, 84–85 Merkelbach/West) ou →Athena *Chalinitis* (Paus. 2, 4, 1) amène P. à B. ou Athéna donne le mors à B. (Pind. *O.* 13, 64–86), à la source Pirène (Strab. 8, p. 379). Il est purifié à Tirynthe par →Proitos après le meurtre accidentel de Déliadès, son frère, ou de Piren, ou d'Alciménès (Apollod. *l. c.*) ou encore du tyran de Corinthe Belléros (Tzetz. Lykophr. 17; *chil.* 7, 810).

Pour des récits complets: Hom. *Il.* 6, 152–206; Apollod. *bibl.* 2 (30–33) 3, 1–2; Hyg. *fab.* 57; *astr.* 2, 18. Sthénébée (→Stheneboia), l'épouse de Proitos, éprise de B., lui promet le trône contre son amour; B. l'éconduit. Elle l'accuse alors d'avoir voulu la séduire; Proitos, par affection ou à cause des lois de l'hospitalité (Tzetz. Lykophr. 17), envoie B. chez son beau-père →Iobates, roi de Lycie, avec une lettre demandant de mettre à mort le porteur de la missive (Myth. Vat. I 71–72; II 131). Iobatès demande à B. de combattre la Chimère (→Chimaira) (Hes. *theog.* 325; *frg.* 43 Merkelbach/West), les Solymes, les →Amazones (Pind. *O.* 13, 87–91) et des Lyciens qu'il vainc monté sur P. Rempli d'admiration, Iobatès lui montre la lettre, lui accorde sa fille Philonoé et lui lègue son royaume. B. est le père de Laodamie; deux autres de ses enfants sont tués par les dieux (Hom. *Il.* 6, 200–205) quand ils lui retirent leur faveur. B. tente de monter jusqu'à l'Olympe; épouvanté ou foudroyé, il est désarçonné par P. (Pind. *I.* 7, 44–46; Eur. *Bellerophontes*, *TGF*^{2} *frg.* 285–315). Il est honoré comme héros à Corinthe dans le téménos d'Aphrodite *Melainis* (Paus. 2, 2, 4) et à Tlos près de sa tombe (Q. Smyrn. 10, 162–163).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* III 1 (1897) 241–251 *s. v.* «Bellerophon»; Brandenburg, H., «Bellerophon Christianus», *Röm. Quartalschr.* 63, 1968, 49–86; Brommer, F., *Bellerophon* (*MarbWPr* 1952–54); Darmon, J.-P., *Nymfarum Domus* (1980); Dunbabin, J. J., «Bellerophon, Herakles and Chimaera» dans *Studies Robinson* II (1953) 1164–1184; Gerike, T., «Die Bändigung des Pegasos», *AM* 71, 1956, 193–201; Hiller, St., *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der röm. Kunst* (1970); Lacroix, L., *Etudes d'archéologie numismatique* (1974) 67–106; Lermann, W./Hannig, F., *ML* III 2 (1902–09) 1727–1752 *s. v.* «Pegasos»; Malten, L., «Bellerophontes», *JdI* 40, 1925, 121–160; Moret, J. M., «Le départ de Bellérophon sur un cratère campanien de Genève», *AntK* 15, 1972, 95–106; Peppermüller, R., *WSt* 75, 1962, 5–21; Quet, M. H., «Pégase et la mariée», dans *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità* (1985) 861–921; Raeck, W., *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen* (1992) 99–121 Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 757–774 *s. v.* «Bellerophon»; Schauenburg, K., «Bellerophon in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 71, 1956, 59–96 (= Schauenburg 1); *idem*, «Neue Darstellung aus der Bellerophonsage», *AA* 1958, 21–37 (= Schauenburg 2); Sichtermann, H., «Bellerophon auf attischen Sarkophagen», dans Koch, G., (éd.), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 51–66 pl. 21–23; Simon, M., «Bellérophon chrétien», dans *Mélanges d'archéologie ... J. Carcopino* (1966) 889–904; Türk, G., *RE* XIX 1 (1937) 56–62 *s. v.* «Pegasos»; Yalouris, N., *Pegasos* (1977).

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Pégase (de profil sauf précision)

A. Pégase (bridé sauf précision) seul ou dans un contexte mythique indéterminé

1. Pégase immobile ou un antérieur levé

DOCUMENTS GRECS

1. a) Lécythe att. à f. n. Thèbes, Mus. R. 12.35. De Rhitsona. – *ABV* 468, 47: Cock gr.; Ure, P. N., *6th and 5th century Pottery from Rhitsona* (1927) 52 pl. 16. – P. seul. – **b)** Amphore. Durham, Univ. – *ABV* 306, 32: Swing P.; *Para* 132; *Add*^{2} 81; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 86 n° 52 pl. 54–55; Brommer, F., *AJA* 88, 1984, 82. – 530–525 av. J.-C. – P. face à un homme barbu assis: Poseidon, Zeus ou Iobatès?

2.* Coupe att. à f. n. Boston, MFA 1914.27. – *ABV* 647, 221: P. de Caylus; *Add*^{2} 146; *CVA* 2, pl. 105. – Vers 480 av. J.-C. – P. et une amazonomachie. *Cf.* Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1935.35.59. – *CVA* pl. 10. – Fin VI^{e}–début V^{e} s. av. J.-C.

3. Coupe att. à f. r. New York, MMA 1914.146.2. De Bolsena. – *ARV*^{2} 9, 1; 41, 38: Psiax; *Add*^{2} 151. – 520–510 av. J.-C.

4. Cratère apulien à f. r. Londres, marché. – *RVAp Suppl. 2* 318, 570: cercle du P. de Baltimore; Schauenburg, K., *AA* 1983, 601 fig. 3. – Fin du IV^{e} s. av. J.-C. – P. dans un naïskos, entre →Eros et des humains.

5. AR obole, Corinthe, 431–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 21, 214 pl. 5, 22. – *Av.* P., ailes coquillées, non bridé. *Rv.* Trident. – P. bridé: statères, *o. c.* 14, 147; 38, 340; 40, 349 pl. 3, 21; 7, 3; 11 (400–350 av. J.-C.); 15, 160 pl. 4, 9 (400–338 av. J.-C.: ailes pointues).

6.* AR statère, Corinthe, 625–585 av. J.-C. – *BMC* Corinth 1, 2–5 pl. 1, 2. 3. – *Av.* P. au pas. *Rv.* carré creux. – Drachmes (*av.*): 3, 24 pl. 1, 7 et *passim*. *Cf.* statères, Ambracia, 432–342 (?) (*o. c.* 106, 19; 107, 34–36 pl. 28, 1. 13–14); dioboles, Leucas, 430–400 (*o. c.* 136, 129–135 pl. 37, 11–12); statère, Therme (?), 520–480 av. J.-C. (Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} pl. 126, 389).

7.* Peigne en ivoire. Athènes, Mus. Nat. 15525. De Sparte. – Marangou, L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 95–96 n° 43 fig. 77a; Yalouris n° 9. – 650–600 av. J.-C. – P., les antérieurs pliés.

DOCUMENTS ROMAINS

8. Mosaïque. Cordoue, Mus. Arq. De la Calle de Cruz Conde. – *MosEsp* III 33–34 n° 15 fig. 9 pl. 19. – II^{e} s. ap. J.-C. – P. sur un sol herbeux.

9. Stèle funéraire de calcaire. Petronell, Lapidarium Spaziergarten 70. De Carnuntum, cimetière du camp. – *CSIR* Österreich I 4, 15 n° 401 pl. 7. – Vers 100 ap. J.-C. – De chaque côté d'un canthare, P. vers l'extérieur sur les rampants du tympan.

10.* Gemme. Pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 3376 pl. 320. – Epoque impériale. – P., un antérieur levé, les ailes dressées. *Cf.* Giraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule. Gallia Suppl.* 48 (1988) n° 804. 805 (P. immobile) (I^{er} s. av.–I^{er} s. ap. J.-C.).

11.* Lampe de terre cuite. Mayence, RGZM O. 10880. – Menzel, *AntLampenRGZM* n° 152. – I^{er} s. av. J.-C. – P. marchant. *Cf.* Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) n° 606. 607. 819 et Bailey, *BMLamps* II 41 n° Q 1029 et III 40 n° Q 1484 fig. 1 (avec comparaisons).

12. Lampe plastique de bronze. Rome, Mus. Naz. Rom. 107534. – *MusNazRom* IV 1, 83–84 n° 5 (mention d'objets identiques). – IV^{e}–V^{e} s. ap. J.-C.

DOCUMENT TARDIF

13.* Tissu copte. Athènes, Mus. Bénaki 7002. D'Egypte. – Yalouris, n° 79. – V^{e}–VI^{e} s. ap. J.-C.

2. Pégase, les antérieurs levés (au galop ou cabré)

DOCUMENTS GRECS

14. Amphore att. à f. n. Suisse romande, coll. privée. – *ABV* 128, 81: P. du Louvre F 6; *Add*^{2} 34; Dörig, J., *Art antique* (1975) n° 162. – Vers 550 av. J.-C. – *A* et *B:* P. entre deux hommes. *Cf.* Moore, M. B./Philip-

pides, M. Z., *Agora* XXIII (1986) n° 60 pl. 8; n° 1597 pl. 105 (P. entre deux →Sphinx); Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 90 n° 25 pl. 29.

15.* Amphore att. à f. n. Bruxelles, Mus. Roy. R 390. – *ABV* 319, 1: Classe du Cab. Méd. 218; *CVA* 2, pl. 20 (60) 9. – *A* et *B*: P. seul. *Cf.* Londres, BM 56.12-18.16. – *ABV* 533.

16. Lécythe att. à f. r. Munich, Antikenslg. 2504. D'Agrigente. – *ARV*² 688, 241: Bowdoin P.; *Veder greco*. Expo. Agrigente (1988) 127 n° 21. – 470–450 av. J.-C. – P. piaffant. *Cf.* Oxford Mus. G 295 (*ARV*² 685, 177) et Saint-Pétersbourg, Ermitage (Peredolskaja, A., *AntK* Beih. 2 [1964] pl. 2, 3).

17.* Amphore att. à f. r. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 146. De Nola. – *ARV*² 534, 9: manière du P. d'Alkimachos; *CVA* 1, pl. 15 (313) 4. – Vers 460 av. J.-C. – *A*: P.; *B*: jeune homme courant, la tête retournée.

18.* Askos att. à f. r. Hambourg, Mus. KG 1984.457. – Hornbostel, W., *Aus Gräbern und Heiligtümern*, Hamburg (1980) 150 n° 87. – 450–425 av. J.-C. – *A*: P. (sans bride); *B*: Satyre (arc, pierre): chasse?

19.* Aryballe corinthien à f. n. Hambourg, Mus. KG 1968.32. – Hoffmann, H., *AA* 1969, 339 n° 21 fig. 21; Amyx, *CVP* 248 n° 3: Pegasos P. – 600–575 av. J.-C. – Pour d'autres représentations similaires: Amyx, *CVP* 248.

20. Coupe laconienne à f. n. Leipzig, Univ. T 3311. De Cerveteri. – Stibbe, *LakVas* 271 n° 32 pl. 17; Pipili, *LacIc* 113 n° 59. – 570–550 av. J.-C., P. de Naukratis. – P. bondissant. *Cf.* Stibbe, 228 n° 109 pl. 34, 2; 271 n° 322 pl. 114, 1 (deux P.?).

21.* Chous béotien à f. n. Athènes, Mus. Nat. 12147. D'Erétrie. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 114–115 S 9 pl. 58, 4; Yalouris, n° 43. – Fin du Vᵉ s. av. J.-C. – P. cabré.

22. Calice fr. chiote. Kavala, Mus. A 1889. De Kavala. – Lemos, A. A., *Archaic Pottery of Chios* (1991) 108 n° 798 fig. 59. – 570–550 av. J.-C. – P., une aile dressée, l'autre levée.

23.* **a)*** Cratère à volutes. Los Angeles, County Mus. M 80.196.1. – *RVAp Suppl. 1* 129, 38b: P. de Baltimore; Mayo, *Vases MagnaGraecia* n° 70. – Vers 320 av. J.-C. – P. bridé dans des rinceaux. – **b)*** Plat apulien à f. r. Richmond, Virginia Mus. 81.89. – *RVAp Suppl. 1* 188, 196a: Chariot gr.; Mayo, *Vases MagnaGraecia* n° 80. – P. non bridé, fleur et étoiles. *Cf.* *RVAp* II 975, 179–181a.

24.* Cratère lucanien à f. r. Madrid, Mus. Arq. 11197. – *LCS* 168, 936: P. de Primato; Leroux, G., *Vases grecs et italo-grecs du Mus. arch. de Madrid* (1912) n° 331 pl. 41. – P. devant un lion.

25.* Hydrie campanienne à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 3038. D'Atella. – *LCS* 237, 75: Seated Nike P. – P. face à un lion.

26. Cratère campanien à f. r. Capoue, Mus. Camp. – *LCS* 355, 934: P. de Majewski; *CVA* 1, pl. 38 (546) 2. – *Cf.* *LCS* 375, 110; 436, 571; 690, 101a.

Monnaies

27. AR diobole, Corinthe, 431–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 20, 203–208 pl. 5, 18. – *Rv.* P. trottant (ailes coquillées, non bridé). *Av.* P. volant. – *Cf.* 60–61, 500. 502 pl. 15, 9 (AE, Auguste).

28.* AR statère, Leucas, 400–330 av. J.-C. et Thyrrheium, 350–250 av. J.-C. – *BMC* Corinth 131, 71–73 pl. 36, 3; 139, 1 pl. 38, 2. – *Av.* P. non bridé au galop. *Rv.* Tête d'Athéna.

29.* AR diobole, Corinthe, 431–400 av. J.-C. – *BMC* Corinth 12, 119–122 pl. 2, 25–26. – *Rv.* Dans un carré creux, P. cabré de face, ailes coquillées ou pointues. *Av.* P. volant. – *Cf.* dioboles, Leucas 430–400 (*o. c.* 136, 123–124 pl. 37).

Reliefs divers

30. (= Athena **298***) Médaillons d'or. Saint-Pétersbourg, Ermitage K. O. 5. De Koul-Oba. – Sokolov, G., *Antique art on the northern Black Sea Coast* (1974) 49 n° 32. – Vers 350 av. J.-C. – Sur le casque d'Athéna Parthénos, un Sphinx entre deux P. *Cf.* des copies de la statue: →Athena **220***; →Athena/Minerva **12***. **13***. **34***. **35***. **100***. **148**. **269***.

DOCUMENTS ROMAINS

31.* Sarcophages, petits côtés. – Sichtermann, H., *SarkRel* XII 2 (1992) 20–21 n° 1–3. 5–8. **a)*** (= Neoptolemos **24** [face ant.]) Rome, Mus. Naz. Rom. 39400. De Rome. – Fin du IIᵉ s. ap. J.-C. – P. devant une porte de ville, lance et bouclier. – **b)*** Pise, Camposanto. – P. non bridé, coupe. – **c)*** Florence, Villa La Pietra. – P. non bridé, seul. – **d)** (= Chimaira **113**) Cordoue, Alcazar de los Reyes Cristianos. – P. avec à g. un lion, à dr. une panthère. – **e)*** Rome, Pal. Salviati. – P. non bridé, canthare d'où l'eau jaillit. – **f)** Perdu. – 210–230 ap. J.-C. – P., palme. – *Cf.* un autel funéraire (Graz, Eggenberger Schloßpark 150. – Modrijan, W./Weber, E., *Die Römersteinslg. im Eggenberger Schloßpark* [1981] 61 n° 150).

32.* Intailles. **a)*** Cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 2955 pl. 289. – IIᵉ s. av. J.-C. – **b)** Allemagne, coll. priv. – Hornbostel, W., *Kunst der Antike* (1977) 510 n° 466 (avec comparaisons). – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – P. bondissant; *cf.* Guiraud, *o. c.* **10**, n° 803 (De Metz. – IIᵉ–IIIᵉ s.) et Fossing, *ThorvGems* n° 1839 pl. 21 (IIᵉ–IVᵉ s.).

33. Lampe de terre cuite. Vienne, Kunsthist. Mus. V 1755. D'Ephèse. – Oberleitner, W., *et al.*, *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) 123 n° 195. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – P. bondissant. *Cf.* Bailey, *BMLamps* III 40. 186 n° Q 1689 fig. 51 et Deneauve, *o. c.* **11**, n° 457 pl. 48. – Postérieurs tendus.

3. Pégase volant

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques

34.* Coupe à f. n. Copenhague, Mus. Nat. 7782. – *CVA* 3, pl. 117 (119), 2. – 3ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C.

35.* Amphore panathénaïque à f. n. Madrid, Mus. Arch. 10900. – *ABV* 404, 1: P. de Kléophradès; *Add*² 105; Simon/Hirmer, *Vasen* 104–105 n° 125. – 500–490 av. J.-C. – P. épisème du bouclier d'Athéna Promachos. *Cf.* *ABV* 404–417; Yalouris n° 24; →Athena **120***. Pour P. en épisème, *cf.* →Aithra I **66** et Londres, BM 92.7-18.4 (*ARV*² 20, 3); E 405 (*ARV*² 319, 33); à l'époque romaine, un sarcophage (Athènes, Mus. Nat. EM 2716. – *ArchEph* 1984, pl. 26) et une intaille (Munich, Münzslg. A 742. – *AGD* I 3, n° 3085 pl. 300): deux Amours tenant un bouclier.

36.* Stamnos à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage • 2497. – Peredolskaja 122 n° 134 pl. 95, 1–2. – Vers 460 av. J.-C. – P. vers la dr.

37.* (= Astra **101**) Hydrie, technique de Six. Paris, Cab. Méd. 449. De Nola. – Yalouris n° 32. – Vers 425 av. J.-C. – P. vole vers la lune et les étoiles.

Reliefs divers

38. **a)*** AR statère, Corinthe, VIIᵉ s. av. J.-C. – *BMC* Corinth 1 pl. 1, 1. – *Av.* P. volant à dr. *Rv.* Carré creux. – *Cf.* *BMC* Corinth p. 1–8. 10–12 (625–400 av. J.-C.); p. 104 (Ambracia); p. 125–126. 134. 136–137 (Leucas). – **b)** AR drachme, Corinthe, 431–400 av. J.-C. – *BMC* Corinth 11, 118 pl. 2, 24 et *passim*. – *Av.* Parfois rênes flottantes. *Rv.* Tête d'Aphrodite. – *Cf.* pour d'autres cités *BMC* Corinth p. 94–95. 100. 108. 117.

39. **a)*** AR statère et diobole, Corinthe, 431–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 20, 197–200; 45, 383 pl. 5, 16–17; 6, 1. – *Av.* P. volant à g., sans bride. *Rv.* P. volant (dioboles) ou tête d'Athéna (statères). – Même type à Leucas et Ambracia (*BMC* Corinth p. 106. 109. 136–137). – **b)** AR statère, Corinthe, 400–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 12–13, 123–127 pl. 3, 4. – *Av.* P. volant à g., ailes pointues. *Rv.* Tête d'Athéna. Ce type, le plus répandu, dans le monnayage de Corinthe et de ses colonies, est encore en usage sous Commode (*BMC* Corinth n° 629). Pour l'Asie Mineure *cf.* Lacroix 77 n. 3–5; pour Syracuse, Franke/Hirmer, *GrMünze*² pl. 47, 132 (AU 30 litres, 345–336 av. J.-C., *Rv.*).

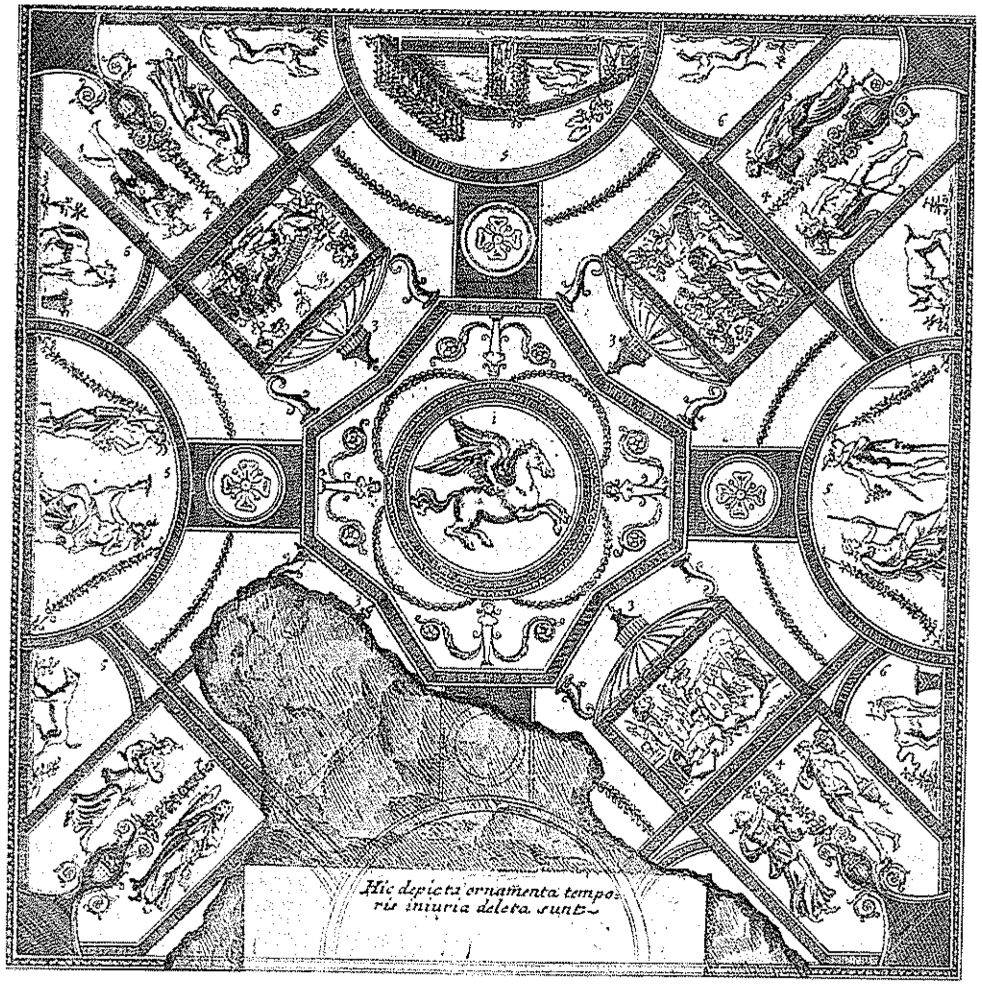
40.* Timbre thasien sur une œnochoé. Athènes, Céramique. Du Céramique. – Schöne, A., *AA* 1991, 380 fig. 14. – 325–310 av. J.-C. – P. volant.

41. Intaille, calcédoine. Boston, MFA 01.7549. – Boardman, *GGFR* 411 n° 197 pl. 558. – 500–400 av. J.-C. – P. volant; *cf.* Munich, Münzslg. A 1461 (*AGD* I 1, 57 n° 265 pl. 31).

DOCUMENTS ROMAINS

42. Peinture. Zliten, d'une villa. – Aurigemma, S., *L'Italia in Africa. Tripolitania* I. *Le pitture di età romana* (1962) 55 pl. 46. – 50–100 ap. J.-C. – P. de profil à g.

43.° Peinture. Rome, voûte de la tombe des Nasonii. – Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, *RM* 9. Erg.-H. (1963) 111. 118. 126 pl. 62. – Fin du IIᵉ s. ap. J.-C.



Pegasos 43

44.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 2326 pl. 207. – I^{er} s. ap. J.-C. – *Cf.* p. ex. Hanovre, Mus. (*AGD* IV n° 1134–1137 pl. 153).

4. Protome de Pégase

Vases attiques à f. r.

45. Lécythe. Athènes, Céramique 1017. Du Céramique. – Yalouris n° 33. – 425–400 av. J.-C. – P. (non bridé), un antérieur émergeant de l'Océan.

46.* (= Achilleus **839***, = Memnon **46**, = Philoktetes **12** [autre face] avec renvois) Fr. de cratère. Paris, Louvre G 342. D'Agrigente. – *ARV*^{2} 590, 12: P. d'Altamura; *Add*^{2} 264; *Veder greco, o. c.* **16**, 230 n° 77. – Vers 460 av. J.-C. – P. sur le bandeau d'Athéna.

47.* (= Chimaira **110***, = Herakles **3165*** – avec renvois) Amphore. Bâle, Antikenmus. BS 456. – *ARV*^{2} 1634, 1bis: P. de Berlin; *Para* 342; *Add*^{2} 190. – 500–475 av. J.-C. – Bouclier d'Athéna: autour du gorgoneion, P. et des animaux. *Cf.* Zurich, Univ. (→Achilleus **525**; →Gorgo/Gorgones **151•**).

Glyptique et monnaies

48. Intaille, jaspe. New York, MMA 1895.15.108. – Richter, *MetrMusGems* 15 n° 57 pl. 10. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – P. (antérieurs pliés); une lance.

49.* AR hémidrachme, Corinthe, 550–500 av. J.-C. – *BMC* Corinth 4, 36–39 pl. 1, 10. – *Av.* P. volant à g., ailes coquillées; *cf.* 91–96 pl. 2, 12–13 (à dr.); sans bride: 19, 191 pl. 5, 12; ailes pointues: 57, 481–482 pl. 14, 12–13. Sans bride, ailes coquillées, à Anactorium (115, 5 pl. 31, 5) et Leucas (135, 117–122). Dans des cités d'Asie mineure: Lacroix 76 n. 5–6; 77 n. 5; et à Lampsaque: Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} 78 pl. 202, 726 (EL statère, début du V^e s., *Av.*).

Ronde bosse

50.* Vase plastique béotien. Athènes, Mus. Nat. 10441 A. Du Kabirion. – Wolters/Bruns, *o. c.* **21**, 91–92 pl. 21. 43, 1. – 470–460 av. J.-C. – P. (antérieurs pliés).

51.* Bloc architectural. Thasos, Mus. 4. Du sanctuaire d'Héraclès. – *Guide de Thasos* (1967) 118 fig. 58; Yalouris, n° 23. – Vers 500 av. J.-C. – P. non bridé, les antérieurs brisés. *Cf.* Chios, Mus. 250 (*ArchEph* 1939–41, 24 fig. 1–3; Lemos, A. A., *Archaic Pottery of Chios* [1991] 108 n. 89. – Vers 550 av. J.-C.).

52. (= Gigantes **34bis•**) Rhyton en argent doré. D'Adygei, complexe funéraire. – Leskov, A. M., *Grabschätze der Adygeen* (1990) 192 n° 240 pl. 191–192. – 470–450 av. J.-C. – Pour d'autres rhytons, Lacroix 78 n. 3.

DOCUMENTS ROMAINS

53. a)* (= Orion **9** avec renvois) Globe de l'Atlas Farnèse. Naples, Mus. Nat. 6374. De Rome? – Yalouris, n° 69. – Milieu du II^e s. ap. J.-C. – P. bondissant (non bridé). – **b)*** (= Astra **85***) Manuscrit. Leyde, Univ., Cod. Voss. Lat. Q79, fol. 32 v. – Yalouris, n° 87. – X^e s. ap. J.-C. – P. non bridé et ses étoiles.

5. Pégase multiple

Vases attiques à f. n.

54. Amphore. Londres, BM 1928.1-70.40. – *ABV* 240, 13: P. Affecté; *Para* 110; *Add*^{2} 61; Mommsen, *o. c.* **14**, 91 n° 27 pl. 32. – Vers 540 av. J.-C. – Assemblée divine entre deux P. *Cf.* Mommsen, *passim* et →Hades **14***; un motif floral entre deux P. et un homme: Syracuse, Mus. Reg. 8156 (Kauffmann, A., *RevLouvre* 33, 1983, 168 fig. 14).

55.* Lécythe. Anc. Küsnacht, coll. Hirschmann. – *Greek Vases from the Hirschmann Coll.* (1982) 56 n° 27: Cock gr. – Vers 500 av. J.-C. – Trois P. au galop.

56.* Kyathos. Saint-Pétersbourg, Ermitage 3209. D'Olbia. – *ABV* 611, 7; *Add*^{2} 143: gr. du Vatican G 57. – 500–490 av. J.-C. – Scène dionysiaque entre des P. *Cf. ABV* 611, 4. 13; 612, 28. Pour d'autres scènes sur des vases à f. r., *cf.* Londres, BM E 35 (*ARV*^{2} 74, 38; *Add*^{2} 168); E 11 (*ARV*^{2} 129, 22; *Add*^{2} 176) et →Atalante **72***.

57. Hydries de Hadra. New York, MMA. – **a)** Guerrini, L., *Vasi di Hadra, StudMisc* 8 (1964) 15 C 9 pl. 5. – **b)** Guerrini, 15 C 10 pl. 5. – Vers 290 av. J.-C. – Deux P. non bridés au galop en **a)**, affrontés en **b)**.

B. Pégase et Méduse

P. (avec ou sans Chrysaor) et Méduse: →Gorgo, Gorgones **271*–274. 276–277*. 289**. Sur l'objet le plus tardif de cette série (→Gorgo, Gorgones **307**): Persée près de Méduse. Méduse sur P. (?): →Gorgo, Gorgones **275***. Gorgoneion entre des protomes de P.: →Gorgo, Gorgones **278**; →Gorgones Romanae **199**. *Cf.* une lékané fr. (Eleusis, Mus. 1260. – 600–575 av. J.-C.) et un skyphos (Polygyros, Coll. Lambropoulos. – V^e s. av. J.-C.) inédits: P. près d'une Gorgone.

Naissance de Pégase (avec ou sans Chrysaor): →Gorgo, Gorgones **268. 309*–311. 319–322*. 325*–327**; →Gorgones (in Etruria) **101*–108***. Persée fuyant sur P. aptère: →Gorgo, Gorgones **267**; →Gorgones (in Etruria) **105***: P. vole au-dessus d'une tête de Méduse.

C. Pégase (non bridé sauf précision) et les sources

1. Pégase buvant

DOCUMENTS GRECS

58.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 1, 57 n° 264 pl. 31; Zazoff, *AG* 156 fig. 45a. – V^e–IV^e s. av. J.-C. – P., jambes tendues. *Cf.*, à l'époque romaine, Berlin FG 5904 (Furtwängler, *AG* pl. 45, 44).

59.* AR statère, Corinthe. **a)*** 400–350 av. J.-C. – *BMC* Corinth 39, 345 pl. 7, 7; 147, 169a. – *Av.*: P., les postérieurs fléchis, les antérieurs tendus. – **b)*** 400–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 17, 173–175 pl. 5, 1. – *Av.*: P., le postérieur g. et l'antérieur dr. levés (n° 173: longe sur le sol). – *Rv.* **(a–b)** Tête d'Athéna.

60.* AR tétradrachme, Mithridate VI Eupator, roi du Pont, 96/95–86/85 av. J.-C., et Ariarathe IX, roi de Cappadoce (99–87 av. J.-C.). – *RecGén* 14–17, 11–15a pl. 2, 5–11; suppl. A., 11–14; suppl. B, 1–8; *BMC* Galatia etc. 38, 1 pl. 7, 1; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} pl. 211, 773; Lacroix, 78–79 pl. 10, 12. 14. – Semblable à **59a** (patte antérieure dr. levée).

DOCUMENTS ROMAINS

61.* Stuc. Naples, Mus. Naz. 9625. De Pompéi I 10, 4. – Guidi, G., *AfrIt* 5, 1933, 25–26 fig. 14; Mielsch, *Stuckreliefs* 147–148 K 57. – Vers 70 ap. J.-C. – P., les ailes dressées, un antérieur levé, sur un rocher, et Peiréné. *Cf.* un stuc disparu (Pouzzoles, mausolée près de San Vito: Mielsch, 150 K 60).

62. (= Mousa, Mousai/Musae **109•** avec renvoi) Mosaïque. Mérida, Mus. Nac. de arte rom. D'une domus de Mérida. – *MosEsp* I 30–32 n° 9 pl. 12. – Fin du II^e s. ap. J.-C. – P., l'antérieur g. levé, devant un rocher avec un lion mourant (?); un homme (jambes drapées, bâton) assis, un vase d'où s'écoule de l'eau.

63.* Lampe de terre cuite. Carthage, Mus. De Carthage. – Deneauve, *o. c.* **11**, n° 935 pl. 85. – 100–150 ap. J.-C.

64.* Sarcophage de marbre. Rome, S. Crisogono. – Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* I (1967) 305 n° 744 pl. 117; Sichtermann, *o. c.* **31**, 21 n° 4. – 280–320 ap. J.-C. – Sur les petits côtés, P.

65.* Gobelet d'argent. Paris, Cab. Méd. De Berthouville. – *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, expo. Paris (1989) n° 18. – Ep. de Claude ou Néron. – P. près de Peiréné (roseau) à demi étendue contre lui, une main posée sur son aile; à l'arrière-plan, un rocher et un temple; Poséidon ou Zeus, une déesse, un athlète devant un Hermès *agonios* en pilier.

66.* (= Peirene **4**) AE sesterce, Corinthe, Septime Sévère, 195–197 ap. J.-C. – *BMC* Corinth 86, 654 pl. 21, 16. – P., les ailes dressées, en face de Peiréné assise sur des rochers.

DOCUMENT COPTE

67.* (= Nereides **117**) Tissu. Washington (D. C.), Textile Mus. 1.48. – V^e–VI^e s. ap. J.-C. – Frise de P., et P. affrontés de part et d'autre d'arbres.

2. Pégase à la fontaine

68. Intaille, cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 959. De Split (Salona). – *AGOe* II 135 n° 1130 pl. 90. – 50–25 av. J.-C. – P. devant une stèle, face à une vasque, un herme et un arbrisseau sur un socle orné d'une guirlande. *Cf.* Furtwängler, *Beschreibung* n° 7981.

69. Lampe. Londres, BM 1980.10-7.2. De Chypre. – Bailey, *BMLamps* III 40–41. 455 Q 794bis fig. 51 (avec comparaisons). – 1re moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – P., l'antérieur g. levé, devant un cratère et un arbre; au-dessus, une patère et un bouclier; derrière, un petit cheval bâté.

3. Pégase fait jaillir une source

70.* Mosaïque. Nabeul, Mus. De Nabeul, villa romaine. – Darmon, 98–104 n° 25 pl. 34–35. 50; Quet, 871–876 fig. 6. – 325–350 ap. J.-C. – Dans la montagne, P., l'antérieur dr. plongé dans l'eau de la source qu'il vient de faire jaillir et d'où sort une Nymphe, aidée par une compagne. A dr., une troisième Nymphe.

71.* Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XII 924. – *AGOe* II 74 n° 860 pl. 43. – I^{er} s. av. J.-C. – P. frappe le sol d'un antérieur. *Cf.* Hanovre, Mus. K 1187 (*AGD* IV n° 1133 pl. 153).



Pegasos 72

D. Pégase (non bridé sauf précision) et les Nymphes

DOCUMENTS ROMAINS

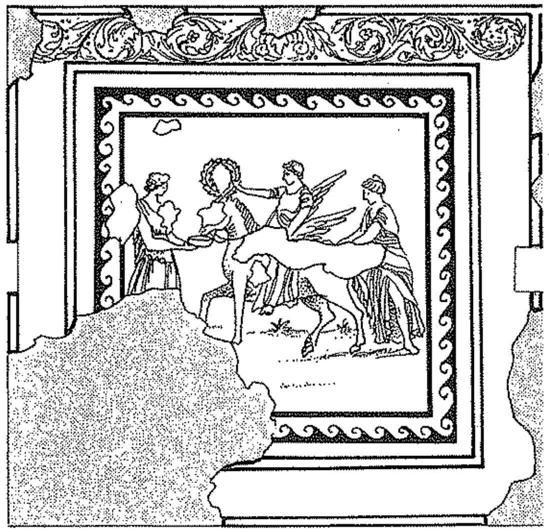
72.• Peinture. Rome, tombe des Nasonii. – Andreae, *o. c.* **43**, 120 pl. 61, 1; Quet, 905–906 fig. 10. – 150–170 ap. J.-C. – P. (bride, phalères) dans l'eau; face à lui une Nymphe tenant une hydrie l'abreuve, une autre agenouillée lui soulève l'antérieur g., la dernière tient une urne. *Cf.*, en Sardaigne, l'hypogée de San Salvatore di Cabras (Quet, 909), une villa de Sabratha (Caputo, G./Ghedini, F., *Il tempio d'Ercole di Sabratha* [1984] 175–178 pl. D, 1) et un manuscrit à Vienne, Gr 30507 (Quet, 909 n. 244).

Mosaïques

73.* Tripoli, Mus. De Leptis Magna, Maison du Nil. – Guidi, *o. c.* **61**, 18 fig. 10; Yalouris n° 76. – II^e s. ap. J.-C. – P. (colliers) dans l'eau; une Nymphe agenouillée lui lève l'antérieur dr., deux toilettent sa queue, une troisième tend une guirlande; un Amour devant deux autres.

74. Antioche, Mus. De la Maison du bateau de Psyché. – Levi, *Antioch* 172–175 n° 47 pl. 34. – II^e–III^e s. av. J.-C. – P. (collier) de trois quarts vers la g., un antérieur levé, entre deux Nymphes; l'une tend un ruban, l'autre son manteau plein de fleurs.

75. a) Sabratha, Thermes de la mer, *in situ*. – Guidi, *o. c.* **61**, 19 fig. 11. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Une Nymphe orne d'un ruban la queue de P.; draperie d'une autre Nymphe. – **b)•** S. Julian de la Valmuza (perdue). – *MosEsp* V 19–20 n° 12 fig. 12; Quet, 909–910. – IV^e s. ap. J.-C. – Un génie sur P. (bridé) le couronne, une Nymphe tend une coupe. *Cf.* deux fr. de 300–350 ap. J.-C. qui illustrent ce thème: à Nabeul (Darmon, 40–42 n° 8 pl. 11; Quet, 871–876 fig. 6: buste d'une



Pegasos 75b

Nymphe, guirlande, aile et croupe de P.) et Arroniz (Madrid, Mus. Arq. Nac., *MosEsp* VII, 20–22 pl. 14).

76. De Carthage, détruite. – Sainte-Marie, P., *Mission à Carthage* (1884) 38; Levi, *Antioch* 174. – P. (inscr.) lavé par des Nymphes tenant amphores et «éponges»; un génie ailé lui verse de l'eau sur la croupe; «une femme exprime l'eau d'une éponge».

77. Almenara de Abajo, Villa romaine (Région de Valladolid). – *El Norte de Castilla*, 13 nov. 1983, avec ill.; Quet, 911. – Bas-Empire. – Une Nymphe met une guirlande au cou de P. aptère, qui a les sabots dans l'eau, une autre bouchonne sa croupe; au-dessus, une Nymphe allongée avec une urne.

Reliefs divers

78.* Plat de terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. JE 46742. D'Edfou. – Allais, Y., *Libyca* 7, 1959, 43–58; Yalouris, n° 78; Quet, 868–869 fig. 4 (à sa liste, ajouter: Sousse, Mus. De la Maison des Masques. – Foucher, L., *La Maison des Masques à Sousse* [1965] 40 fig. 56). – IV^e–début du V^e s. ap. J.-C. – P. (collier), l'antérieur g. levé, boit dans une coupe tendue par une Nymphe; entre eux, un *genius* avec une palme vers la dr.; à côté de une Nymphe accroupie, une autre verse de l'eau sur sa croupe.

79. Carreau de terre cuite. Carthage, Mus. De Bou-Ficha, basilique paléochrétienne. – Allais, *o. c.* **78,** 51–52 fig. 6; Darmon, 41–42; Quet, 869–871 fig. 5. – V^e s. ap. J.-C. – P., l'antérieur dr. levé, boit dans une coupe tendue par une Nymphe et remplie par une autre au second plan; devant, une Nymphe accroupie, une autre, les mains sur la croupe de P. Exemplaires identiques à Nabeul (Darmon, 42) et Ansarine; avec deux Nymphes face à P. à Béja et El-Mahrine (Quet, 869).

80. Lampe de bronze (perdue). – Guidi, *o. c.* **61,** 25 fig. 16. – P. boit dans une coquille tenue par une Nymphe, une autre tient un vase.

E. Pégase dans les scènes mythologiques

1. Pégase et les divinités

a) Pégase dans la Gigantomachie

Cratères à volutes apuliens à f. r.

81.* (= Hyperion **1*** avec renvoi) Fr. New York, MMA 19.192.81.6 et 13. – *RVAp* I 402, 34: P. de la situle de Dublin; Schefold/Jung, *SB* V 122 fig. 146. – Vers 350 av. J.-C. – P. cabré; une main féminine tient sa bride; le quadrige de Zeus mené par →Nike; Hyperion mourant.

82.* a) (= Gigantes **396***) Bochum, Univ. S 993. – *RVAp* II 534, 287 pl. 197: proche du P. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – Poséidon sur P. cabré menace du trident un Géant ramassant un rocher; autres dieux combattant: Zeus, →Ares, Héraclès, Athéna. – **b)*** (= Gigantes **397**) Berlin, Staatl. Mus. 1984.44. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 162, 283b: P. des Enfers; *Die Antikenslg. im Pergamonmuseum und in Charlottenburg* (1992) 282 n° 153.

83.* (= Artemis **1334**) Naples, Mus. Naz. 82261 (H 3252). De Ruvo. – *RVAp* II 977, 200 pl. 382, 5–6: White Saccos P.; Schauenburg 1, 106, fig. 11. – 330–320 av. J.-C. – P. cabré, →Artemis (attelage de daims) menace de sa lance un géant à terre, Athéna en char.

b) Le cheval de Poséidon

84. (= Amymone **74*,** = Apollon **934** [autre face]) Cratère apulien à f. r. Naples, Mus. Naz. 81946 (H 690). D'Armento. – *RVAp* I 423, 51: «Berlin Ganymede Gr.» – Vers 350 av. J.-C. – Poséidon nu (trident) devant Amymone assise à la fontaine; à g., P. de trois quarts vers la g., les ailes déployées.

85. (= Dionysos **494*,** = Nike **201** avec renvois) Cratère campanien à f. r. Madrid, Mus. Arch. 11095. – *LCS* 411, 340 pl. 164, 5–6: gr. de la libation; Moret, 97–98 pl. 26, 1–2. – Dispute de Poséidon et Athéna; entre eux l'olivier et Niké, à g. P.

c) Pégase et Amor

86.* (= Boreadai **50** avec bibl.) Œnochoé béotienne à f. n. Athènes, Mus. Canellopoulos 727. – Schefold/Jung, *SB* V, 346 n. 269. – 480–470 av. J.-C. – P. au galop devant Eros (ou Boréade?) qui tient une couronne et un rameau.

DOCUMENTS ROMAINS

87. (= Chimaira **102*** avec renvoi) Peinture murale. Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne. – Fin I^{er}–début II^e s. ap. J.-C. – Amor sur P. brandit la lance au-dessus de sa tête contre Chimère.

88. Lampe. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1977.216.3215. – I^{er} s. ap. J.-C. – Amor (arc) tient le licol de P.; dans le champ, palme, bouclier et carquois.

2. Pégase combattant Chimère

Dans le monde grec, P. poursuit Chimère: →Chimaira **89. 108*. 116;** au galop l'un vers l'autre: **103*;** cabrés face à face: **105°–107*;** P. volant au-dessus de Chimère: **104*. 111.**

89. (= Chimaira **54** [*B*]) Intaille (lentoïde de stéatite). Londres, BM 74.3-5.16. De Mélos. – Dunbabin, 1170 pl. 91d; Boardman, J., *Island Gems* (1963) 66 n° 203 B. – VII^e s. av. J.-C. – *A:* P., une aile baissée, l'autre levée; *B:* Chimère.

Pour une réminiscence à l'époque romaine, →Chimaira **112*:** P. volant au-dessus d'un monstre.

F. Pégase monté

1. Par Poséidon

90. a)* (= Poseidon **152** avec bibl.) Coupe att. à f. n. Paris, Cab. Méd. 314. De Camiros. – *ABV* 65, 41: P. de Heidelberg; *Add*² 17; *CVA* 1 pl. 45 (329) 1–5; Lacroix, 79 pl. 11, 2. – Vers 560 av. J.-C. – Poséidon (ou B.: Beazley) (barbe, pilos, trident) sur P. au galop. – **b)** Fr. Syracuse, Mus. Reg. 7.268. De Mégara Hyblaea. – *Para* 27: P. de Heidelberg; Vallet, G./Villard, F., *Megara Hyblaea* 2 (1964) 99 pl. 85, 3. – Poséidon, tête nue, précédé d'une femme levant une couronne.

91. (= Poseidon **151°** avec bibl.) Cratère à colonnettes corinthien à f. n. Bari, Mus. Arch. 6207. De Monte Sannace. – Geagan, H. A., *AA* 1970, 44; Lacroix, 79 pl. 11, 1; Amyx, *CVP* 266, 1: P. de Poteidan; 583, 97. – 570–550 av. J.-C. – Trois P. au galop montés par des cavaliers (trident); près du dernier: *ΠΟΤΕΔΑΝ.*

2. Par des cavaliers divers

Pour des vases avec deux P. montés, *cf.* Saint-Pétersbourg, Ermitage B 1402 (*ABV* 105, 3; *Add*² 28) et Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 192 (Rumpf, *Chalk-Vas* n° 151 pl. 141).

92. a)* (= Demeter/Ceres **174*,** = Sibyllae **24** avec renvois) «Grand Camée de France». Sardoine. Paris, Cab. Méd. 264. – 20–40 ap. J.-C. – Dans la zone céleste, P., monté par Marcellus (cuirasse, couronne) et mené par un Amour, vole vers Auguste divinisé et Enée (→Aineias)? En-dessous, la famille de Tibère et les peuples conquis par Rome. – **b)** (= Helios/Sol **367** avec bibl.) Relief fr. Corbridge, Mus. De Corbridge (Corstopitum). – Cumont, F., *Etudes syriennes* (1917) 92 fig. 41. – Un homme (paludamentum, couronne radiée) sur P. en vol; à dr., dans un bâtiment, un Dioscure.

II. Bellérophon

A. Bellérophon et Pégase (B. est nu et porte la lance sauf précision)

1. Pégase près de Bellérophon

93. Coupe att. à f. n. Los Angeles, coll. priv. – *Para* 70: P. de Phrynos; Hiller, 96, 6; Schefold, *SB* II, 86–87 fig. 102. – Vers 560 av. J.-C. – P. (bridé); au second plan, B.

94. Cratère apulien à f. r. Tarente, Mus. Naz. De Canosa. – *RVAp Suppl. 1* 10, 149a pl. 1, 5: «P. of the Long Overfalls». – 380–370 av. J.-C. – B. de face (pétase) tient les rênes de P. et une lance de la main g., de la dr. fait une libation au-dessus d'un pilastre contre lequel est appuyée une massue.

95.* Applique de casque étrusque (bronze). Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 344 n° 800; Gerike, 194 n. 5; Adam, A.-M., *Bibl. Nat. Bronzes étrusques et italiques* (1984) 114 n° 142. – B. (?) (tunique) de face tient la bride de P.

Documents connus par la littérature

96. Relief de fontaine. Corinthe. – Paus. 2, 3, 5; Hiller, 114, 4. – Du sabot de P., à côté de ou monté par B., coule l'eau. *Cf.* →Aktaion **117d–e:** P. seul.

97. Statue. Corinthe, sanctuaire de Poséidon dans l'Isthme. – Paus. 2, 1, 9; Hiller 114, 3. – B. sur ou à côté de P.

98. Statue de bronze. Smyrne. – Cosmas de Jérusalem, Migne G 38, 547; Reinach, S., *RA* 1912, 330–333. – B. en char, suivi par P. Une autre statue de bois, à Constantinople? (Niketas Choniates, *De Statuis* 848. 858; Lermann, 1744; Hiller 115, 9).

2. Bellérophon monte Pégase

DOCUMENTS GRECS (**105:** ETRUSQUE)

99.* Coupe attique à f. n. Paris, Louvre Cp 10331. – Schauenburg 1, 59 n. 1 fig. 5. – B. sur P. cabré.

100. Coupe attique à f. n. Londres, BM 63.7-28.102. – D'Agrigente. – Schauenburg 2, 21–37 fig. 1. – B. sur P. cabré, l'aile dr. dressée, l'autre baissée.

101.* (= Hermes **765c** [*A, B*]) Amphore à col attique à f. n. Paris, Louvre F 19. D'Etrurie. – *ABV* 241, 28: P. Affecté; Mommsen, *o. c.* **14,** 89 n° 18 pl. 26. – Sous l'anse, P. monté par B. minuscule; même motif sous l'attache de l'autre anse. *Cf.* Mommsen, n^{os} 72. 47. 36. 46: les ailes de P. cachent presque B.

102.* Amphore attique à f. n. Bâle, Antikenmus. – *MuM* Auktion 51, 1975, n° 123 pl. 23: atelier du P. de Phrynos. – Vers 540 av. J.-C. – B. sur P.

103.* Pinax corinthien. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Payne, H./Dunbabin, T., *et al., Perachora* II (1962) n° 2268 B pl. 79; Dunbabin, 1183. – Vers 550 av. J.-C. – B. (lance?) sur P. *Cf.* **a)*** Berlin, Staatl. Mus. F 909 et F 878 (Geagan, *o. c.* **91,** 44. 47. 48 n° 18: B. ou Poséidon); Oslo, Kunstindustrimus. 1482 (*CVA* 1, pl. 4, 4).

104.* Canthare béotien à f. r. Athènes, Mus. Nat. 12487. – Lullies, R., *AM* 65, 1940, 18 n° 4 fig. 21; Yalouris, n° 34. – Fin du V^e s. av. J.-C. – B. (bottes) sur P. volant au-dessus de deux dauphins dans les vagues.

105.* Amphore pontique. Bâle, Antikenmus. Zü 394. – Reusser, Ch., *et al., Etruskische Kunst, Antikenmus. Basel* (1988) n° E 69 (fig.): Efeumaler. – Vers 520 av. J.-C. – B. sur P. au galop, un chien.

106.* Coupe campanienne à f. r. Naples, Mus. Naz. 147869. – *LCS* 234, 782: P. d'Aversa; Elia, E., *NotSc* 1937, 130 fig. 12. – Vers 340 av. J.-C. – B., le pilos rejeté sur la nuque, la lance horizontale, sur P. au galop.

107. (= Chimaira **41**) Coupe italiote à f. r. Ruvo, Mus. Jatta J. 1414. De Ruvo. – Hiller 98, 19. – B. sur P.; *A* et *B:* animaux fantastiques dont Chimère.

Reliefs

108.* Pinax de terre cuite. Héraklion, Mus. 11509. De Gortyne, Acropole. – Levi, D., *ASAtene* 1955–56, 274 fig. 62; Hiller, 103, 14. – VII^e s. av. J.-C. – B. (épée) sur P. cabré (l'aile g. baissée seule visible), le bras g. tendu, brandit sa lance du dr.

109. (= Europe I **88,** = Herakles **1778**) Relief de terre cuite. Agrigente, Mus. Reg. D'Agrigente,

tombe. – 580–570 av. J.-C. – B. sur P.; Europe, Héraclès et le lion.

110. Mitra de bronze. Patras, coll. Th. Sarphas. De Patras. – *ArchRepts* 1971–72, 11–12 fig. 20. – Archaïque. – B. sur P. au galop vers la dr.

111.* AE, Corinthe, 300–243 av. J.-C. – *BMC* Corinth 57, 478–480 pl. 14, 10. 11. – *Rv.* B. (pétase) sur P. en vol vers la dr. *Av.* Tête de Poseidon. – *Cf.* AE as, Corinthe, 46–44 av. J.-C. – *BMC* Corinth 58, 485–489 pl. 15, 2; Amandry, M., *Le monnayage des duovirs corinthiens, BCH* suppl. 15 (1988) 28–32. 120, 1 pl. 1–2. – En Asie Mineure: AR statère, Tarse, env. 390 av. J.-C. (Mildenberg, L., *AntK* 9. Beih. [1973] 79 pl. 28, 5 [*Av.*, vers la g.]); *BMC* Carie 72, 7 (Bargylia) et Lacroix, 77 n. 3–5.

112.* Intaille, cornaline. Hanovre, Mus. K 1856. – *AGD* IV, n° 22 pl. 7. – 525–500 av. J.-C. – B. sur P. piaffant.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

113.* (= Herakles/Hercle **332**) Miroir de bronze. Cambridge, Corpus Christi College, Lewis Coll. De Cortone. – Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* (1973) 475–476 n. 4; *CSE* n° 1. – V^{e}–IV^{e} s. av. J.-C. – *Herkle* (chlamyde) sur P. (*Pakste*) au galop, un dauphin.

114. Intaille. Londres, BM H 814. – Hiller, 113, 28; Zazoff, *EtrSk* n° 385. – B. sur P.

DOCUMENTS ROMAINS

115. (= Nereides **476** avec renvois) Mosaïque. Palerme, Mus. Reg. 2286. De Palerme. – Hiller, 57–60. 107, 1. – 200–250 av. J.-C. – P. volant de trois quart à g., monté par B.

116.* Mosaïque. Herzogenbuchsee (détruite). – v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 116 pl. 24; Hiller, 107, 3. – B. sur P. en vol.

117. Chaton de bague, cornaline. New York, MMA 81.6.108. – Richter, *MetrMusGems* 93 n° 418 pl. 52; Hiller, 112, 7. – II^{e}–IV^{e} s. ap. J.-C. – B. (casque), sur P. volant, brandit sa lance. *Cf.* Fossing, *ThorvGems* n° 1748 pl. 20; Hiller, 112, 6–8; même motif sur un bouclier: Paris, Cab. Méd. (Hiller, 113, 22).

3. Capture de Pégase

DOCUMENTS GRECS

118.* Cratère apulien fr. à f. r. Tampa, Mus. of Art 86.104. – Schauenburg 2, 29 fig. 4; Hiller, 100, 1; Schefold/Jung, *SB* V 119 fig. 144; Mayo, *VasesMagnaGrecia* n° 40. – Vers 360–350 av. J.-C. – P., volant au-dessus d'un bâtiment, tenu en longe par B.

119.* Relief de marbre. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4775. De Rome. – Gerike, 195–199 pl. 110; Hiller, 103, 15 fig. 8; Yalouris, n° 51. – III^{e}–II^{e} s. av. J.-C. – B. vers la dr. maintient au sol, du genou g., la croupe de P. cabré et lui saisit l'aile de la main dr.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

120. a)* (= Herakles/Hercle **334**) Miroir de bronze. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 4664. – Dunbabin, 1172–1173 n. 57; *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien.* Expo. Schallaburg (1990) 153 n° 40. – Fin V^{e} s. av. J.-C. – B. ou Herclé de face (pagne), devant le flanc de P. cabré, lui met le mors; au sol, massue et arc. – **b)*** (= Herakles/Hercle **333**) Cambridge, Corpus Christi College, Lewis Coll. – Schauenburg 1, 194. – V^{e}–IV^{e} s. av. J.-C. – B. nu, une peau de lion sur le sol.

121. Statuette de bronze fr. Florence, Mus. Arch. 17. – Gerike, 193–194 pl. 108; Hiller, 103, 9. – VI^{e} s. av. J.-C. – P. cabré: postérieur dr. levé, tête de face, l'antérieur dr. serré sur le poitrail par B.

DOCUMENTS ROMAINS

Peinture murale

122.* (= Athena/Minerva **364**, = Peirene 1) Pompéi IX 7, 16, *in situ.* – Hiller, 104, 1. – 20–45 ap. J.-C. – P. boit à la source, à dr. Peiréné allongée, accoudée sur une urne devant un bâtiment; au second plan, dans la montagne, arrivent B. et Minerve.

123.* Pompéi, Mus. 1174/4. De Pompéi I 8, 8. – Gerike, 196 pl. 111; Hiller, 104, 2. – IV^{e} style. – B. de trois quarts à dr. passe le mors à P., qui s'affaisse sur les postérieurs. Minerve accourt de la dr.

124.* Ostie, Casa delle Volte dipinte, *in situ.* – Felletti Maj, B. M., *La casa delle Volte dipinte* (1961) 14 pl. 3. – Epoque des Sévères. – B. tient de la main dr. le mors de P. cabré, au second plan. *Cf.* une mosaïque perdue de Tivoli (Reinach, *RépPeint* 180, 2).

Reliefs de pierre

125.* Sarcophages attiques, petits côtés. **a)** Anaphé. D'Anaphé. – Hiller 105, 3; Sichtermann, 51 n. 7 pl. 23, 3. – **b)*** Athènes, Mus. Nat. 1181. De Patras. – Hiller 105, 4 fig. 17; Sichtermann, 51 n. 6 pl. 23, 2. – B. (casque), de face, saisit de la main dr. la crinière de P. cabré et tient un bouclier de la g.; sous les antérieurs de P., Chimère. – **c)*** Athènes, Académie. – Hiller, 106, 10; Sichtermann, 51 n. 13 pl. 23, 4. – Début du III^{e} s. ap. J.-C. – Sans Chimère.

126. Fr. de sarcophage attique. Athènes, Mus. Nat. D'Athènes. – Papadimitriou, I., *ArchEph* 1930, 76 fig. 1; Hiller, 105, 5; Sichtermann, 51 n. 12 pl. 22, 1. – 150–180 ap. J.-C. – Identique au **33a** mais B. sans bouclier, une draperie sur le bras.

127. Sarcophage attique fr. Héraklion, Mus. De Candie (Crète). – Hiller, 105, 6; Sichtermann, 52 n. 17 pl. 23, 1. – B. de face saisit du bras dr. l'aile de P., vers la g. au second plan, et du g. maintient au sol sa croupe. *Cf.* aussi un couvercle à Dion (inédit): Sichtermann, *o. c.* **31**, 19 n. 4.

128.* Intaille fr., cornaline. Boston, MFA 27.737. – Hiller, 111, 1; Zazoff, *AG* 317 n. 66 pl. 91, 8. – Dioscurides, 1re moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – B. nu devant P., tombé sur l'arrière-train, qu'il saisit par la crinière. *Cf.* Berlin, Staatl. Mus. 11272 (Hiller, 112, 3); Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1303 (*AGOe* I 180 n° 291 pl. 50); perdue (Gerike, 197–198 pl. 109, 2; Hiller, 112, 2).

129.* Intaille, nicolo. Londres, BM 1913. – Walters, *BMGems* n° 1913 pl. 24; Hiller, 112, 4. – Gréco-romain. – B. court, tenant dans la main dr. les rênes de P. qui vole au-dessus de lui. *Cf.* ex-coll. Ficoroni (Schauenburg 2, 32 n. 28; Hiller, 112, 4); coll. priv. (*MuM*, Vente 28, 1964, n° 639 pl. 38).



Pegasos 132

Reliefs de terre cuite

130.* Lampe. Bruxelles, Mus. Roy. 638. De Paestum. – Schauenburg 2, 32 n. 27; Hiller, 111, 4. – Vers 150 ap. J.-C. – B. (tunique) court vers la g., le bras dr. levé pour saisir aux naseaux P. cabré. *Cf.* Copenhague, Thorv. Mus. 75 (Schauenburg 2, 32 n. 27 fig. 7; Yalouris, n° 75; Hiller, 111, 7).

131.* Lampe. Eleusis, Mus. 3552. – Inédit. – II^{e} s. ap. J.-C. – B. (bouclier) de face, les bras écartés, tient par la bride P. cabré derrière son dos.

132.• Poinçons de sigillée. De Lezoux. – Oswald, *Index* 834. 835•; Hiller, 111, 4. – 100–150 ap. J.-C. – Même schéma que **131**, B. de dos (834) ou de face (835).

133. Poinçon de sigillée. Millau, Mus. De La Graufesenque. – Balsan, L., *Revue archéologique du Centre* 2, 1963, 29–34 fig. 4; Hiller, 111, 9. – B., les bras levés, tient la bride de P. dont la tête, les ailes et la croupe apparaissent derrière lui.

134.* Lampe. Londres, BM 1854.7-26.2. – Schauenburg 1, 88 n. 84; Hiller, 111, 1; Bailey, *BMLamps* II 37. 41. 173 fig. 34. 43 Q 919. – 30–70 ap. J.-C. – B. (casque, cuirasse) agenouillé de face; du bras g. levé, il tient les rênes de P. qui lève l'antérieur g. *Cf.* Hiller, 111, 2. 3 et Deneauve, *o. c.* **12**, n° 665 pl. 66 (chute: Paribeni et Schauenburg).

Monnaies

135.* AE as, Corinthe, P. Tadius Chilo et C. Iulius Nicephorus, 43/42 av. J.-C. – *NumCommPaus* 13 pl. C, XXVIII; *BMC* Corinth 58, 483–484 pl. 15, 1; Amandry, *o. c.* **111**, 32–33. 123, 2 pl. 2. – *Av.* B. (pétase), de face, saisit P. devant la fontaine. *Rv.* Poseidon.

136.* AE, Corinthe, Néron, 54–68 av. J.-C. – *BMC* Corinth, n° 562–564 pl. 18, 2. – B. de face, le bouclier dans la main g., lève le bras dr. pour saisir P. bondissant vers la g. au second plan.

137. a)* AE, Corinthe, Caracalla César (196–198 ap. J.-C.). – *BMC* Corinth 87, 659 pl. 22, 3. – *Rv.* B. (tunique), de face, saisit de la main dr. P. cabré vers la dr. – **b)** AE, Achaïe, Hadrien, 130–138 ap. J.-C. – Papadimitriou, *o. c.* **126**, 87 n° 12 fig. 19. – *Rv.* B. remplacé par Hermès (kérykéion). *Av.* Antinoos.

4. Bellérophon abreuve Pégase

138. (= Proitos **11*** avec renvois) Sarcophage de marbre (atelier d'Asie Mineure). Athènes, Mus. Nat. 1189. – Yalouris, n° 71; Hiller, 105, 7 fig. 16; Sichtermann, 54 n. 52 pl. 22, 4. – Sthénébée assise face à Proitos; →Venus Victrix et Amour; B. nu, les rênes de P. dans la main.

139. a)* Relief de marbre. Rome, Pal. Spada. De Rome. – Helbig[4] II n° 2007; Hiller, 105, 1 fig. 5; Schefold/Jung, *SB* IV 125 fig. 151; Lehmann, St., dans *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock* (1989) 229–231 fig. 9–14. – Vers 130 ap. J.-C. – B. nu vers la dr., sa lance sur l'épaule, la bride de P. dans la main dr. – **b)*** Sarcophage, fr. (atelier romain). Catane, Mus. Civ. 1505. – Sichtermann, 56 n. 96 pl. 21, 1. – III^{e} s. ap. J.-C.

140. (= Hippolytos **25** [face ant.]) Sarcophage attique. Beyrouth, Mus. Nat. 447. De Tyr. – Sichtermann, 56 n. 88 pl. 23, 3. – 150–175 ap. J.-C. – Petit côté: B., au premier plan, tient les rênes de P.; Peiréné assise de dos. *Cf.* un sarcophage à Poreč (de Parenzo: Hiller, 105, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 414 n. 3) et une intaille de sardoine (Ex-coll. Roger. – Schauenburg 1, 65 n. 8; Hiller, 112, 5).

141.* (= Iobates **14***) Alger, Mus. Nat. D'Azzefoun. – Hiller 51–56. 106, 13 fig. 20; Sichtermann, 56 pl. 21, 2. – Vers 250 ap. J.-C. – Couvercle, à g.: Sthénébée, la main sur l'épaule de Proitos assis, qui a donné la lettre à B.; P. tenu par un serviteur, avec un Amour et un serviteur. A dr.: devant Chimère morte, →Virtus regarde B. (épée) de face tenant P.; derrière lui un serviteur, deux autres fuient. Face antérieure: 1) Nymphe, →Pan et Amor au-dessus de deux Nymphes avec un vase d'où coule la source où boit P., tenu par la bride par B. de face (épée). 2) B. et un serviteur devant Chimère morte. 3) Virtus, P. au second plan, tenu par B. de face qui regarde Iobatès et Philonoé assise avec une servante et la nourrice (?). *Cf.* un fr. (Rome, S. Sebastiano. – Sichtermann, *o. c.* **31**, 99 n° 23. – Epoque des Sévères. – P., Virtus et un chasseur).

142.* AE, Corinthe, Septime Sévère, 194 ap. J.-C. – *BMC* Corinth 86, 653 pl. 21, 15. – *Rv.* Devant les rochers d'Acrocorinthe, B. et P. vers la dr., B. tient les rênes de la main g.

143.* Plat d'argent. Genève, Mus. AD 2382. – Lazovic, M., *et al.*, *Genava* 25, 1977, 8. 19 n° 5; *Glass of the Cesars*, Expo. Corning (1987) 219; Sichtermann, 56 n. 92. – VI^{e} s. ap. J.-C. – P. vers la dr., au premier plan B. de face; un berger. *Cf.* le coffret d'ivoire «de Veroli», = Iphigeneia **47** (Londres, Victoria and Albert Mus. – Hiller, 114, 5): B. face à Peiréné.

144. (= Peirene **2•**) Coupe de verre gravé. Londres, BM 1967.11-22.1. – *Glass of the Cesars, o. c.* **143**, 219 n° 121; Sichtermann, 56 n. 95. – IV^{e} s. ap. J.-C. – Face à une Nymphe assise, P. boit dans un vase, der-

rière lui B. tient les rênes de P.; au-dessus, une Nymphe.

B. Bellérophon à Argos

1. Bellérophon et Proitos seul

Pour ce thème, en Grèce →Proitos **2. 7.** En Etrurie, →Proitos **8–9** (= Areion **5***). A l'époque romaine, *cf. CIL* IV 7894; Hiller, 104, 6.

2. Bellérophon et Proitos en présence de Sthénébée

Cf. **138. 141;** →Proitos **3** (Hiller, 99, 1: Sthénébée sortant du palais écarte son vêtement). **1** (Hiller, 99, 3: Sthénébée écarte sa tunique). **6** (Sthénébée assise, avec sa nourrice et une servante, soutient sa tête de la main). **5** (→Astyanassa rajuste le voile de Sthénébée assise écartant son vêtement). A l'époque romaine, →Proitos **10a** (Hiller, 104, 5 fig. 10: Sthénébée debout derrière Proitos). *Cf.* →Proitos **10b** (détruit; Hiller, 104, 7).

Hiller (103, 7) mentionne aussi une ciste prénestine.

3. Bellérophon et Sthénébée seuls

→Stheneboia.

C. Bellérophon en Lycie

1. Arrivée de Bellérophon près de Iobatès

En Italie du Sud, B. et Iobatès seuls: →Iobates **5*** (Hiller, 99, 1: B. sur P.). **7** (Hiller, 99, 4). **8*** (Hiller, 99, 3 fig. 6); en présence de Philonoé: →Iobates **3*** (Tampa Bay, Mus. of Art LI 92.7. – *RVAp Suppl. 2* 151, 65d; Zewadski, W. Z., *Ancient Vases from South Italy in Tampa Bay Coll.* [1985] 66–67 n° 8). **1*** (= Poseidon **220;** Mayo, *VasesMagnaGraecia* n°20). **4*** (*RVAp Suppl. 2* 280, 43–4; 521, 22–3: avec des dieux). **6*** (Hiller, 99, 5).

2. Bellérophon combat la Chimère

a) Œuvres connues par les textes

145. Trône d'Amyklées (perdu). Œuvre de Bathyklès. – Paus. 3, 18, 13; Hiller, 115, 6. – 2ᵉ moitié du VIᵉ s. av. J.-C.

146. Epidaure, trône d'Asklépios (perdu). Œuvre de Thrasymédès. – Paus. 2, 27, 2; Hiller, 115, 5.

147. (= Nike **136/254**) Athènes, Temple d'Athéna Niké, acrotère de bronze perdu. – *IG* I 2, 380; Hiller, 115, 7. – 427–424 av. J.-C. – B. sur P., Chimère et Niké, peut-être en plusieurs endroits du toit.

148. Peinture? Delphes, temple d'Apollon. – Eur. *Ion* 201–204; Hiller, 114, 1.

149. Cuirasse d'Achille. – Eur. *El.* 472–475; Hiller, 114, 2. – B. n'est pas formellement mentionné.

150. Plats d'argent. Bourges, Sainte Chapelle 127. 133 (perdus). – Piot, E., *GazArch* 1886, 184–185; Hiller, 115, 10. – 127: B. sur P. au-dessus de Chimère; 133: Chimère morte? *Cf.* le décor d'une coupe décrite par Athénée (11, 497b).

151. Mosaïque, imaginaire. Palais de Digénès Akritas au bord de l'Euphrate. – *Digenes Akritas* 7, 89 (éd. J. Mavrogordato, 1956); Hiller, 115, 9. – Dans un cycle de victoires, B. tue Chimère crachant le feu.

b) Bellérophon sur Pégase en vol

(i) Bellérophon seul

1. Pégase poursuivant Chimère

DOCUMENTS GRECS

152.* Plat cycladique. Thasos, Mus. *Π* 2085. De Thasos, Artémision. – Hiller, 96, 1 fig. 1; *Mer Egée, Grèce des Iles,* Expo Paris (1979) 117–118 n° 59. – Vers 660 av. J.-C. – B. (tunique), sur P., pique de sa lance Chimère cabrée qui se retourne.

153.* Epinétron att. à f. r. Athènes, Mus. Nat. 2179. – Yalouris, n° 31; Hiller, 96, 3. – Vers 430 av. J.-C. – B. (pétase), sur P., pointant sa lance et Chimère galopant vers la g.

154.* Plat apulien. Tarente, Mus. Naz. 9487. D'Altamura. – *RVAp* II 879, 136: P. de Baltimore; Schauenburg 1, 61 fig. 4; Yalouris, n° 47; Hiller, 97, 5. – Vers 330 av. J.-C. – A l'aplomb de Chimère, B. (pétase) sur P., sa lance verticale. *Cf.* **a)*** Coll. privée (= Iobates **13;** *RVAp Suppl. 2* 273, 22–2); et un plat fr. (Tarente, Mus. Naz.: *RVAp* II 764, 296 pl. 284, 4).

155.* Lékané apulienne. Allemagne, coll. privée. – Schauenburg, K., *JdI* 104, 1989, 26 fig. 8: cercle du P. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – Devant un arbre, B. (tunique, casque phrygien), sur P., brandit sa lance contre Chimère (panthère à queue de serpent).

156.* Amphore campanienne. New York, MMA 1906.1021.240. – *LCS* 339, 801 pl. 132: P. d'Ixion; Hiller, 98, 18; Mayo, *VasesMagnaGraecia* n° 90. – 330–310 av. J.-C. – B. (pilos) sur P., au-dessus de Chimère.

157. Stèle funéraire peinte de Saygénès. Thèbes, Mus. De Thèbes. – Keramopoullos, A. D., *ArchEph* 1920, 9 ss.; Hiller, 102, 11. – 424 av. J.-C. – A l'intérieur du bouclier, B. (cuirasse, casque) sur P. vers la dr., audessus de Chimère.

158.* Mosaïque de galets. Olynthe, Mus. V 12. D'Olynthe. – Hiller, 102, 12; Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 99 n° 78 pl. 13. – 380–370 av. J.-C. – B. (pétase) sur P. cabré, une peau de bête pour selle, lève sa lance au-dessus de Chimère.

159.* Boucliers fr. à reliefs, terre cuite. **a)*** Bonn, Akad. Kunstmus. D 817; **b)*** Reggio Calabria, Mus. Naz. De Medma. – Hiller, 102, 13; Settis, S., *AA* 1977, 183–194 fig. 1–3. – Vers 500 av. J.-C. – Tête de B. casqué, tête et ailes de P. et arrière-train de Chimère.

160.* Relief «mélien», terre cuite. Londres, BM B 364. De Mélos. – Hiller, 102, 5; Schefold/Jung, *SB* V 117 fig. 139. – 470–460 av. J.-C. – B. (cuirasse, casque phrygien, épée) sur P. (sans mors, aptère), Chimère et un serpent. *Cf.* Athènes, Mus. Nat. 5982–5984 (Hiller, 102, 6).

161.* Relief «mélien», terre cuite. Paris, Louvre CA 314. D'Egine. – Hiller, 102, 8; Schefold/Jung, *SB* V, 118 fig. 143. – Vers 450 av. J.-C. – B. (pétase), la lance baissée, et P. penchés vers Chimère (non figurée). *Cf.* Nantes, Mus. Dobrée (Dunbabin, 1183 n° 18b; Hiller, 102, 9).

162. Fr. de relief «mélien» (terre cuite). Ex-coll Calvert. De Sigéion. – Jacobsthal, *MR* n° 82 pl. 43; Hiller, 102, 7. – Chimère couchée sous le pied de B. sur P.

163. a)* Couvercle de pyxide à relief, terre cuite. Strasbourg, Univ. 1758. – Schauenburg 1, 85 fig. 28; Hiller 100, 1. – **b)*** Guttus à vernis noir. Paris, Louvre H 307 (N 2199). – *CVA* 15, pl. 17, 3; 23, 4; Jentel, *Gutti* 385–387 pl. 65. – 400–375 av. J.-C. – B. (pétase) pointe sa lance vers Chimère. *Cf.* Bari, Mus. 2078 (Martini, Ch., *NSc* 18, 1964, 145 n° 31 fig. 50).

164.* Plat d'argent à reliefs. Saint-Pétersbourg, Ermitage. Du Kuban, 2ᵉ tumulus des «Sept-Frères». – Strong, *Silver Plate* pl. 15a; Hiller, 103, 17. – Vers 450 av. J.-C. – B. nu (pétase) sur P. se retourne pour frapper Chimère.

165.* AR trihémidrachme, Corinthe, 431–400 av. J.-C. – *BMC* Corinth 11, 116 pl. 2, 22. – *Av.* B. sur P. vers la dr. *Rv.* Chimère.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira (in Etruria) **68** (Hiller, 98, 4). **77** (Hiller, 103, 2: P. [aptère, sabot ailé], B. barbu). **78** (Hiller 103, 1: B. [bonnet phrygien]; *cf.* Rome, Villa Giulia [Gigliolí, pl. 304, 4; Hiller, 103, 5). **71** (Hiller, 112, 14).

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïques

166.* Reims, Mus. De Reims. – *RecMosGaule* I 2, 23 n° 6 pl. 3–4; Hiller, 108, 7. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – B., sur P., retourne la tête et pointe sa lance vers la tête de lion de Chimère couchée.

167.* Nîmes, Mus. – Aymard, J., *Gallia* 11, 1953, 249–271; Hiller, 107, 6. – 200–250 ap. J.-C. – B. va transpercer la tête de chèvre de Chimère; Saisons. *Cf.* à Autun (Saint-Germain, Mus. Ant. Nat. – *InvMosGaule* I 2, n° 800; Hiller, 107, 5), Avenches (v. Gonzenbach, *o. c.* **116,** 45 pl. 70; Hiller, 107, 2) et Coïmbra (Conimbriga, Mus. – Bairrao Oleiro, dans *La Mosaïque Gréco-Romaine* I (1965) 257 fig. 3; Hiller, 108, 9).

168.* Barcelone, Mus. Arch. De Gerone (Torre Bell-Lloch). – Balil, A., *ArEsp* 33, 1960, 98–112; Hiller, 108, 8. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – B. sur P., le torse de face, pointe sa lance oblique vers Chimère.

169.* Eisenstadt, Landesmus. De Parndorf, villa (Autriche). – Kenner, H., dans *La Mosaïque Gréco-Romaine* I (1965) 89 fig. 11; Yalouris, n° 42; Hiller, 107, 4. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – B. sur P., le torse de face, pointe sa lance vers la tête de chèvre de Chimère.

170. De Frampton (Dorset), perdue. – Smith, D. J., dans *Roman Villa in Britain* (1969) pl. 3, 27. – IVᵉ s. ap. J.-C. – B., sur P. cabré, le bras tendu, pointe sa lance vers Chimère cabrée.

171. (= Horai/Horae **197***) Lullingstone (Kent), villa, *in situ.* – Yalouris 2, n° 77; Hiller, 108, 11 fig. 25. – Vers 330 ap. J.-C. – B. sur P. se retourne et transperce de sa lance verticale la tête de chèvre de Chimère. *Cf.* Londres, BM, de Hinton St Mary (Simon, 889–904; Hiller, 108, 12) et Brackley (*BullAIEMA* 14, 1993, 144. – Vers 360 av. J.-C.).

172.* Malaga, Mus. Prov. – Hiller, 109, 15; *MosEsp* III, 77–78 n° 53 pl. 61. – IVᵉ s. ap. J.-C. – B., sur P., brandit sa lance au-dessus de Chimère galopant (noms inscr.) dans une scène de chasse.

Reliefs de pierre

173.* Relief funéraire. Budapest, Mus. Nat. 27.1903.1. D'Intercisa. – Hiller, 106, 12; Toynbee, J. M. C., *Latomus* 36, 1977, 359–360 fig. 11. – IIᵉ ou IIIᵉ s. ap. J.-C. – B. (cuirasse) sur P., Chimère la tête levée. *Cf.* un sarcophage de Aqyr-Tas (Lycie): Schauenburg 1, 61 n. 1; Hiller, 106, 8.

174.* Intaille, jaspe. Munich, Münzslg. A 2080. – *AGD* I 3, n° 2706 pl. 253. – IIᵉ s. ap. J.-C. – B. sur P. au-dessus de Chimère. *Cf.* Londres, BM 318 (Yalouris, n° 60); New York, MMA 52.417 (Hiller, 113, 23; Richter, *MetrMusGems* 93 n°417 pl. 52): sur un casque, B. sur P., sur le protège-joue, Chimère.

Reliefs de métal

175.* (= Achilleus **13** avec bibl.) Relief de la «Tensa Capitolina», bronze. Rome, Pal. Cons. 966. De Rome. – Vers 300 ap. J.-C. – B. sur P. menace Chimère.

176. Placage de coffret. Budapest, Mus. Nat. D'Intercisa. – Radnoti, *Hungarica* 36, 1957, 241 n° 19 fig. 69; Hiller, 110, 2 fig. 27. – 330–360 ap. J.-C. – *Cf.* Hiller, 110, 4–6. 13.

177.* Eléments de ceinture. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 2713–15. – Radnoti, *o. c.* **176,** 274 n. 221; Hiller, 110, 9. – IIᵉ–IIIᵉ s. ap. J.-C. – B. tient sa lance verticale. *Cf.* Hiller, 110, 7. 8. 10.

178. Plaque de fibule. Escolives, dépôt de fouilles 56 CDTvt 59. – *L'art en Bourgogne romaine,* expo. Dijon (1973) n° 212 pl. 62. – IVᵉ s. ap. J.-C. – B. enfonce sa lance dans la gueule de lion de Chimère. *Cf.* Hiller, 110, 10 (VIᵉ s.) et des médaillons de bride (Hiller, 110, 3. 12).

179.* (= Chimaira **47**) AE sesterces, Corinthe, Lucius Verus (161–169 ap. J.-C.) et Septime Sévère, 194 ap. J.-C. – *BMC* Corinth 79, 618; 84, 645 pl. 20, 18; 21, 19. – *Rv.* B. (pétase: 618) sur P. au-dessus de Chimère.

180.* AE contorniates, 2ᵉ moitié du IVᵉ–début du Vᵉ s. ap. J.-C. – **a)*** Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* 11, 37 pl. 12, 9–12; 13, 1; Yalouris, n° 74; Hiller, 114, F 4. – *Rv.* B. (cuirasse) sur P. cabré, la lance vers Chimère. *Av.* Alexandre. – **b)*** Alföldi, *o. c.* 130, 387 pl. 161, 5–8; Hiller, 113, F 2–3. – *Rv.* Chimère transpercée. *Av.* Trajan.

2. Pégase et Chimère dans des directions opposées

DOCUMENTS GRECS

181.* Stèle funéraire de Rhyncon. Thèbes, Mus. De Thèbes. – Keramopoullos, *o. c.* **157,** 1–9; Hiller, 102, 10. – Fin du Vᵉ s. av. J.-C. – Dans le bouclier, B. (cuirasse, casque) sur P., au-dessus de Chimère vers la g., tient sa lance verticale.

182.* (= Chimaira **78–79**) AR trihémidrachmes, Corinthe. **a)*** 350–338 av. J.-C. – *BMC* Corinth 35, 319–321 pl. 12, 28. – *Av.* B. (pétase) sur P. vers la dr. *Rv.* Chimère vers la g. – **b)** Vers 350 av. J.-C. – Franke/Hirmer, *GrMünze*² pl. 153, 488. – *Av.* B. sur P. vers la dr. *Rv.* Chimère blessée vers la g. – Pour Leucade, →Chimaira **7. 11.**

DOCUMENTS ROMAINS

183.* Mosaïque, fr. Istanbul, Péristyle du Grand Palais. – Hiller, 109, 14 fig. 34; Jobst, W./Vetters, H., *Mosaikenforschung im Kaiserpalast von Konstantinopel* (1992) 15 (bibl.). – VIᵉ s. ap. J.-C. – Entre les sabots de P. la

pointe de la lance atteint la tête de chèvre de Chimère cabrée.

184.* AE, Corinthe, époque d'Hadrien (117–138 ap. J.-C.). – *BMC* Corinth 92–93, 693–695 pl. 23, 13, 14. – *Av.* Tête d'Aphrodite.

185. Plaque d'ivoire à relief. Londres, BM 56.6-23.2. De Constantinople. – Hiller, 111, 1; Weitzmann, *Spirituality* n° 143. – Ve s. ap. J.-C. – B., le torse de face, sur P., perce de sa lance verticale la gueule de lion de Chimère.

Ronde bosse

186.* Trapézophores de marbre (Hiller, 109, 1–7 fig. 30). **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3867. De la nécropole orientale. – Lehmann-Hartleben, K., *RM* 38–39, 1923–24, 267 fig. 1. – Vers 150 ap. J.-C. – **b)*** Leptis Magna, Mus. De Leptis Magna. – Bonacasa, N., *ArchCl* 12, 1960, 180 pl. 56, 4. – Fin IIIe s. ap. J.-C. – **c)*** Athènes, Mus. Nat. 2706. – Yalouris, n° 73. – IVe s. ap. J.-C. – **d)** Mégare, Mus. – **e)** Samos, Vathy, Mus. 172. – **f)** Rome, Villa Mattei, perdu. – Reinach, *RépStat* I 481, 5. – **g)*** Thessalonique, Mus. 10067 et 3875*. – Stéphanidou-Tivériou, Th., *Trapezophora tou Mouseiou Thessalonikis* (1985) 114. 119. – **h)** Paris, Louvre AO 1803. Du Hauran. – B., le torse de face, sur P.; il tient le mors de la main g., la lance de la dr. levée; Chimère retourne la tête.

(ii) Bellérophon combat en présence de spectateurs

1. Pégase et Chimère dans la même direction

187.* Cratères apuliens à f. r. **a)*** Fr. Bari, Coll. Macinagrossa. – *RVAp* II 865, 22: P. de Baltimore; Schauenburg, K., *MededRom* 41, 1979, 13 pl. 7–8, 21–22. – **b)*** (= Aphrodite **1529,** = Nike **252,** = Poseidon **218**) Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. De Ruvo. – Hiller 98, 8. – **c)** (= Poseidon **219**) Naples, Mus. Naz. 81947 (H 3253). De Canosa. – *RVAp* II 495, 38: P. de Darius; Moret, *Ilioupersis* n° 61; Hiller, 98, 11. – 340–330 av. J.-C. – Assisté d'Athéna, en présence de divinités (**a:** Zeus; **b:** Aphrodite, Poseidon, Hermès, Pan; **c:** Apollon, Poseidon, Pan), B. (**a:** trident, pétase; **c:** épée, pétase), couronné par Niké, sur P., attaque Chimère (**b:** entre une fontaine et un arbre); des Lyciens fuient ou combattent.

Pour Iobatès mêlé aux divinités: →Iobates **9** (Hiller, 98, 12: Chimère blessée). **12*** (*RVAp Suppl. 2* 273, 22-1: P. de Baltimore).

188.* Skyphos apulien. Paris, Mus. Rodin. – Schauenburg 1, 69; *CVA* 16 pl. 35 (723), 8. 10; Hiller, 98, 13. – B. (cnémides) sur P., le torse de face, brandit sa lance en arrière; trois «Amazones» et Iobatès (?) (casque, barbe) assis. Au centre, lacune: place de Chimère?

En Etrurie, →Chimaira (in Etruria) **68** (Hiller, 98, 16: B. [trident]).

189.* Sarcophage romain. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Hiller, 106 n° 14 fig. 18; Sichtermann, *o. c.* **31,** 96 n° 21. – Vers 240 ap. J.-C. – 1) Amor, B. sur P. levant le bras dr. au-dessus de Chimère; des Lyciens. 2) Virtus précède P., tenu par B. (épée) qui regarde Iobatès et Philonoé; des serviteurs, Vénus, Amours.

2. Pégase et Chimère dans des directions opposées

Cratères attiques à f. r.

190. a)* (= Artemis **1447**) Gênes, Mus. Civ. 1911,163. De Gênes. – *ARV*^{2} 1337, 6; *Add*^{2} 366: proche du P. du Pronomos; Hiller, 96, 2. – Début du IVe s. av. J.-C. – B. sur P. brandit sa lance au-dessus de Chimère combattue par des Lyciens; Artémis et Apollon. – **b)*** Fr. Corinthe, Mus. C-31-82. De Corinthe. – Brommer, 12 II 6 pl. 3; Hiller, 96, 6.

191. a)* Naples, Mus. Naz. H 3243. – *ARV*^{2} 1439, 2: gr. de Budapest; Schauenburg 1, 69 fig. 12; Hiller, 96, 8. – Entouré de Lyciens, B. (bandelette) sur P. pointe sa lance vers Chimère. – **b)*** Lecce, Mus. Prov. 4530. – Brommer, 12 II 5 pl. 2; Hiller, 96, 5. – B. porte un pétase.

Vases apuliens à f. r.

192.* Œnochoé. Tarente, Mus. Naz. 7.11.37. – *RVAp* I 174, 1: P. de Felton; Schauenburg 1, 60 fig. 1–3; Hiller, 98, 14. – Fin Ve s. av. J.-C. – Athéna tend le bras vers B. (pilos), couronné par Niké, sur P. qui menace de sa lance Chimère; Pan brandit une pierre; un Satyre (costume de théâtre) et un Lycien.

193.* Fr. Genève, Coll. Hellas et Roma HR 75. – Aellen, C./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le Peintre de Darius et son milieu* (1986) 55–56 avec fig.: proche du P. de Tarpoley. – Vers 400–375 av. J.-C. – B. sur P. face à Chimère; un dieu assis.

194. Situle. Cleveland, Mus. of Art 1977.179. – *RVAp* II 1065, 44b: gr. de la situle de Dublin; Mayo, *VasesMagnaGraecia* n° 32. – 360–350 av. J.-C. – B. (pétase) sur P., le buste de face, brandit sa lance, entre Hermès, Athéna assise et un Paniskos; un Satyre lance une pierre sur Chimère, un autre agenouillé lui en tend d'autres. *Cf.* un fr. (Mayence, Coll. Brommer. – Schauenburg 2, 31 fig. 5; Hiller, 98, 15; *Kunst und Archäologie, die Slg. Brommer,* expo. Berlin [1989] n° 293), une œnochoé fr. italiote (Boston, MFA 10.204. – Schauenburg 1, 64 fig. 8; Hiller, 98, 7). – B. (pétase), sur P. cabré, brandit son trident contre Chimère; Niké.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira (in Etruria) **75*** (Yalouris, n° 57; Hiller, 97, 2); →Iobates **11*** (Hiller, 97, 3: sans divinités).

(iii) Pégase et Bellérophon sans combat

195.* (= Poseidon **216**) Cratère apulien à f. r. Ruvo, Mus. Jatta J 1091. – *RVAp* I 24, 107: gr. de Sisyphe; Sichtermann, *SlgJatta* 39 n° 46 pl. 78; Hiller, 97, 1. – Vers 400 av. J.-C. – B. nu sur P., au-dessus de Chimère, le bras dr. levé, se tourne vers Athéna assise; Poséidon.

196.* Nestoris à f. r. lucanienne. Naples, Mus. Naz. SA 20. – *LCS* 123, 632: P. des Choéphores; Schauenburg 1, 72 fig. 15–16; Hiller, 98, 10. – Athéna assise; B. (pétase) sur P., au-dessus de Chimère, se retourne; un Satyre brandit un rocher.

c) Bellérophon sur Pégase au sol poursuit Chimère

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques à f. n.

197.* Cratère fr. Athènes, Céramique 154. Du Céramique. – *ABV* 3, 3: P. de la Chimère; *Add*^{2} 1: P. de

Nettos; Schefold, *Sagenbilder* fig. 40b; Hiller, 95, 3. – Vers 610 av. J.-C. – B. sur P. cabré, Chimère anguipède, les têtes en arrière; sous P. un chien. *Cf.* Moore/Philippides, *o. c.* **14,** 144 n° 342 (Athènes, Agora P 26642).

198. (= Chimaira **80a*–b)**) Amphores à col. Athènes, Mus. Nat. 16389 et 16391. De Vari. – *ABV* 2, 1–2: P. de Bellérophon; *Para* 1, 2; *Add*^{2} 1, 2; Yalouris, n° 11–12; Hiller, 95, 2. – Vers 600 av. J.-C. – *A:* B. (chiton, épée) sur P. brandit sa lance. *B:* Chimère.

199. Loutrophore fr. Athènes, Acropole NA-57-Aa 71. De l'Acropole. – Inédit. – Vers 560 av. J.-C. – B. sur P. au galop vers la dr. et Chimère marchant.

200.* (= Herakles **2182**) Coupe. Kiel, Kunsthalle B 539. – Schauenburg, *o. c.* **187a,** 9–20 pl. 1–2. – Vers 550 av. J.-C. – B. sur P. cabré, du bras dr. en arrière brandit sa lance vers Chimère assise, les têtes retournées.

Vases italiotes

201.* Œnochoé de Gnathia. Paris, Louvre K 593. – Schauenburg 1, 76 fig. 19–21; Hiller, 98, 17. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Chimère, B. (casque) sur P. brandit sa lance; un oiseau et un Sphinx.

202.* Cratère lucanien à f. r. Palerme, Mus. Reg. 1014. – *LCS* 95, 499: P. de Créuse; Schauenburg 2, 23 fig. 2; Hiller, 97, 6. – Vers 370 av. J.-C. – B. (pétase), sur P. au galop, va frapper de sa lance Chimère qui se trouve sous les antérieurs de P.

Reliefs de pierre

203.* Frise de calcaire. Vienne, Kunsthist. Mus. De l'Hérôon de Gölbaşı-Trysa. – Hiller, 102, 3; Noll, R., *Das Heroon von Gölbaşı-Trysa* (1971) n° 16. – 400–375 av. J.-C. – B., sur P. cabré, menace de sa lance Chimère.

204.* Tombe. Londres, BM. De Tlos. – Borchhardt, J., *IstanbMitt* 18, 1968, 170 n° 2 pl. 43, 4; Hiller, 102, 4. – B., dissimulé par les ailes de P. cabré, le bras dr. levé, menace Chimère qui se trouve sous les antérieurs de P.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira (in Etruria) **66** (Hiller, 97, 7; *A:* B. [tunique, casque], sur P. cabré, brandit la lance au-dessus de sa tête; *B:* Chimère). **72** (Chimère sous les sabots de P. aptère monté par B. [tunique]). **69*** (Hiller, 103, 5); et une urne (Barcelone, Mus. – Schauenburg 1, 78–79; Hiller, 103, 11).

DOCUMENTS ROMAINS

205. (= Stheneboia **5**) Peinture perdue. Pompéi IX 2, 16. – Schauenburg 2, 23 n. 1; Hiller, 104, 3 fig. 11. – 50 ap. J.-C. – Avec un compagnon, B. nu (lance) devant Sthénébée (tunique, voile) assise sur une banquette avec une suivante. Dans la montagne, B. sur P., poursuivant Chimère, brandit sa lance.

206. Mosaïque. Ravenne, Palais de Théodoric. – Hiller, 109, 13 fig. 31; Ellis, S. P., dans *Roman Art in the private sphere* (1991) 117–133. – VIe s. av. J.-C. – Arrière-train de P. et au second plan Chimère.

d) Chimère derrière Pégase

207. Mosaïque perdue. D'Ucero. – Hiller, 108, 10; *MosEsp* VI 50–51 n° 50 fig. 3. – B. sur P. se retourne, fuyant Chimère blessée. Inscr. *BELLEROFONS IN EQUO PEGASO OCCIDIT CIMERA.*

208. Sarcophage de plomb. Beyrouth, Mus. Nat. – Mouterde, R., *MélBeyrouth* 21, 1937, 206 pl. 52, 2; Hiller, 106, 11. – B. sur P. se tourne vers Chimère.

e) Bellérophon sur Pégase face à Chimère

DOCUMENTS GRECS

Vases attiques

209.* Coupe à f. n. Paris, Louvre A 478. De Camiros. – *ABV* 66, 54: P. de Heidelberg; *Add*^{2} 18; Yalouris, n° 20; Hiller, 95, 4; Brijder, H. A. G., *The Heidelberg Painter* (1991) 447–448 n° 357. – 550–540 av. J.-C. – B. (tunique) sur P. cabré, face à Chimère, entre deux hommes.

210.* Péliké à f. r. Paris, Louvre G 535. De Nola. – *ARV*^{2} 1067, 9: P. de Barclay; Hiller, 96, 1; Schefold/Jung, *SB* V, 118 fig. 140. – Vers 430 av. J.-C. – B. (pétase), sa lance horizontale, sur P., face à Chimère devant un arbre mort.

211.* (= Chimaira **26***) Askos à f. r. Paris, Louvre G 446. – Hiller, 96, 7. – Vers 400 av. J.-C. – *A:* B. sur P. au galop; *B:* Chimère.

Vases non attiques

212.* Skyphos protocorinthien fr. Egine, Mus. 235. – Schefold, *Sagenbilder* 34–36 pl. 22; Hiller, 97, 3. – Vers 670 av. J.-C. – B. nu (cheveux longs), sur P., lève le bras dr. face à Chimère.

213.* Aryballe protocorinthien. Boston, MFA 95.10. – Yalouris, n° 6; Hiller, 96, 2; Amyx, *CVP* 37, 2. – Vers 660 av. J.-C. – Entre deux Sphinx, B. (cheveux longs), sur P., menace Chimère.

214.* Cratère fr. Corfou, Mus. EY 385. De Corcyre. – Dondas, G., *Deltion* 21/2, 1966, 232–324 pl. 332c; Hiller, 97, 8. – B. nu (cheveux longs) sur P., le bras dr. baissé et plié, menace de sa lance Chimère.

215. (= Chimaira **24***) Situle ionienne. Londres, BM 88.2-8.11. De Tell Defenneh. – Yalouris, n° 19; Hiller, 97, 4. – 550–525 av. J.-C. – *A:* B., sur P. au galop, tient sa lance oblique; *B:* Chimère.

216.* Hydrie chalcidienne à f. n. fr. Bonn, Akad. Kunstmus. 503. – Rumpf, *ChalkVas* n° 150 pl. 137; Yalouris, n° 17; Hiller, 97, 5. – Vers 550 av. J.-C. – B., sur P. au galop, brandit la lance de la main g.

Mosaïque

217.* Mosaïque de galets. Rhodes, Mus. De Rhodes, maison Scarou. – Salzmann, *o. c.* **158,** 111 n° 114 pl. 45–46. – 1er tiers du IIIe s. av. J.-C. – B. (bonnet phrygien, chiton), sur P. vers la dr., va transpercer Chimère de sa lance oblique.

Reliefs divers

218.* Pinax, terre cuite. Héraklion, Mus. 11507. De Gortyne, Acropole. – Levi, *o. c.* **108,** 274 fig. 57. – VIIe s. av. J.-C. – B. sur P. cabré face à Chimère.

219.* (= Chimaira **3**) Antéfixes, terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 16004* et Thasos, Mus. 282 M. et 278 M. De Thasos, temple d'Héraclès. – Yalouris, n° 16; Hiller, 102, 2; *Mer Egée, o. c.* **152,** 202–203 nos 143–145. – 550–500 av. J.-C. – B., sur P. cabré,

pointe la lance vers le bas; sur d'autres antéfixes, Chimère.

220. a) Bande d'or. Héraklion, Coll. Métaxas. De Ini (Crète), tombe. – Neumann, G., *AM* 80, 1965, 143 pl. 56–57. – Début du IVe s. av. J.-C. – B., sur P., pointe sa lance vers Chimère. – **b)** Bande d'argent. Héraklion, Mus. De Praisos. – Neumann, *o. c.*, pl. 56, 3; Hiller, 103, 16. – Fin du IVe s. av. J.-C.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira (in Etruria) **73** (Hiller, 103, 12: B. en scythe sur P. aptère). **65** (Hiller, 100, 5: B., sur P. aptère). **74*** (Hiller, 103, 8: B. [casque] sur P.; au registre inf.: Chimère). **70*** (Hiller, 104, 4: B. sur P., Chimère blessée).

DOCUMENTS ROMAINS

220bis. Sarcophage (atelier provincial). Kozani (Grèce du nord), Bibliothèque. – Sichtermann, 58 n. 111 pl. 21, 3. – B. face à Chimère; dans le champ, →Sphinx.

221.* AE, Corinthe. **a)*** Epoque d'Auguste (27 av.–14 ap. J.-C.) et Hadrien (117–138 ap. J.-C. – *BMC* Corinth 60, 496–497; 74, 593 pl. 15, 7; 19, 13. – *Rv.* B., sur P., brandit sa lance face à Chimère. *Av.* Tête d'Aphrodite ou empereur. – **b)*** (= Artemis **1448**) Caracalla César (196–198 ap. J.-C.). – *o. c.* 87, 660 pl. 22, 2. – *Rv.* Artémis (ou Corinthe) assise en face de B. combattant Chimère.

f) Bellérophon combat à pied en présence de Pégase

222.* Skyphos béotien fr. à f. n. Athènes, Mus. Nat. 10530. De Thèbes, Cabirion. – Wolters/Bruns, *o. c.* **21,** 111–112 M 29 pl. 12; Yalouris, n° 37; Hiller, 100, 44. – 425–400 av. J.-C. – P. vers la dr., tenu par B. (pétase), un bâton à la main, face à Chimère.

223.* Coupe laconienne à f. n. Malibu, Getty Mus. 85.AE.121. – *GettyMusJ* 1986, 188 n° 28 avec ill.; Pipili, *LacIc* 113 n° 57 fig. 29. – VIe s. av. J.-C. – B. (tunique, bottes), agenouillé vers la dr., plonge sa lance dans le ventre de Chimère cabrée face à P.

224. (= Nike **253***) Cratère apulien fr. à f. r. Bâle, Coll. Cahn HC 265. – Schauenburg, *o. c.* **187a,** 13 pl. 6, 19. – Vers 360 av. J.-C. – B. (pilos), couronné par Niké, attaque Chimère; P., une figure assise et un Lycien.

225. (= Iason **12** [col] avec bibl. et renvoi) Cratère à volutes apulien à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 3258. – *RVAp* II 533: proche du P. des Enfers; Hiller, 98, 9. – Vers 340 av. J.-C. – Panse, *B:* B. (pétase, épée) brandit la lance contre Chimère entourée de Lyciens, au-dessus P. cabré, Athéna, Hermès et Pan.

226.* (= Poseidon **217**) Hydrie campanienne à f. r. Naples, Coll. Priv. 503. – *LCS Suppl. 3* 201, 342a pl. 23, 6: Olcott P. – 350–320 av. J.-C. – Devant P. cabré, entre Poséidon et Niké qui le couronne, B. (pilos), de face, menace Chimère blessée d'une lance; près d'une fontaine une femme, Paniskos et un jeune homme.

227.* Brassard de bouclier, bronze. Olympie, Mus. B 231. D'Olympie. – *OlympBer* 2, 80 pl. 27 fig. 52; Hiller, 102, 1. – B., fléchi sur les jambes, frappe de son épée Chimère cabrée face à P. tenu en bride.

g) Bellérophon sans Pégase

DOCUMENTS GRECS

228.* (= Iolaos **49** avec bibl.) Amphore att. à f. n. Londres, BM 1843.11-3.64 (B 162). De Vulci. – *ABV* 306, 29: P. de la balançoire; *Add*² 81; Hiller, 100, 3. – Vers 530 av. J.-C. – Iolaos (?) nu tient le serpent et combat le corps de chèvre de Chimère, B. (?) combat le lion, brandissant une massue devant un spectateur.

229. Aryballe corinthien. Boston, MFA 1895.11. – Schauenburg 1, 78; Hiller, 100, 1; Amyx, *CVP* 33–34, 1. – 650–630 av. J.-C.: gr. Chigi. – B. (?, hoplite) menace Chimère (?) face à lui de sa lance.

230. Coupe laconienne à f. n. fr. Catane, Mus. Civ. De Catane. – Rizzo, G., *BollArte* 45, 1960, 253 fig. 11; Pipili, *LacIc* 113 n° 56. – 550–540 av. J.-C., Rider P. – B. (casque), agenouillé face à Chimère, lui saisit la crinière. *Cf.* Pipili, *LacIc* 113 n° 55.

231. (= Chimaira **68***) Sarcophage. Londres, BM 951. De Xanthos. – Childs, W. A. P., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 10; Schefold/Jung, *SB* IV 346 n. 276. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – Chimère devant B. (cuirasse, casque) et un écuyer en char.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira (in Etruria) **55*** (Hiller, 97, 6: B. [cuirasse, casque]). **56*–64** (Hiller, 100, 3–4).

h) Chimère morte

232.* Fr. d'œnochoé att. à f. r. Athènes, Mus. Nat. 18015. – Brommer, 12 II 4 pl. 1: proche d'Empédoklès; Hiller, 96, 4; Schefold/Jung, *SB* IV 118 fig. 142. – Vers 410 av. J.-C. – Athéna regarde Chimère morte, à dr. B. (jambe nue, himation, lance).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

→Chimaira in Etr. **67***; →Iobates **10** (Yalouris, n° 43; Hiller, 98, 20: B. [tunique] entouré d'un nimbe).

DOCUMENTS ROMAINS

233.* Statuette fr. de marbre. Athènes, Agora S 932. De l'Agora. – *Agora* XI n° 216 pl. 28; Grassinger, D., *Römische Marmorkrateren* (1991) 93. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. (copie d'un original du Ve s. av. J.-C.). – Torse de B. portant la dépouille de Chimère.

234. Ornement de char en bronze. Séville, Coll. Calzadilla. D'Ecija. – García y Bellido, A., *ArEsp* 29, 1956, 207 fig. 4–6; Hiller, 110, 14. – B. (manteau volant derrière la tête) sur P. cabré, au premier plan Chimère morte.

DOCUMENT COPTE

235.* Tissu dit «Châle de Sabina». Paris, Louvre E 29302. D'Antinoé. – Weitzmann, *Spirituality* n° 112; Rutschkowscaya, M. H., *Les tissus coptes* (1990) 93–94. – Ve s. ap. J.-C. – B. (manteau), de face, tient P. cabré; Chimère morte.

3. Bellérophon et les Amazones

DOCUMENTS GRECS

236. Cratère att. à f. r. Athènes, Mus. Canellopoulos 819. – Inédit. – IVe s. av. J.-C. – B. barbu, sur P. cabré, combat les Amazones (ou Solymes).

237. Gourde à reliefs apulienne, terre cuite. Canberra, Australian Nat. Univ. Mus. 65.38. D'Altamura (?). – Green, J. R./Rawson, P. B., *Antiquities* (1981) 64–65 avec ill. – Vers 300 av. J.-C. – *A:* Amazone au galop à dr., main dr. levée; *B:* B. (tunique), sur P. au galop vers la dr., tenait probablement sa lance de la main dr.

238.* Plaque d'argent à reliefs. New York, coll. Bastis. – *Antiquities from the Coll. of Ch. G. Bastis* (1987) n° 177. – 450–400 av. J.-C. – B. nu, de face, brandit son épée contre une Amazone (bonnet phrygien) à terre; au second plan, P. cabré.

DOCUMENT ROMAIN

239. Peinture murale perdue. Pompéi IX 2, 16. – Schefold, *WP* 243; Moormann, E. M., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 210. – Vers 50 ap. J.-C. – B. et une Amazone, au fond à dr. une statue d'Artémis.

4. Retour et mariage de Bellérophon

Le retour de B.: →Iobates **2*** (Iobatès, Philonoé); le mariage en Etrurie: →Iobates **15** (Quet, 879–880); et, à l'époque romaine: →Iobates **16*–17.**

D. Le retour à Argos et les derniers épisodes

240.* (= Iason **2***, = Proitos **13***) Cratère fr. Wurtzbourg, Wagner-Mus. H 4696+4701. De Gnathia. – Hiller, 100, 5; Simon, E./Otto, B., *AA* 88, 1973, 120–131. – 360–350 av. J.-C. – Devant un palais (B. sur P. cabré en acrotère), B. (pilos), appuyé sur un bâton, face à Proitos tendant une phiale; dans l'entrebaillement des portes, à g. Sthénébée, à dr. la nourrice.

241.* Amphores crétoises à reliefs. **a)*** Paris, Louvre CA 4532. D'Arkadès. – Demargne, P., *RA* 1972, 35–46 fig. 9. – **b)** Paris, marché. – *Dädalische Kunst aus Kreta im 7. Jh. v. Chr.*, Hamburg (1970) 74 C 12 pl. 26 b. – **c)*** Héraklion, Coll. Métaxas. – *Ibid.* 75. – Vers 675 av. J.-C. – P., la tête penchée et les antérieurs pliés; sous lui, B. à terre.

242. Peinture ou relief *(stylopinakion)*. Cyzique, temple d'Apollinis. – *Anth. Pal.* 3, 15. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – B., désarçonné par P. dans la plaine d'Aléion et sauvé par son fils Glaucos, quand il allait être tué par Mégapenthès, fils de Proitos.

COMMENTAIRE

I. Iconographie

1. Pégase: Figure orientale, le cheval ailé apparaît sur les intailles dès l'époque mycénienne, sur les frises d'animaux de la céramique, les plats de bronze et les armements (*cf.* Yalouris, nos 1. 13–14. 18. 22; pour l'identification, *cf.* Buchholtz, H. G./v. Wangenheim, C., *AA* 1984, 237–262 et, dans l'art étrusque, Spivey, N. J., *The Micali Painter and his followers* [1987] 65–66). Les chevaux ailés qui ornent les parois peintes romaines (p. ex. Moormann, *o. c.* **239,** 115–116 n° 39/1) relèvent du même domaine décoratif. Les P. multiples bridés, en frises (**55**) ou spectateurs (**54. 56**), sont leurs héritiers; leur assimilation avec P., au milieu du VIe s., est sûre chez le P. Affecté qui le représente avec B. (**101**).

P. est figuré dans les diverses allures du cheval. Le vol est indiqué par un galop avec les sabots rapprochés et la disparition de la ligne de sol; sur des images anciennes on a traduit le mouvement des ailes (**89. 100. 108**). Il est généralement bridé, c'est sa seconde caractéristique (Comm. I 2). Emblème de Corinthe, P., bridé ou non, apparaît vers 650 av. J.-C. (**38**) dans le monnayage; il y conserve plus tardivement que dans les autres arts les ailes coquillées archaïques, les ailes pointues n'apparaissant que vers 420 av. J.-C. (**29;** Revel, E., *Les poulains de Corinthe* I [1935] 19). Il existe quelques P. aptères sur des reliefs méliens (**160.** →Gorgo/Gorgones **310?**) ou très tardif (**77**) et surtout en Etrurie (→Chimaira [in Etr.] **65. 72–73. 77** où il a les sabots ailés).

Le protome de P. apparaît vers 550 av. J.-C. sur les monnaies (**49**) et la sculpture architecturale (**51**); sujet de vases plastiques et de rhyta (**50. 52;** Athen. 11, 496e), il est repris à l'époque romaine pour illustrer la constellation du Cheval (**53**) à laquelle P. est parfois identifié (ce choix n'est pas expliqué); peut-être est-ce déjà le cas sur un lécythe attique (**45**).

2. Bellérophon: Héros grec, B. paraît sous l'aspect d'un voyageur ou chasseur – rarement avec un chien (**105. 141. 198**), coiffé parfois du pétase ou, en Italie du Sud, du pilos (**106. 156. 192. 224. 226. 240**) – d'un guerrier (**157. 173. 180–181. 230–231.** →Chimaira [in Etr.] **55;** *cf.* Pind. *O.* 13, 86) ou d'un oriental (**157. 160. 217. 238;** wi8 Chimaira [in Etr.] **73. 78**) pendant le combat contre Chimère, ou encore sur une lampe romaine en costume de cocher (**134**). Ses armes sont la lance qui, brandie par B. cavalier, fait allusion au combat, ainsi que l'épée (**108. 141. 160. 187c. 189. 198. 225. 227. 238**) et le trident (**187a. 194.** →Chimaira [in Etr.] **68**).

II. Les thèmes figurés

1. La naissance de P. est figurée sous deux formes: P. jaillit du cou de Méduse lors de sa décapitation par Persée (→Gorgo/Gorgones) ou bien Méduse vivante tient dans ses bras P. et Chrysaor. Ce deuxième schéma est rattaché à celui de la Potnia Thérôn (*cf.* Paribeni, E., «The riding Gorgon», dans *Scritti di E. Paribeni* [1985] 105–107); les P. entourant un homme expriment la même idée (Freyer-Schauenburg, B., *Elfenbeine aus dem samischen Heraion* [1966] 26–30; →Herakles/ Hercle **336;** et une coupe laconienne: Londres, BM B2. – Yalouris, n° 15, Kauffmann, *o. c.* **54,** 167 fig. 10), ainsi que les P. servant d'ornement à Athéna Promachos et Parthénos (**30. 46–47**) (Yalouris, N., *MusHelv* 7, 1950, 19–101).

2. Pégase et l'eau. Les étymologies anciennes (Hes. *theog.* 282) lient le nom de P. aux eaux et aux sources. Il fait partie du domaine de Poséidon (*cf.* Schauenburg, *o. c.* **187a**) à qui B. doit offrir un sacrifice en échange de sa capture (Pind. *O.* 13, 68–69. 80–81); il est son fils et aussi sa monture (**82. 90–91**), à ce titre il est figuré en sa présence (**84–85**). Athéna donnant le mors à B. agit en tant qu'artisan de la domestication mais n'a pas de pouvoir sur P. (Détienne, M./Vernant, J. P., *Les ruses de l'in-*

telligence [1974] 178–202). Ce thème est évoqué en Grèce par P. buvant (**58–60**) et dans le monde romain (**66–67**); les autres motifs sont spécifiques à l'art romain: P. près d'une vasque (**68–69**?), faisant jaillir une source (**70–71**), action indiquée par un antérieur levé, ou pansé par les Nymphes (**72–80**). Ce dernier sujet, lié au précédent par le décor et l'attitude de P., apparaît au IIe s. ap. J.-C., principalement en Afrique, et n'est connu que par ces images.

3. La capture de Pégase, dans l'art grec, est évoquée par les figurations de B. près de P. (**93**), de B. cavalier (**99–112**), du sacrifice (**94**) ou de P. tenu en longe, volant (**118**); à l'époque hellénistique c'est une véritable lutte (**119**), déjà figurée dans l'art étrusque (**120–121**) et reprise dans l'art romain (**123–137**), parfois en présence de Chimère vivante (**125a–b. 126**) ou morte (**235**). Athéna conduisant B. vers P. (**122**) et B. abreuvant P. (**138–144**), versions pacifiques de l'épisode, plus proches de la tradition littéraire, n'apparaissent que dans le répertoire romain.

4. Les combats. L'épisode le plus anciennement illustré est le combat contre Chimère. A l'époque archaïque, on assiste à la lutte de P. seul contre Chimère (*cf.* Cat. I E 2). On peut ranger dans cette catégorie les objets où chaque adversaire figure sur une face (**89.** →Chimaira **108:** le seul exemple de date tardive) et trouver une allusion sur un sarcophage romain (**31d**). B. peut aussi combattre sans P. à Corinthe (**229**) et en Laconie (**230**) et ces deux thèmes sont parfois réunis (**224. 228**). Le motif de B. en char (**231**) résulte d'une fusion avec la chasse au lion. Ces cas sont marginaux, le plus souvent P. assiste ou participe au combat. Les premières images montrent le combat au sol; mais dès le milieu du VIIe s. P. est en vol (**152**), ce qui deviendra la règle (Cat. II C 2 b). La tradition veut que P. abatte Chimère seul et d'un coup; la plupart des images s'y conforment mais l'on peut aussi voir Chimère blessée (**182. 207. 221. 226.** →Iobates **9.** →Chimaira **65**). En Italie du Sud, B. reçoit plusieurs aides, celle des Lyciens, allusion aux autres luttes de B. (pour l'ambiguïté entre Lyciens et Amazones *cf.* Moret, *Ilioupersis* 152–159 et *RVAp* II 865, 22 [**187a**]), de Pan (**187b. 192. 225**) ou de Satyres (**192. 194. 196**); des divinités, Iobatès et Philonoé, assistent au combat (**187–196. 224–226. 232.** →Iobates **10**). Chimère morte renforce le triomphe de B., principalement dans l'art romain (**141. 150. 234**) mais déjà dans l'art grec (**232–233**) ou étrusque (→Iobates **10**); le thème se perpétue dans l'art copte (**235**) avec la combinaison de deux victoires de B.; on peut y rattacher celui de B. survolant Chimère sans l'attaquer.

Les combats de B. contre les Lyciens et les Solymes ne sont pas illustrés, à moins qu'il ne faille voir une allusion à ces épisodes dans leur présence pendant la lutte contre Chimère; au contraire, la lutte contre les Amazones est représentée dans l'art grec (**236**[?]**–238**) puis à l'époque romaine (**239**).

5. Bellérophon et ses hôtes. B. quittant Proitos ou arrivant chez Iobatès est figuré à l'époque classique en liaison avec *Sthénébée, Bellérophon* d'Euripide et *Iobatès* de Sophocle (Sichtermann, *o. c.* **31**, 20 n. 13). Il y a entre ces scènes une parenté formelle; le plus souvent B. accompagné de P. (sauf →Iobates **8**) est face à un roi recevant ou lisant la lettre, parfois en présence de Sthénébée ou de Philonoé; en l'absence de P., seule l'attitude de la femme ou le costume oriental de Iobatès permettent l'identification. Les derniers épisodes de la légende sont très rares: le retour victorieux de B. près de Iobatès (→Iobates **2**); son mariage (dans l'art grec, la présence de Philonoé y fait seulement allusion [Cat. II C 1: →Iobates **1. 3. 4. 6; 189;** Cat. II C 2 f: →Iobates **11;** Cat. II C 2 h: →Iobates **10;** Cat. II C 4: →Iobates **2**], mais il est illustré en Etrurie [Cat. II C 4: →Iobates **15**] et à l'époque romaine [Cat. II C 4: →Iobates **16**]); son retour à Argos (**240**) et sa chute (**241. 134** [?]).

A Cyzique (**242**), parmi des mythes illustrant la piété filiale, l'image de B. et de son fils semble avoir été créée pour l'occasion; B. n'est d'ailleurs pas le seul à connaître ce traitement (→Ixion **30**).

III. Les interprétations

P., image d'origine orientale, a été assimilé au soleil et B. dérive d'une divinité locale assimilée à Zeus. Cette assimilation au soleil se perpétue jusqu'à la fin de l'époque romaine (Malten, *passim*).

Pégase et le monde funéraire. P. est assez étroitement lié à la symbolique funéraire: cette idée est explicite en Italie du Sud (**4**) puis sur les hydries de Hadra (**57**; pour le développement de ce thème, *cf.* Schauenburg, *o. c.* **4**). A l'époque romaine, image de l'envol de l'âme, P. est figuré isolé (**9. 64**) ou avec des éléments renforçant sa signification (**31. 43**), parfois buvant (*s. v.* **61. 64**) ou pansé par les Nymphes (**72**); il en vient à servir de monture pour l'apothéose (**92**), jouant un des rôles du griffon.

Le monde romain souligne l'appartenance de P. à la sphère funéraire au travers des légendes, qu'il soit capturé (**125–127**), abreuvé par B. (**138. 139b. 140–141**) ou qu'il participe au combat de B. contre Chimère (**173. 175. 186a. 189. 204. 208. 231**); cet aspect est peut-être préfiguré par deux stèles thébaines (**157. 181**), où il est un motif annexe, et une urne étrusque tardive (s. n° *s. v.* Cat II C 2 c).

La symbolique de B. formée autour de la légende reprend ses principaux traits: le chasseur et le héros vertueux refusant la séduction des femmes (→Stheneboia et la légende locale rapportée par Plut. *de mul. vir.* 247f–248d). A l'époque impériale, chasseur victorieux, B. symbolise la *Virtus* du personnage (**172. 141;** *cf.* Aymard, J., *Essai sur les chasses romaines* [1951] *passim* et B. figuré dans un combat de gladiateur vainqueur de Cupido [Hiller, 64–66 fig. 24; Quet, 901 n. 206]) ou de l'empereur sur les images de la propagande impériale, quel que soit l'épisode utilisé (**135–137. 142. 176. 179. 180. 183. 184. 221**). Cette transition facilite sa récupération par la symbolique chrétienne (**64. 79. 171**) (pour une bibliographie récente sur le sujet, *cf.* Sichtermann, *o. c.* **31**, 20 n. 12) et permet l'élaboration de l'iconographie de Saint Georges qui explique en retour la popularité tardive de B., même hors du domaine religieux (**13. 67. 78. 143. 144. 183. 185. 235** et Bonacasa, *o. c.* **186**, 81 n. 2 pour d'autres tissus coptes).

CATHERINE LOCHIN

PEGE → Pegai (*LIMC* Suppl.)

PEIEROS

(*Πειερος, Πιερος*) Gott des gleichnamigen Flusses in Bithynien, nur durch eine römische Münze aus der Zeit des Commodus bekannt. Der antike P. ist einer der Nebenflüsse des Odryses, vielleicht der heute Gök Dere genannte Fluß, der bei Prusa (mod. Bursa) fließt.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flußg* 265–266; Ruge, W., *RE* XIX 1 (1937) 68 *s. v.* «Peieros»; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 115–116.

Münze aus Prusa ad Olympum (Bithynien)

1.* AE, Commodus (180–192 n. Chr.). – *InvWadd* Nr. 500 Taf. 1, 5; Imhoof-Blumer, *Flußg* 265–266 Nr. 230 Taf. 8, 5. – Rs.: Bärtiger P. (Mantel um den Unterkörper) nach l. gelagert, die Linke auf das ausfließende Quellgefäß gestützt, in der Rechten einen Zweig haltend. Im Abschnitt *ΠΕΙΕΡΟΣ*. Bei Imhoof-Blumer, *Flußg* 266 sind einige weitere AE-Prägungen aus Prusa zitiert, die den Flußgott ohne Namensbeischrift zeigen. Vielleicht sind sie ebenfalls auf P. zu beziehen.

Die Darstellung des P. auf **1** entspricht dem für römische Flußgötter üblichen Schema der gelagerten Mantelfigur.

CARINA WEISS

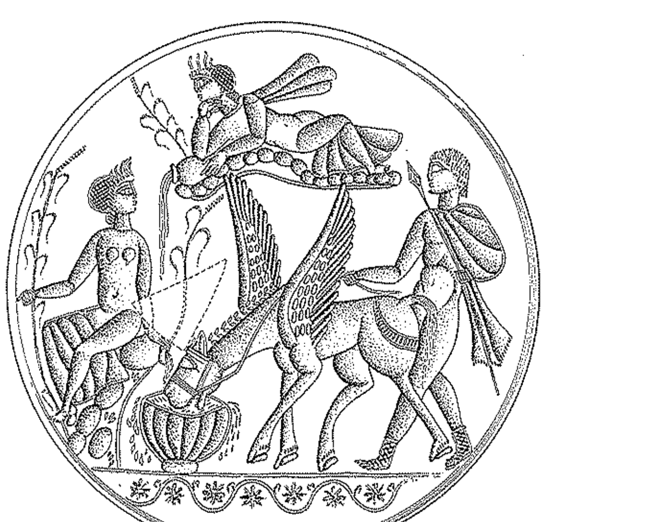
PEION → Pion

PEIRENE

(*Πειρήνη*, Pirene) Nymph of the homonymous spring at Corinth, at the end of the Lechaion Road, daughter of →Acheloos; mother of Leches and →Kenchrias by →Poseidon.

LITERARY SOURCES: When Artemis killed Kenchrias by accident, P. shed so many tears from sorrow, that she was transformed into the spring: Paus. 2, 3, 3; 24, 7; Eust. 290, 29–41 *ad* Hom. *Il.* 2, 570; Parth. 14. The *Megalai Ehoiai*, however, know P. as daughter of Oibalos: Hes. *frg.* 258 Merkelbach/West; Paus. 2, 2, 3. P. as one of the twelve daughters of the fluvial god →Asopos, born in Phlious by →Metope, King Ladon's daughter: Diod. 4, 72, 1. But according to another myth Asopos gave P. to Sisyphos as a reward, when he told the father the name of the kidnapper of →Aigina, his other daughter. So, through Sisyphos, the fountain P. sprang at the foot of Acrocorinth: Strabon 8, 6, 21 p. 379; Plin. *nat.* 4, 11; Paus. 2, 5, 1; *Anth. Pal.* 9, 225; *Schol.* Eur. *Med.* 69. P. is connected with the worship of Bellerophon (→Pegasos). Bellerophon tamed Pegasos, with the help of →Athena Chalinitis, when the winged horse, the *Πειρηναῖος πῶλος*, was drinking at P.: Strabon 8, 6, 21 p. 379; Eur. *El.* 475; Pind. *O.* 13, 63–67.

BIBLIOGRAPHY: *Corinth* III 1, *Acrocorinth: Excavations in 1926* (1930); Göttling, C., «Die Quelle Peirene auf Akrokorinth und das Kraneion unterhalb Korinth», *AZ* 1844, 326–330; Hiller, S., *Bellerophon, ein griechischer Mythos in der römischen Kunst* (1970); Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 1755–1757 *s. v.* «Peirene»; De Waele, F. J., *RE* XIX 1 (1937) 106–113 *s. v.* «Peirene»; Yalouris, N., *Pegasus: The Art of the Legend* (1977).



Peirene 2

CATALOGUE

a) Peirene seated, reclining, or standing

1. (= Athena/Minerva **364** with bibl., = Pegasos **122***) Fresco. Pompeii IX 7, 16, *in situ.* – Pegasos quenches his thirst; at r. P. reclining on an urn before a building, while Athena and Bellerophon approach.

2.• (= Pegasos **144**) Glass dish (phiale). London, BM 1967.11-22.1. – Harden, D. B., *et al.*, *Masterpieces of Glass* (1968) 72–73 no. 95; *Glas der Caesaren.* Kat. Ausstellung Röm.-German. Mus. der Stadt Köln (1988) 218 no. 121. – A. D. 4th cent. – In the medallion Bellerophon holds the tame Pegasos, drinking from P. The reclining woman above represents the upper spring P. and the seated woman the other P. in the city. The representation follows the tradition according to which there were two springs, the upper one in Acrocorinth and the lower one in the city, connected by a subterranean channel.

See also →Pegasos **61** (P. seated). **65** (reclining). **140** (seated). after **143** (standing).

Coins of Corinth

3.* AE, Sept. Severus (A. D. 193–211), Caracalla (198–217), Plautilla (202–205). – *NumCommPaus* 23 pl. F CV. CVII; *BMC* Corinth 86, 656 pl. 21, 18. – Rev.: P. seated l. on rock holding a vase and resting l. hand on rock; sometimes an erect snake behind her, or a dolphin beside the rock.

4.* (= Pegasos **66**) AE, L. Verus (A. D. 161–169), Sept. Severus, 195–197. – *NumCommPaus* 23 pl. F CVIII; *BMC* Corinth 86, 654 pl. 21, 16. – Rev.: P. seated l. on rock, pouring water from a vase and resting l. hand on rock; before her Pegasos drinking; in background Acrocorinth surmounted by temple of Aphrodite.

5.* AE, Sept. Severus. – *NumCommPaus* 23 pl. F CVI; *BMC* Corinth 86, 655 pl. 21, 17. – Rev.: P. as on **3**; before her another fountain in the form of →Skylla (I).

b) Head of Peirene (uncertain)

Coins of Corinth

6. AR hemidrachm, c. 431–338 B.C. – *BMC* Corinth 19, 196 pl. 5, 15. – Rev.: Female head facing (P.?), hair flying loose. Obv.: Forepart of Pegasos.

7. AR drachm, c. 300–243 B.C. – *BMC* Corinth 43, 366 pl. 13, 2 (Aphrodite); *SNG* Copenhagen 136–147. 151–154. 159. 160–162 (P.). – Rev.: Head of Aphrodite or P. l. or r.; hair rolled and with ends falling down on neck. Obv.: Pegasos flying. – See also *SNG* Copenhagen 148–150. 155–158: head of P. or Apollo laureate?

c) The fountain Peirene (not personified)

For Pegasos drinking at the fountain P. see →Pegasos **58–67. 138–144;** Bellerophon seizing Pegasos before a porch (fountain P.?): →Pegasos **135.**

COMMENTARY

Bellerophon tamed the winged horse Pegasos with the help of Athena Chalinitis, while the horse quenched his thirst at the spring of P. On Roman coins P. is personified on Acrocorinth, as the Upper Spring. The coins may copy a statue which adorned the spring: *NumCommPaus* 23. In Greek mythology, the spring P. is the lower one, in the city, at the end of the Lechaion road and connected with P.'s myth as mother of Leches and Kenchrias. So two springs were called P., the lower in Greek mythology and the upper in the Roman period, after Strabo and Paus., but then an explanation was offered that the two springs were in reality one, being connected by a subterranean channel.

CHARIKLEIA LANARA

PEIRITHOOS

(*Πειρίθοος, Πειρίθους, Περίθοος, Περίθος, Περίθους,* dor. *Πηρίθοος*; Pirithous, Perithous) Thessalischer Heros und König der Lapithen, nach den meisten Quellen Sohn des →Zeus. Gemahl der →Hippodameia (II) und Vater des →Polypoites. In späteren Quellen gilt er als Sohn des →Ixion und wird so zum Halbbruder der Kentauren (→Kentauroi et Kentaurides, *LIMC* Suppl.), mit denen während seiner Hochzeitsfeier ein Streit ausbrach. Enger Freund des Atheners →Theseus.

LITERARISCHE QUELLEN: Als erster nennt Homer P. Sohn des Zeus (Hom. *Il.* 2, 741; 14, 317–318; *cf.* Hom. *Od.* 11, 631; später auch Hellan., *FGrH* 4 F 134; Plat. *pol.* 391c–d usw.) und der im Epos anonym bleibenden Gattin des thessalischen Königs Ixion (erst im 5. Jh. mit dem Namen Dia bekannt: Pherekyd., *FGrH* 3 F 51b). Die spätere Überlieferung kennt auch den Lapithenkönig Ixion aus Larissa als seinen Vater (Ephoros, *FGrH* 70 F 23; Diod. 4, 63, 1; 69, 3; Ov. *met.* 8, 403–404. 567. 613; 12, 210. 338; Strabon 9, 5, 19 p. 439; Apollod. *bibl.* 1 [68] 8, 2 usw.). Die Abstammung der Kentauren von Ixion und Nephele macht P. zu ihrem Verwandten bzw. ihrem Halbbruder.

In der *Ilias,* in einer der Erzählungen Nestors (1, 262–268), wird P. zum ersten Mal als Teilnehmer im Kampf gegen die «Bergtiere» (*Φῆρες ὀρεσκῷοι*) erwähnt, mit denen die Kentauren gleichzusetzen sind. Als Anlaß des Kampfes gibt das Epos nicht den Raub der Lapithinnen beim Hochzeitsfest an, nennt aber als Zeitpunkt der Vertreibung der Kentauren den Tag der Geburt des Polypoites (*Il.* 2, 740–744). Einen anderen Grund kennt auch die Odyssee (21, 295–303), wo von der ursprünglichen Freundschaft zwischen P. und dem Kentaurenkönig Eurytion berichtet wird. Es scheint also, daß die Version mit dem Frauenraub beim Hochzeitsgelage eine spätere Erfindung ist, obwohl sie in der antiken Literatur geläufiger ist (Diod. 4, 70, 2–4; Ov. *met.* 12, 210–537; Ov. *her.* 17, 247–248; Ov. *am.* 2, 12, 19–20; Verg. *georg.* 2, 455–457; Hor. *c.* 1, 18, 7–9; 2, 12, 5; Prop. 2, 2, 9–10; 6, 17–19; Stat. *Theb.* 2, 563–564; Plut. *Thes.* 30; Paus. 5, 10, 8; Hyg. *fab.* 33 usw.) und in der bildenden Kunst erst vom 5. Jh. v. Chr. an Anklang findet.

Die Bekanntschaft von P. und Theseus in Marathon und ihre Freundschaft ist vor der Hochzeit von P. zu datieren (Plut. *Thes.* 30; *cf.* Strabon 7 *frg.* 14). P. heiratete die Lapithin oder Athenerin Hippodameia; sie gebar ihm einen Sohn, den Polypoites (Hom. *Il.* 2, 740–742; 12, 129. 182; Diod. 4, 63, 1; Apollod. *bibl.* 3 [130] 10, 8; Apollod. *epitome* 3, 14; Paus. 10, 26, 2). Die Streitereien zwischen Lapithen und Kentauren begannen im Palast und entwickelten sich zum richtigen Krieg, der sich auch auf dem Land abspielte.

Nach Hippodameias und →Phaidras Tod entschlossen sich die zwei Freunde, nach Sparta zu fahren, um dort die junge →Helene zu entführen (Hellan., *FGrH* 323a F 18; Tzetz. Lykophr. 503; Plut. *Thes.* 31; Diod. 4, 63, 2; Hyg. *fab.* 79; Apollod. *epitome* 1, 23); ihr Raub fand im Artemis-Heiligtum statt, aber nach kurzem Aufenthalt in Aphidnai wurde sie von ihren Brüdern (→Dioskouroi) befreit (Hellan. *FGrH* 4 F 134. 168). Als Gegendienst leistete Theseus seinem Freund bei ihrer gemeinsamen Hadesfahrt Hilfe, als sie →Persephone für P. zu entführen versuchten. Nach vorzeitiger Entdeckung ihrer Freveltat mußten sie aber in der Unterwelt, auf den Thron der Lethe gefesselt, büßen (Hom. *Od.* 11, 631; Hes. *frg.* 280–281 Merkelbach/West und *Minyas,* Davies *EGF* F 1 [vielleicht dasselbe Werk]; Apoll. Rhod. 101–104; Apollod. *epitome* 1, 24). Im *Peirithoos* des Kritias (*TrGF* I^2 43 F 1) erscheint P. auf einen Fels gefesselt und von Schlangen bewacht. Als Herakles in den Hades stieg, um den Kerberos zu holen, konnte er nur Theseus befreien, mußte aber P. ohne Erfolg zurücklassen. Seltener erhalten ist die Version, die die Befreiung beider Heroen kennt (Diod. 4, 26, 1; keiner befreit bei Diod. 4, 63, 4; Hyg. *fab.* 79).

P. nahm ebenfalls an der attischen Amazonomachie (Pind. *frg.* 175 Maehler; Paus. 1, 2, 1), sowie an der Kalydonischen Eberjagd (→Meleagros; Paus. 8, 45, 7) und am Argonautenzug (Hyg. *fab.* 14) teil. Kein besonderer Kult ist ihm als dem eponymen Heros des Demos der Perithoidai (Ephoros, *FGrH* 70 F 23) in Athen zugewiesen; er besaß aber zusammen mit Theseus ein Heroon auf dem Hippios Kolonos (Soph. *Oid. K.* 1593–4; Paus. 1, 30, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 20 ff.; Beazley, J. D., in Caskey/Beazley III 86–87; Bol, *Schilde* 58, 62; Boltounova, A. I., in *Mél. K. Michalowski* (1966) 287 ff.; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 46–52. 58–59. 74; Fontenrose, J. E., *RE* XIX 1 (1937) 114–139 *s. v.* «Peirithoos 1»; Jehasse, L. J., *Corse Historique, Etudes et documents* 11 (1963) 5–21; Kakridis, I., *Ελληνική Μυθολογία* III (1986) 47. 52–53 (O. Kakridi); 109–110 (I. Douskou-Tzachili); Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 193–194; van Keuren, F., *The Friese of the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989) 133–139; Paoletti, M., in *'Απαρχαί ... in onore di P. E. Arias* (1982) 377–387; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 189–191 *s. v.* «Piritoo»; Pensa, M., *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula* (1977) *passim,* bes. 52–53; Schefold/Jung, *SB* IV 184–185. 261–285; Shefton, B., *Hesperia* 31, 1962, 338–344. 356–367; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43 ff.; Weis, A., *AJA* 86, 1982, 21 ff.; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 1758–1790 *s. v.* «Peirithoos»; Woodford, S., *JHS* 94, 1974, 158 ff.; Zuntz, G., *AntK* 33, 1990, 93 ff. Taf. 20.

KATALOG

A. Die Hochzeit des Peirithoos mit Hippodameia

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

1. Wandgemälde des Hippeus oder Hippys von Athen. Verloren, vermutlich in Athen. – Athen. 11, 474d; Overbeck, *SQ* Nr. 1960. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Berühmt wegen des Realismus bei der Licht- und Schattenwiedergabe auf den Gegenständen des hochzeitlichen Gemaches.

B. Peirithoos empfängt die Kentauren bei seiner Hochzeit

RÖMISCHE DARSTELLUNG

2. (= Hippodameia II **7*** mit Lit.) Wandgemälde. Pompeji VII 2, 16 (sog. Haus des Gavius Rufus). – Neapel, Mus. Naz. 9044. – Rizzo, *PER* Taf. 54. – P., mit Skeptron, steht neben einer dorischen Säule. Ein älterer Kentaur küßt voller Ergebenheit die ausgestreckte Hand des Lapithenkönigs. Im Hintergrund kommen sechs Kentauren mit Hochzeitsgeschenken an.

C. Peirithoos im Kentaurenkampf (nur die inschriftlich gesicherten Beispiele)

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch schwarzfigurige Vasen

Unter den anonymen Teilnehmern der sf. Kentauromachien läßt sich P. nur vermuten. Im 6. Jh. fehlt noch jede Andeutung von P.' Hochzeit (→Kentauroi). Bei diesen relativ beliebten, vielfigurigen Kompositionen ist die Anwesenheit des P. unter den fast gleich aussehenden Kriegern/Lapithen im bekannten und oft unentschiedenen Zweikampfschema gegen die Kentauren möglich, aber bis jetzt nie inschriftlich gesichert, außer vielleicht der folgenden Vase:

3.* (= Theseus **279**) Volutenkrater, sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Klitias; Para 29, 1; *Add*^{2} 21; Cristofani, M., *BollArte* Ser. spec. 1 (1982) 185 Abb. 190. – Um 565 v. Chr. – *B,* unterer Halsfries: Da alle Teilnehmer, sowohl Kentauren als auch Lapithen, Namensbeischriften haben, dürfen wir den nur im Oberteil erhaltenen, nach l. gegen den Kentauren Melan(cha)ites kämpfenden Krieger als P. deuten.

Attisch rotfigurige Vasen

4.* (= Theseus **280**) Spitzamphora. Deutsche Privatslg. – Cahn, H., in *AGRP* (Copenhagen) 109 Abb. 8–9: Kopenhagen-Maler. – 480/470 v. Chr. – Direkt in der Mitte der Szene: P. (*ΠΕ[Ρ]ΙΔΟΣ*), nach l., bärtig und vollgerüstet, stößt das Schwert einem Kentauren in den Bauch, der ihn mit einem Felsblock angreift.

5.* (= Theseus **281**) Spitzamphora. New York, Slg. White und Levy. – Bothmer v., D., *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 168–171 Nr. 121: Kopenhagen-Maler (R. Guy). – 480/470 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*) nach r. gewandt, als vollbewaffneter bärtiger Krieger, kämpft mit Lanze und Schild gegen einen Kentauren, der sich mit einem Ast wehrt.

6. (= Hippodameia II **9**) Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1026. – *ARV*^{2} 1087, 2: Nekyiamaler; *Add*^{2} 327; *CVA* 3 Taf. 102–104, 1. – Um 450 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*), bärtig, Mantel über den Oberarm geworfen, eilt mit gezücktem Schwert zum Kampfgetümmel, l. auf Fries *A*. Hinter ihm Palasttür und blutbespritzter Altar.

7. Schale. Boston, MFA 00.344. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 1319, 2: Aristophanes; Töpfer Erginos; *Para* 478; *Add*^{2} 363; FR Taf. 128; Caskey/Beazley III Nr. 171 Taf. 103, 1; 104; Lezzi, *Schuwalow* 118 Nr. O 27 Taf. 169; Kardara, Ch., *Η θρησκευτική και πολιτική σημασία των αετωμάτων της Ολυμπίας* (1978) 95 Abb. 51. – 420/410 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*) ganz nackt, nach r. gewandt, packt mit der Linken seinen Gegner Hypsipylos am Haar und schwingt in der Rechten seine Lanze.

8.* (= Theseus **270**) Schale. Boston, MFA 00.345. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 1319, 3: wie **7**; *Para* 478; *Add*^{2} 363; Lezzi, *Schuwalow* 118 Nr. O 28; Baur, E., *Getty Vases* 2, 1985, 93 Abb. 5a–b. – 420/410 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘ[Ο]Σ*), Replik der Figur auf **7**.

9.* (= Hippodameia II **11**) Pelike. Barcelona, Mus. Arch. Aus Ampurias. – Trias de Arribas, *Ceramicas griegas* (1967/68) 182–185 Taf. 100. 104; *CVA* 1, 37 Abb. 2 Taf. 34, 1a. – Um 390 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*), mit auf das Knie gerutschtem Mantel, kämpft nach l. schreitend und schwingt seine Lanze gegen einen Kentauren.

Unteritalische Vase

10.* (= Hippodameia II **13** mit Lit., = Theseus **271** mit Lit.) Kelchkrater, apul. rf. London, BM F 272. – *RVAp* II 480–481, 14 Taf. 171, 1–3: Laodameiamaler; Schefold/Jung, *SB* IV 270–271 Abb. 320. – Um 350 v. Chr. – Der unbärtige P. (*ΠΕΙΡΙΘΟΟΣ*), mit Chlamys auf der l. Schulter und Schwert in der Rechten, kommt nach r., seiner Braut Laodameia (Beischr.) zu Hilfe. Diese wird von einem Kentauren von ihrem Brautthron weggezogen und gestikuliert flehend zu P.

DEUTUNG AUF PEIRITHOOS SEHR WAHRSCHEINLICH, BZW. ANZUNEHMEN (AUF **11** UNGEDEUTETE INSCHRIFTEN)

Attisch rotfigurige Vasen

11. Fr. Spitzamphora. Zürich Univ., Leihgabe. – *ARV*² 1656, 2bis: Oreithyiamaler; *Add*² 250; Isler-Kerényi, C., *Lieblinge der Meermädchen, Zürcher Arch. Hefte* 3 (1977) 24–26 Abb. 9c: Kopenhagen-Maler. – 480/470 v. Chr. – P. nach r., bärtig und als Hoplit bewaffnet, stößt die Lanze seinem Gegner in den Bauch, entsprechend **4.**

12. (= Hippodameia II **8,** = Theseus **266***) Kolonnettenkrater. Florenz, Mus. Arch. 81268 (3997). – *ARV*² 531, 1: Maler der Florentiner Kentauromachie; *Add*²256; Schefold/Jung, *SB* IV 264 Abb. 314; 266. – Um 460 v. Chr. – Der junge nackte Faustkämpfer in der Mitte könnte P. sein (Simon: Theseus).

13.* Fr. Louterion. Athen, Agora P 12641. Von der Agora. – *ARV*² 1043: Polygnotosgruppe; *Para* 444; Shefton, B., *Hesperia* 30, 1962, 330 ff. – Um 440 v. Chr. – P. nach l. gewandt, unbärtig und nackt bis auf einen Mantel, welcher von der l. Schulter fällt und sich um das r. Knie wickelt; er kämpft mit einem Kentauren, der einen Lampenständer trägt. Shefton ergänzt ein Schwert in der erhobenen Rechten von P.

Architektonische Reliefs

14.* (= Hippodameia II **3** mit Lit., = Theseus **273**) Figur K im Westgiebel des Zeustempels in Olympia. – Olympia, Mus. – Schefold/Jung, *SB* IV 267. – 470/460 v. Chr. – Nur Kopf der Figur erhalten. Paus. 5, 10, 8 identifizierte falsch P. mit der zentralen Gestalt des Giebels, wo aber deutlich Apollon zu erkennen ist. P. eilt nach l. gewandt, auf der r. Seite Apollons, sein Schwert über den Kopf schwingend, und nähert sich der Gruppe eines Kentauren und einer Lapithin.

15.* (= Theseus **276** mit Lit.) Fries des Apollontempels in Bassai (Phigaleia). Platte H 5-529 der südlichen Schmalseite. London, BM. – Smith, *BMSculpture* I Nr. 529; Hofkes-Brukker, Ch., *Der Bassai-Fries* (1975) 56–58 Abb. 3a–b. – Um 410 v. Chr. – Die Chlamys erlaubt uns hier, P. in dem nach r. schreitenden Kämpfer zu erkennen, der in der Rechten einen Stein hält und mit der vorgestreckten Linken einen von hinten dargestellten Kentauren packt.

DEUTUNG AUF PEIRITHOOS MÖGLICH, ABER NICHT ZU BEWEISEN

Für die att. rf. Darstellungen der Kentauromachie ohne Beischriften gilt ähnliches wie für die früheren sf. Szenen: P. kann unter den Teilnehmern gemeint sein; seine Anwesenheit ist in vielen Fällen wegen der beschrifteten Parallelbeispiele anzunehmen, obwohl auch hier jede Hervorhebung der Protagonisten fehlt. Die meisten Beispiele sind im 2. Viertel und gegen Mitte des 5. Jh. zu datieren (→Kentauroi).

16. (= Hippodameia II **6,** = Theseus **272**) Wandgemälde des Mikon oder des Polygnot im athenischen Theseion auf der Agora. Nicht erhalten. – Paus. 1, 17, 2; Barron 44. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. (nach 474 v. Chr.). – Die Teilnahme von P. an dieser unentschiedenen Kentauromachie kann als gesichert gelten. Paus. erwähnt nur die Gruppe von Theseus und einem toten Kentauren.

17. (= Theseus **285**) Reliefdarstellung auf den Sandalen der Kultstatue der Athena Parthenos. Athen, Parthenon. Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 36, 18; *cf.* Pollux 7, 92. – Um 440 v. Chr.

18. (= Theseus **274**) Metope der Südseite von Parthenon. Athen, Akropolis. Heute fast vollständig zerstört. – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 93–94 Taf. 199 (Metope XI); 128–129 Taf. 236–237 (Metope XXXII); Palagia, O., *Ο γλυπτός διάκοσμος του Παρθενώνα* (1983) 27 Abb. 18; 30 Abb. 20; Berger, *PartheDokMet* 79. 86–87. 89. 95. – Um 440 v. Chr. – Auf der Metope XI wurde P. oft mit dem überlegenen Lapithen identifiziert, der dort sein Schwert dem Kentauren in den Bauch stößt. Auf der Metope XXXII findet sich aber ein Lapith im sog. «Harmodios-Motiv»; so könnte diese Figur mittelbar mit P. oder Theseus in Verbindung gebracht werden.

19.* (= Theseus **283***) Westfries des Hephaisteion (Platte 3). Athen, Agora, *in situ*. – Koch, H., *Studien zum Theseustempel in Athen* (1955) 141 Taf. 38; Morgan, Ch. H., *Hesperia* 31, 1962, Taf. 81a (Figur 11: Theseus und Figur 12: P.?); Thompson, H. A., *AJA* 66, 1962, 342–347 Taf. 92; Harrison, E., *Hesperia* 35, 1966, 127. – Wenn die zentrale Gestalt des Frieses Theseus wiedergibt (so Thompson), dann könnte der Krieger r. neben ihm (Petasos im Nacken, Himation auf Schulter und r. Knie gerutscht, Schwert) P. gewesen sein.

20. (= Theseus **277**) Fries des Heroon von Gölbaşı-Trysa, Nordwand. Wien, Kunsthist. Mus. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 183 Taf. 22, B2. 3; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 54–55 Taf. 4–5.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

21. →Theseus/These **35.** Deutung als P. oder Theseus sehr unsicher.

D. Peirithoos im Amazonenkampf

a) inschriftlich gesichert

22. (= Amazones **323***) Kelchkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 2890. Aus Spina (T. 1052 VT). – *ARV*² 991, 53: Achilleusmaler; *Para* 437; *Add*² 311; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* Taf. 54–59, bes. 56–57; Schefold/Jung, *SB* IV 278. – 450/440 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*), nackt, mit Helm, Schild und Lanze bewaffnet, kämpft gegen Andromache.

23.* (= Akamas et Demophon **22,** = Amazones **233*,** = Megareus **1,** = Sthenelos III **1**) Lebes, att. rf. London, BM 1899.7-21.5. Aus Agrigent. – *ARV*² 1052, 29: Polygnotosgruppe; *Add*² 322; Schefold/Jung, *SB* IV 283–284 Abb. 332. – 440/430 v. Chr. – P. (*[ΠΕ]ΡΙΘΟΣ*) unbärtig, nackt bis auf einen Mantel, der von der Schulter fällt, trägt Helm, Schild, Schwert und Lanze. Er läuft nach r. zwischen Theseus und einem dritten Krieger (Phorbas?).

b) mögliche Darstellungen (Auswahl)

24. (= Amazones **316**) Pelike, att. rf. Bruxelles, Mus. Roy. A 133. – *ARV*² 693, 30: Christie-Maler; *CVA* 1 Taf. 1, 1. – Um 450 v. Chr. – Der als Reisende angezogene Junge, mit Petasos auf dem Rücken, Chlamys, hohen Stiefeln und Lanze in der r. Hand, der hinter einem deutlich größeren Krieger hervortritt, könnte P. sein. Er und Theseus verfolgen eine Amazone.

25. Nolanische Amphora, att. rf. Univ. of Mississippi 1977.3.97 (ehem. Slg. Robinson). Aus Vulci. – *ARV*² 1058, 116: Polygnotosgruppe; *Add*² 323; Bothmer, *Amazons* Taf. 81, 4; Robinson, D. M., *AJA* 60, 1956, 21 Nr. 21 Taf. 16 Abb. 71–72; *SouthernColls* 83 Nr. 31. – 440/430 v. Chr. – P., unbärtig, mit hohem Pilos, Nebris und Chitoniskos, hält einen Stein in der erhobenen Rechten und kämpft mit Lanze nach r.; er folgt hinter dem nackten, als Hoplit bewaffneten Theseus, der eine Amazone angreift. Robinson identifiziert dagegen den Hopliten mit P.

26. (= Amazones **230**) Wandgemälde des Mikon oder des Polygnot in Theseion, Athen, Akropolis Nordabhang. Nicht erhalten. – Paus. 1, 17, 2; Barron 33 ff. – Gegen Mitte 5. Jh. v. Chr. – Die Teilnahme des P. am Geschehen höchstwahrscheinlich.

27. (= Amazones **231** mit Lit.) Wandgemälde des Mikon in der Stoa Poikile («Peisianakteion»), auf der mittleren der drei Wände, Athen, Agora. Nicht erhalten. – Paus. 1, 15, 2; Aristoph. *Lys.* 678–679; Plut. *Kimon* 4, 6–7; Arr. *an.* 7, 13, 5. – Gegen Mitte oder 3. Viertel 5. Jh.

28. (= Akamas et Demophon **23,** = Amazones **246,** = Erechtheus **77** mit Lit., = Konnidas **2,** = Leos **4,** = Phaleros **7**) Reliefdarstellung aus Bronze auf der Außenseite des Schildes der Athena Parthenos von Phidias. Werk des Mys. Akropolis von Athen, Parthenon. Nur in Kopien erhalten. – Paus. 1, 17, 2; Vorschläge zur Identifizierung von P. bei: Bothmer, *Amazons* 126 Nr. 8; 214; Harrison, E., *Hesperia* 35, 1966, 127; Strokka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenonschild* (1967); Simon, E./Hölscher, T., *AM* 91, 1976, 141. – Zwischen 447 und 438 v. Chr.

29. Reliefdarstellung auf dem Fußschemel des Throns der Zeusstatue von Phidias. Olympia, Zeustempel. Nicht erhalten. – Paus. 1, 17, 2; 5, 11, 7. – 440/430 v. Chr.

30. Fries des Apollontempels in Bassai (Phigaleia). London, BM Platte H 23-539 (östliche Langseite). – Hofkes-Brukker, a. O. **15,** 89–91. – Um 410 v. Chr. – Aufgrund seiner ungewöhnlichen Körpergröße sowie der Chlamys als thessalischem Trachtindiz erkennt Hofkes-Brukker P. im verletzten Griechen, der sich auf seinen Gefährten stützt, in der r. Ecke der Platte.

31. (= Amazones **420***) Fries des Heroons von Gölbaşı-Trysa, Westwand. Wien, Kunsthist. Mus. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Eichler, a. O. **20,** 53–54; 63 ff. Taf. 22–23.

E. Peirithoos mit Theseus beim Frauenraub (auf 40. 42. 43. 45. 63. 64. 69 mit Beischrift)

1. Peirithoos hilft Theseus beim Raub der Helene

32. (= Helene **27**) Relief am Thron des Apollon in Amyklai. Werk des Bathykles aus Magnesia. Nicht erhalten. – Paus. 3, 18, 15. – 4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Theseus und P. entführen Helene, ohne nähere Angaben.

a) Raub mit Wagen

Attisch schwarzfigurige Vasen

33. →Helene **30*.** Hydria. London, BM B 310. – Shapiro, A., in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 233 Taf. 50, 1.

34. →Helene **31*.** Hydria. Paris, Cab. Méd. 256.

35.* Olpe, fr. Basel, Slg. H. A. Cahn HC 912. – Schefold, *SB* III 259–260 Abb. 370–371; Kreuzer, B., *Frühe Zeichner 1500–500 v. Chr.* (Ausstellungskat. Freiburg i. Br. 1992) 89–90 Nr. 94 (Cahn: Leagrosgruppe). – Um 500 v. Chr. – P. als bärtiger Lenker-Hoplit, mit weißem Chiton, Helm, böotischem Schild auf dem Rücken, steht auf dem wartenden Wagen und schaut nach hinten zur Gruppe von Theseus mit Helene.

Attisch rotfigurige Vasen

36. (= Theseus **286**) Schale, fr. New York, MMA 1989.382.1. – v. Bothmer, D., in *Euphronios der Maler,* Ausstellungskat. Berlin (1991) 194–195 Nr. 38: Euphronios. – 520/510 v. Chr. – Der Lenker des nur fr. erhaltenen stehenden Wagens könnte P. sein; davon nur Hand mit Zügeln und Kentron erhalten. Der Lenker des besser erhaltenen Wagens ist als Phorbas beschriftet.

37. →Helene **32*.** Hydria. Berlin, Staatl. Mus. F 2175.

38. →Helene **33.** Volutenkrater. Sofia, Nat. Mus.

39. →Helene **34°*.** Fr. Hydria. Sarajevo, Bosnisch-Herzegovinisches Nat. Mus. 31.

40. (= Helene **35*** mit Lit., = Phoibe III **2**) Stamnos. Athen, Nat. Mus. 18063 (Slg. Kyriazis). Aus Marathon. – *ARV*² 1028, 13: Polygnotos; *Add*²317. – Um 430 v. Chr. – Der blonde, unbärtige P. (*ΠΕΡΗΣΟΣ*) als kriegerischer Lenker, mit attischem Helm, Panzer, Chitoniskos und zwei Lanzen, besteigt den nach l. wartenden Wagen.

Unteritalische Vase

41. →Helene **35ter*.** Glockenkrater, campan. rf. Neapel, Privatslg.

Hellenistische Reliefkeramik

42. (= Helene **37°*** mit Lit.) Homerischer Becher. Athen, Nat. Mus. 2104. Aus Tanagra. – Sinn, *Becher* 101–102 Nr. MB 37 Abb. 7, 3; Schefold/Jung, *SB* IV 263 Abb. 313. – Ende 3. oder 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Szene in zwei Episoden, mit Darstellung der Reise nach Korinth und der Ankunft in Athen: Im ersten Abschnitt P. (*ΠΕ[ΡΙΘΟ]ΥΣ*), mit Chlamys, lenkt das galoppierende Gespann, worauf Theseus die entführte Helene nach Korinth führt. Im zweiten Abschnitt führt P. (*ΠΕΡΗ[Θ]ΟΣ*) das Liebespaar zu Fuß, zur Stadtmauer Athens blickend.

43. (= Helene **38a*. b***) Matrize. Volos, Mus. BE 2290, BE 2291. Aus Pherai (Velestinon). – Kakavoyiannis, E., *AAA* 13, 1980, 271–272 Nr. 15–16 Abb. 15–16. – Ende 3. oder 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Auf Fr. **a)** Mauerreste mit der Burg Korinths und P. (*ΠΕΙΡ[ΙΘΟΟΣ]*) als unbärtiger Lenker mit Theseus. Auf Fr. **b)** läßt sich

die Anwesenheit von P. nur vermuten, scheint aber durch die Darstellung von Theseus und Helena auf dem Wagen fast gesichert. Auf Fr. **c)** sind die Namen von P. (*[ΠΕΙΡΙΘΟ]ΟΣ*) und Athena erhalten.

b) Raub zu Fuß

44. →Dioskouroi **174** = Helene **28°***. Aryballos, mittelprotokor. Paris, Louvre CA 617. – Die Szene kombiniert, wie **54**, zwei zeitlich getrennte Episoden, nämlich die von dem Raub und von der Befreiung bzw. Zurückführung Helenas.

Attisch rotfigurige Vasen

45. (= Helene **41*** mit Lit., = Korone **1**) Bauchamphora. München, Antikenslg. 2309. Aus Vulci. – *ARV*² 27, 4; 1620: Euthymides; *Para* 323; *Add*² 156. – 510/500 v. Chr. – *A:* Der nackte, bärtige P. (*ΠΕΡΙΘΟΥΣ*), mit kurzem Mantel auf den Armen, Schwert und Lanze in den Händen, schaut sich besorgt nach l. um, während vor ihm Helene mit ausgestreckten Armen nach dem r. Arm der Korone greift, die Theseus anstelle der Helene auf seinen Schultern trägt.

46. →Helene **42***. Schale. Florenz, Mus. Arch. 82894. Schefold/Jung, *SB* IV 261.

47. →Helene **50***. Volutenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 2739 (T. 749 VT). Schefold/Jung, *SB* IV 262.

DEUTUNG WAHRSCHEINLICH

48. →Helene **48***. Kolonettenkrater. Göteborg, Röhsska Konstslöjdmus. 171.62.

c) Peirithoos bei der Hochzeit von Theseus und Helene

Attisch rotfigurige Vasen

49. (= Leda **34°***) Volutenkrater. Potenza, Soprintendenza della Basilicata 54622 (mit 51532, 54623). Aus Terra di Vaglio. – Greco, G., *RivIstArch* serie III, 8/9, 1985/86, 5–35 Abb. 1–3 Taf. 1: Talosmaler; Shapiro, a. O. **33**, 234 Taf. 50, 3. – Um 400 v. Chr. – Der junge, bekränzte P. (*ΠΕΡΙΘΟΟ[Σ]*), mit langem Himation, hält Kanoun in der erhobenen l. Hand und Phiale in der Rechten; er steht neben einem Altar, gegenüber Theseus.

50.* (= Theseus **287**) Hydria. Havanna, Nat. Mus., Slg. Lagunillas. – *ARV*² 1412, 51: Meleager-Maler; Olmos, R., *Vasos griegos de la Colección Condes de Lagunillas* (1990) 165–169 Nr. 47 Abb. S. 164 u. 166. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Schulter: Einer der beiden sitzenden, halbnackten Jünglinge, die im Gespräch miteinander vertieft sind, ist wohl P., der andere Theseus. Zwei geflügelte Knaben in ihren Seiten; unten Helene zwischen den Dioskuren und anderen Männern.

d) Frau zwischen zwei jungen Männern, in den meisten Fällen als Helene mit dem Freundespaar Theseus und P. gedeutet (die Deutung dieser Szenen oft umstritten)

Attisch schwarzfigurige Vasen

51. →Dioskouroi **176*** = Helene **43**. Olpe. Berlin, Staatl. Mus. F 1731.

52. →Helene **44***. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 404.

53. →Helene **45**. Halsamphora. Ehem. Northampton, Castle Ashby 10.

Kleinplastik

54. →Dioskouroi **175** = Helene **58°**. Panzer mit Ritzzeichnung, Bronze. Olympia, Mus. – Lembessi, A., in *Εἰλαπίνη, Festschr. N. Platon* (1987) 28–29. Vgl. **44**.

55. →Helene **47**. Tonrelief, kretisch. Herakleion, Mus. 748 (Slg. Metaxas).

56. Fr. Goldblech. Iraklion, Mus. 415 und Athen, Nat. Mus. 677. – Aus der Ida-Höhle. – Despinis, G., *ArchDelt* 21, 1966, 42 Taf. 22a–b. – Um 640 v. Chr. – Der untere Teil einer bekleideten Frau, die vor oder neben einem Thron steht, zwischen zwei sie berührenden Männern, von denen nur die Füße erhalten sind.

57.* (→Helene **46*** mit Lit.) Schildbänder, Bronze. Aus Olympia. **a)*** Olympia, Mus. B 7333. – Bol 161 Nr. H 88 Taf. 83. – Um 600 v. Chr. – Eine Frau in der Mitte, die von zwei Männern ergriffen wird (nur der untere Teil der Figuren erhalten). – **b)** B 7790. – Kunze, *Schildbänder* 134 Taf. 51; Bol 145 Nr. H 27 Taf. 56c. – 590/580 v. Chr. – Ähnlich wie **a.** – **c)** B 4992. – Kunze, *Schildbänder* 195 Taf. 68; Bol 149–150 Nr. H 32 Taf. 57. – 570/560 v. Chr. – Oberteil zweier nackter Jünglinge, die beiderseits eine nackte Frau ergreifen.

e) Deutung auf Peirithoos, bzw. Heleneraub, wahrscheinlich

58. (= Dioskouroi **206**, = Helene **53** mit Lit.) Metope 30 (Westseite), Kalkstein. Paestum, Mus. Vom Heraion am Foce del Sele. – Van Keuren 134 ff. – 550/530 v. Chr. – Nach Simon (*JdI* 82, 1967, 282–283 Abb. 6–8), der van Keuren folgt, sind die zwei schlechterhaltenen laufenden Männer auf dieser Metope Theseus und P., die Helene und eine ihrer Gefährtinnen auf der nächsten Metope 31 verfolgen. Die Beziehung aller Metopen des Tempels zu bekannten Büßern macht diese Deutung überzeugender als die geläufigere Deutung auf die Dioskuren und die Leukippiden.

2. Peirithoos hilft Theseus beim Raub der Antiope

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

a) Raub mit Wagen

Attisch schwarzfigurige Vasen

59.* (= Antiope II **5**) Bauchamphora. Neapel, Mus. Naz. 128333. Aus Kyme. – *ABV* 367, 93: Leagrosgruppe; Gàbrici, E., *MonAnt* 22, 1913, Taf. 58–59; Bothmer, *Amazons* 124 Nr. 4, Taf. 68, 1; Touloupa, E., *Τα ενaέτια γλυπτά του ναού του Δαφνηφόρου Απόλλωνος στην Ερέτρια* (1983) 80 Nr. 2. – Um 510 v. Chr. – P. als Krieger besteigt den nach l. gewandten Wagen, mit Zügeln und Kentron in der r. Hand und zwei Lanzen in der Linken. Er wendet den Kopf nach r. zur Gruppe von Theseus mit Antiope.

60. (= Antiope II **6***) Hydria. New York, MMA 12.198.3. Aus Vulci. – Bothmer, *Amazons* 124 Nr. 5 Taf. 67, 2; Touloupa, a. O. **59**, 80 Nr. 3. – Um 510 v. Chr. – P. (*[Π]ΕΡΙΘΟΣ*), bärtig und mit dem typischen Lenkergewand, dem langen weißen Chiton, lenkt den fahrenden Wagen von Theseus.

Auf der Bauchamphora München 1414 lautet der Name des Wagenlenkers *ΚΟΝΙΔΑΣ* (→Konnidas **1**). Für Schefold, *SB* II 158, ist P. der neben dem Viergespann rennende Krieger.

Attisch rotfigurige Vasen

61. (= Antiope II **8***, = Theseus **265** [*I*]) Schale. London, BM 1837.6-9.58 (E 41). Aus Vulci (Doganella). – *ARV*² 58, 55: Oltos; *Add*² 164; Touloupa, a. O. **59**, 80 Nr. 5; Williams, D., in *Euphronios,* a. O. **36**, 40. 190–193 Nr. 36–37: Euphronios. – 520/510 v. Chr. – *A:* P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*) als vollgerüsteter bärtiger Krieger folgt hinter dem stehenden Viergespann des Theseus, zusammen mit Phorbas.

62. (= Antiope II **9***) Schale. Oxford, Ashm. Mus. 1927.4065. – *ARV*² 62, 77: Oltos; *Para* 327; *Add*² 165; *CVA* 2 Taf. 53, 3 (417); Bothmer, *Amazons* 124 Nr. 8 Taf. 68, 6a; Schefold, *SB* II 158 Abb. 210; Touloupa, a. O. **59**, 81 Nr. 6. – 520/510 v. Chr. – P. als unbärtiger kriegerisch-«heroischer» Lenker, mit Helm, böotischem Schild auf dem Rücken und langem Chiton, lenkt das nach l. galoppierende Viergespann. Schefold (so schon Hauser, *FR* II 280) erkennt als P. den ersten von den zwei zu Fuß kommenden Kriegern, wegen des Stieres auf seinem Schild als Zeichen der Athener Eteobutaden (ähnliches Schildzeichen auch auf **66. 67**).

63. →Antiope II **13***. Schalenfr. Oxford, Ashm. Mus.

64. →Antiope II **12***. Vasenfr. Erlangen, Univ. I 852.

Unteritalische Vase

65. (= Antiope II **14***) Hydria, apul. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 1842 (St 1143). – *RVAp* I 7, 10: Maler der Berliner Tänzerin; Schefold/Jung, *SB* IV 272 Abb. 321. – Um 410 v. Chr. – P. (?) nackt, mit Helm, Schild und Schwert bewaffnet, eilt nach l., während Theseus (Beischr.) Antiope auf seinem Wagen entführt.

b) Raub zu Fuß

66.* (= Antiope II **10***) Bauchamphora, att. rf. Paris, Louvre G 197. Aus Vulci. – *ARV*² 238, 1: Myson; *Para* 349; *CVA* 6 Taf. 34. 35, 1–6 (414–415); Arias/Hirmer Abb. 130; Dugas/Flacelière, *Thésée* Taf. 8. – 490/480 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*), als bärtiger Hoplit vollgerüstet mit Helm, Panzer, Chitoniskos, Beinschienen, Schwert, Lanze in der r. Hand und Schild (Stier als Schildzeichen) in der Linken, in Dreiviertelansicht, eilt nach l. neben Theseus.

67. (= Antiope II **11**) Psykter, att. rf. Vatikan, Astarita 428. – *ARV*² 242, 77: Myson; Bothmer, *Amazons* 128–129; Drougou, S., *Der attische Psykter* (1975) 75 Taf. 16, 1. – Um 500 v. Chr. – P. bärtig, mit Chitoniskos, Panzer und Mantel drauf, Lanze und Schild, aber ohne Beinschienen, schaut zurück und wird von Amazonen verfolgt.

3. Deutung auf Peirithoos unsicher, aber wahrscheinlich (unbestimmbare Verfolgungs- und Raubszene)

68.* Kolonettenkrater, att. rf. Kiel, Kunsthalle B 531. – *CVA* 1, Taf. 31, 3; 33, 1–2 (2696. 2698). – 460/450 v. Chr. – Bärtiger Lenker, mit Petasos auf dem Rücken, Chlamys und Lanze, wendet sich zurück zu einer Verfolgungsszene.

F. Peirithoos in der Unterwelt (Beischrift auf **70. 73. 80. 84a**)

a) Peirithoos sitzend in der Unterwelt, ohne Theseus; gelegentlich mit Herakles

Attisch rotfigurige Vasen

69. (= Herakles **3515** mit Lit., = Theseus **294***) Lekythos. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 30035. Aus Tarent. – *ARV*² 532, 57: Alkimachosmaler; *Para* 384; *Add*² 255; Felten 48–49 Abb. 17; Paoletti 381 Taf. 97, 1–2; Schefold/Jung, *SB* IV 185 Abb. 224–225. – Um 460 v. Chr. – P., bärtig, mit Petasos, Chlamys und hohen Stiefeln, sitzt auf Felsblock. In seiner erhobenen Linken hält er einen langen Stab (oder Speer), und mit der Rechten ergreift er fest die Hand des vor ihm stehenden Herakles, der ihn aus seinem Sitz zu befreien versucht. Beazley (Caskey/Beazley III 70 Anm. 1) und Schefold (*AntK* 19, 1976, 76 Taf. 16, 4) dagegen sehen Theseus in dem bärtigen Helden.

70.* Schale, Boston, MFA 1899.539. Aus Sorrento. – *ARV*² 1142, 1: Xenotimosmaler; *Add*² 334; Caskey/Beazley III 69–74 Nr. 163 Taf. 99; Felten 49 Abb. 16. – 430/420 v. Chr. – Der bärtige P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*) sitzt auf einem Stuhl nach r. gewandt. Er trägt Petasos, Mantel über den Schultern und Sandalen. Mit der Linken hält er senkrecht einen langen Stock, die Rechte ruht auf seinem Knie; die Füße auf der Bodenlinie.

71.* (= Herakles **3517**, = Theseus **297**) Pelike. Kertsch, Arch. Mus. Aus Kertsch. – Boltounova 287–292 Abb. 1–2; Greifenhagen, A., *Gnomon* 41, 1969, 187; Paoletti 381 Abb. 97, 3. – 360/350 v. Chr. – Der nackte, bärtige P. sitzt auf einem weißen, rechteckigen Block, während ihn Herakles an der l. Schulter und am l. Arm packt und heftig von seinem Sitz zu heben versucht.

b) Die Fesselung von Peirithoos und Theseus im Hades

72. (= Erinys **8*** mit Lit., = Theseus **291**) Volutenkrater, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1094. – *RVAp* I 397, 14: «related in style to the Suckling and Salting Painters»; Pensa 29 Taf. 15. – Um 360 v. Chr. – Der nackte, unbärtige P., auf dem Boden kniend, wird von einer bösartig aussehenden Erinys mit Schnüren gefesselt; im Vordergrund liegt Theseus schon festgenommen. Die Waffen (zwei Lanzen, Keule) und die Gewänder (Chlamys, Petasos) der Bestraften liegen sorgfältig zwischen den Grundebenen.

c) Peirithoos mit Theseus in der Unterwelt: beide sitzend oder P. gefesselt und Theseus aufrecht stehend; gegebenenfalls mit Herakles als Helfer

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

73.* (= Hades **151***, = Herakles **3516**, = Hermes **588**, = Palamedes **7** mit Querverweisen, = Theseus **295**) Kelchkrater. New York, MMA 08.258.21. –

*ARV*² 1086, 61: Nekyia-Maler; *Para* 449; *Add*² 327; Friedländer, P., *AA* 1935, 20–33; Felten 50–52, 83 Abb. 27; Schefold/Jung, *SB* IV 184 Abb. 223; Vollkommer, *Herakles* 24 Abb. 33. – Um 440 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΣ*), bärtig, mit Petasos, Chlamys, Chiton und Sandalen, sitzt auf einem Felsen und hält einen Stab in der Linken. L. daneben sitzt Theseus. R. steht Herakles, nach P. gedreht. Alle drei bilden eine geschlossene Gruppe, die r. von Hermes und l. von Hades abgegrenzt wird.

74. (= Theseus **296***) Schale. Paris, Louvre G 622. Aus Etrurien. – Pottier, *VasesLouvre* 295 Taf. 158; *ARV*² 1293–1294, 10: Maler von London E 105; *Add*² 359; Greifenhagen, A., *AA* 1977, 245 Nr. 71 Abb. 90–94; Paoletti 381 Abb. 98, 2. – Um 410 v. Chr. – Der in Dreiviertelansicht sitzende, unbärtige Jüngling, mit Chiton und Mantel, könnte P. sein. Er deutet mit dem Zeigefinger auf einen in der Mitte stehenden nackten Jüngling (Theseus?). L. sitzt der junge Herakles.

Unteritalische Vasen

75. (= Hades **132***, = Poine **3** mit Querverweisen) Volutenkrater, apul. München, Antikenslg. 3297. Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 202 Taf. 194: Unterweltmaler; Zuntz 103 Abb. 5. – Um 340 v. Chr. – Oben r. sitzt P., halbnackt, mit Petasos, auf einem Felsen; vor ihm steht Theseus und l. sitzt eine Frau, ihr Schwert haltend.

76. (= Dike **8***, = Hades **154***, = Herakles **2572** mit Lit., = Orpheus **80**) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. SA 709. Aus Armento. – *RVAp* II 533, 284 Taf. 196: Unterweltmaler; Pensa 27 Taf. 10. – 340/330 v. Chr. – P., nackt, mit Petasos auf dem Rücken, sitzt auf Fels gefesselt; ein Schwert hängt über ihm. Neben ihm sitzt Dike mit Schwert in der Hand.

77.* (= Erinys **9**, = Hades **135**, = Theseus **307** [*A*]) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. 80854 (SA 11). Aus Armento. – *RVAp* I 424, 54: Lykurgosmaler; Pensa 25 Taf. 8. – Um 350 v. Chr. – Sitzender P. auf Klappstuhl und vor ihm stehender Theseus, als bestrafte Jünglinge. P. trägt Tänie im Haar und hält langen Stab.

78. (= Poine **2** mit Querverweisen, = Theseus **293***) Volutenkrater, apul. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. Aus Ruvo. – *RVAp* I 430–431, 81 Taf. 160, 1: Werkstatt des Lykurgosmalers; Pensa 24 Taf. 5; Zuntz 103. – Um 340 v. Chr. – P. als nackter, auf einem Felsen sitzender Jüngling, mit zwei Speeren in der Rechten; er unterhält sich mit dem vor ihm stehenden Theseus.

79.* (= Dike **14***, = Hekate **33**) Volutenkrater, apul. Basel, Antikenmus. BS 464. – *RVAp* II 865, 23: Baltimore-Maler; Weis 35 Nr. 19 Taf. 3 Abb. 12. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – P. vielleicht zweimal dargestellt: einmal sitzt er, mit Panzer und Lanze, an seinen Schild gelehnt, ebenso wie Theseus; zweitens könnte der an einen Baum gefesselte Jüngling mit Petasos noch einmal P. sein (*«adligatus»*-Motiv).

80.* (= Aiakos **2**, = Aion **1**, = Dike **5***) Fr., apul. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 1549. – *RVAp* II 504, 82: Dareiosmaler; Zuntz 94 Abb. 20, 2. – 320/310 v. Chr. – Oben Reste des Hadespalastes; daneben sitzt P. (*ΠΕΙΡΙΘΟΟΣ*) nackt auf einem Felsen gefesselt, und schaut traurig zu Dike; unten Aiakos und Triptolemos.

Reliefkeramik

81. Reliefschale. Rom, Villa Giulia 52000. – Mingazzini, *CollCastellani* II 263–265 Nr. 834 Taf. 224, 9; 225, 2. – Um 260 v. Chr. – P., nackt und jugendlich, sitzt auf einem Felsen und greift nach Herakles' Schwert vor ihm, während r. Theseus schon steht.

Monumentalmalerei

82. (= Theseus **292**) Wandgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 29, 9; Kebric, R., *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and Their Historical Context* (1983) 20–22 (mit Lit.); Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 220 Abb. 3 (Rekonstr.); 222–223. – 470/460 v. Chr. – Beide sitzen auf Thronen, Theseus in seinen Händen ihre beiden Schwerter haltend. P. schaut traurig auf die Schwerter.

Relief

83. (= Herakles **3518*** mit Lit., = Theseus **299**) Dreifigurenweihrelief, sog. «Peirithoos-Relief», Marmor. Bekannteste Repliken in Berlin, Staatl. Mus. (Slg. Ingenheim); Paris, Louvre (aus Rom, Pal. della Valle); Rom, Mus. Torlonia. – Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 20. Erg.-H. *JdI* (1959) 133; Hausmann, U., *Griechische Weihreliefs* (1960) 48–50 Abb. 25; Schefold/Jung, *SB* IV 184–185. – Kopien eines Originales um 410 v. Chr. – In der Mitte sitzt der junge P. mit Chlamys schräg auf einem Felsen, mit frontal wiedergegebenem Kopf und Oberkörper. Der ins Weite gerichtete Blick des P. ist vielleicht die Folge einer falschen Wiedergabe der Kopfdrehung des Originals. R. steht Theseus und l. Herakles, sich nach P. umschauend.

Kleinkunst

84. Schildbänder, Bronze. **a)** (= Herakles **3519°** mit Lit., = Theseus **298**) Olympia, Mus. B 4918/9. Aus Olympia, Stadion-Nordwall. – Paoletti 381; Bol 58. 147 Nr. H 29a Taf. 55. – 580/570 v. Chr. – P. (*ΠΕΡΙΘΟΥΣ*) und Theseus, beide bärtig, sitzen auf zwei Thronen, die Füße auf einem Schemel; sie flehen mit ausgestreckten Armen den gegenüberstehenden Herakles an, der, sein Schwert zückend, zur Rettung eilt. – **b)** B 8405. FO ähnlich wie **84a**. – Bol 58, 161 Nr. H 86 Taf. 82. – Nur der untere Teil des Throns und der Füße erhalten.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

85. (= Dike **16***) Stamnos, rf. London, BM F 486. – 350/330 v. Chr. – Der nackte Jüngling, mit hohen Stiefeln, der auf einem Felsen auf seinem Mantel sitzt und sein Schwert auf den Knien hält, könnte P. oder Theseus sein; neben ihm steht eine geflügelte Frau.

86. (= Theseus/These **39°*** mit Lit., →Hades/Aita, Calu **6** mit Lit., →Sisyphos I **27**) Wandgemälde, «Tomba del Orco II» (rechte Wand). Tarquinia, Nekropole «dei Monterozzi». – Paoletti 381 Nr. 17; Steingräber, St., *Etruskische Wandmalerei* (1985) 338 Abb. 256; Cataldi-Dini, M., in *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, Ausstellungskat. Rom (1989) 155 Abb. 111. – Gegen Ende 4. Jh. v. Chr. – Kopf des P. erhalten, unbärtig, wahrscheinlich auf Fels sitzend wie Theseus (Beischr.). Zwischen den beiden steht der geflügelte Totendämon →Tuchulcha (Beischr.).

d) Deutung auf Peirithoos in der Unterwelt unsicher, aber wahrscheinlich

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

87. (= Telephos **51**) Schale, att. rf. Boston, MFA 1898.931. Aus Ost-Etrurien. – *ARV*² 482, 33: Telephosmaler; 817, 2; *Para* 420; Caskey/Beazley III 54 Nr. 154 Taf. 88. – 470/460 v. Chr. – *I:* Ein Mann (zerstörtes Gesicht) sitzt in Reisetracht auf einem Felsen; ihm gegenüber steht ein bärtiger Mann. Die Haltung des ersten, mit der l. Hand auf der Brust und dem geneigten Kopf in die Rechte gestützt, erinnert an den verurteilten P. Caskey/Beazley sehen hier die Begegnung von Theseus und P. im Palast des Hades. Demgegenüber nennt Pollak (C/B III 56) die Figuren Telephos und Teuthras und bringt diese Szene mit den Außenseiten der Schale in Verbindung.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

88.* Glockenkrater, rf. Aleria, Mus. Carcopino 318. Aus Aleria. – Jehasse 5–21; Weis 35 Nr. 20 Taf. 3, 13. – Um 300 v. Chr. – Der junge nackte P. (?) auf einem Baum gefesselt in der Mitte der Szene, von einer großen Schlange bewacht.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

89.* (= Herakles **1572**) Wandgemälde. Pompeji VI 16, 15 (Casa dell'Ara Massima), *in situ*. – Schefold, *WP* 158; *NotSc* 1908, 78 Abb. 8. – 1. Jh. n. Chr. – Bärtiger Mann, mit Chlamys, Schwert und Lanze, vielleicht P., und ähnlich bekleideter Jüngling unterhalten sich mit Herakles.

90. Wandgemälde. Klagenfurt, Landesmus. f. Kärnten. Vom Magdalensberg (Kärnten). – Kenner, H., *Magdalensberg-Grabungsbericht* 13, 1973, 209 ff. Abb. 1. 7–10; *eadem*, *AntW* 7, 1976, 21 ff. Abb. 4. 7. 8; *eadem*, *Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges. Arch. Forschungen zu den Grabungen auf dem Magdalensberg* 8 (1985) 26–33 Abb. 4–5 Taf. 8. 12. – Um 20 v. Chr. (späterer 2. pompejan. Stil, frühaugusteisch). – Der am l. Rand des Bildes nach r. gewandt sitzende Jüngling wurde von Kenner als P. gedeutet. Er trägt einen dunkelblauroten Mantel um die Hüften geschlungen, stützt den Kopf in die l. Hand und die Rechte auf sein Schwert. Er und der sitzende Theseus wenden sich zu einer Frau in ihrer Mitte (Persephone).

e) Deutung auf P. unsicher bzw. auszuschließen

91. Marmorrelief, Platte B des Frieses vom Tempel am Ilissos, Athen. Berlin, Staatl. Mus. F 1483 B. – Blümel, *KlassSkulptBerlin* 86–90 Nr. 107 Abb. 149; Brückner, A., *ÖJh* 13, 1910, 50 ff.; Paoletti 382 Nr. g; Felten, F., *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit* (1984) 71. 78 Taf. 20, 2. – 410/400 v. Chr. – Zwei Männer, mit um den Unterkörper geschlungenem Mantel, sitzen einander gegenüber auf hohen Felsen. Der l. sitzende ist bärtig, umfaßt mit der Rechten das Kinn und wurde als P. gedeutet.

G. Peirithoos bei der Kalydonischen Eberjagd

92. (= Meleagros **33**) Ostgiebel des Alea-Tempels in Tegea. – Paus. 8, 45, 7. – Um 350 v. Chr. – P. als letzter Teilnehmer unter mehreren Heroen in Paus.' Beschreibung erwähnt.

H. Peirithoos mit anderen Heroen und mythischen Gestalten im friedlichen Beisammensein (Benennung der Figuren umstritten)

Attisch rotfigurige Vasen

93. (= Herakles **3520***, = Theseus **300** mit Querverweisen) Kelchkrater. Paris, Louvre G 341. Aus Orvieto. – *ARV*² 601, 22: Niobidenmaler; *Para* 395; *Add*² 130; Brommer, *Th.* 100; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 102–105. 186 N 25 Taf. 7 (mit kritischer Übersicht zur früheren Lit.). – Um 460 v. Chr. – Der junge P. sitzt in Dreiviertelansicht, nackt auf felsigem Grund, auf seinem gefalteten Mantel; mit beiden Händen umfaßt er das r. Knie; sein Schwert hängt an seiner Seite. Er schaut auf den unterhalb von ihm liegenden Theseus. Vielleicht liegt hier keine reine Unterweltszene vor uns, sondern eine Versammlung attischer Heroen unter Athenas Schutz während den Perserkriegen oder direkt danach. Für eine mehr oder weniger konkrete historisch-mythologische Interpretation treten folgende Forscher ein: Barron 23 ff.; 41 ff.; Harrison, E., *ArtBull* 54, 1972, 390 ff.; Prange 104–105; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 61–62; Simon/Hirmer, *Vasen* 134–135. Als Szene aus dem Argonautenzug gedeutet von: Jeppesen, K., *ActaJut* 40, 1968; *idem*, *ActaArch* 41, 1970, 155 ff.; Hemelrijk, J. H., in *AGRP* (Amsterdam) 190 ff.

94.* (= Herakles **3403***, = Nike **270**) Glockenkrater. London, BM E 498. – Smith, *BMVases* III E 498; *ARV*² 1334, 16: Nikiasmaler; *Add*² 365; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 106 Anm. 271 Taf. 11, 2. – 420/400 v. Chr. – Der auf dem Felsen sitzende bekränzte Jüngling, mit Chlamys und zwei Lanzen, wurde von Smith als P. gedeutet; hinter ihm steht wahrscheinlich Theseus. Ihnen gegenüber stehen Herakles (für Froning eher Theseus, wie auf **95**) und Athena. Eine Nike schwebt vor P. Ein Dreifuß auf einer dorischen Säule deutet auf ein Heiligtum hin.

95.* (= Herakles **3417***, = Theseus **314**) Glockenkrater. Sydney, Nicholson Mus. 49.04. Vermutlich aus Korinth. – *ARV*¹ 879 unten (nicht in *ARV*²); Pryce, F. N., *JHS* 56, 1936, 77 Taf. 5; Trendall, A. D., *JHS* 71, 1951, 192 Nr. 137; Froning, a. O. **94**, 48 Anm. 268. 271. – Um 390 v. Chr. – Sicher identifiziert nur Athena und Poseidon; als P. könnte entweder der l. auf seinem Mantel sitzende nackte Jüngling, mit zwei Lanzen in der r. Hand, oder der vor ihm stehende, auf zwei Lanzen gestützte Jüngling in Reisetracht gedeutet werden, wenn es sich hier um die erste Ankunft oder auch die Rückkehr von Theseus nach Attika handelt (so Trendall, Froning). Für die Rolle des zweiten Gefährten wäre Phorbas vorzuziehen. Beide wenden sich nach r. um, wo Theseus hinter einem Altar (des Zeus Meilichios?) sitzt.

I. Unbestimmbare Darstellungen mit unbekanntem Kontext

96. Tafelbild von Panainos zwischen den Thronbeinen der Zeusstatue von Pheidias. Olympia, Zeustempel. Nicht erhalten. – Um 440/430 v. Chr. – Paus. 5, 11, 5. – P. zusammen mit Theseus, ohne nähere Angaben, vielleicht als Sinnbild der Freundschaft (Begegnungsszene?).

97. Vasenfr., att. rf. Montpellier, Univ. 23. Aus La Monédière. – *ARV*^{2} 1251, 42: Eretriamaler; Lezzi, *Eretria* 332 Nr. 158 Taf. 106h. – Um 420 v. Chr. – P. (*ΠΕΡ[ΙΘ]ΟΣ*), als reisender Jüngling, mit Chlamys und Petasos, nach l. gewandt. Neben ihm Frauenkopf erhalten (Verfolgungsszene?).

KOMMENTAR

Die ältesten erhaltenen Darstellungen des P. beziehen sich auf den Raub Helenas in Sparta (**54–57c**), nach einigen Quellen die erste Tat des noch jugendlichen Helden oder nach anderen eine Tat seines späteren Lebens, gemeinsam mit seinem engen Freund Theseus. Sowohl die umstrittene Interpretation dieser früheren Szenen als auch der Mangel an Inschriften oder anderen äußeren Indizien macht ihren Aussagewert fraglich. Abgesehen aber von der Richtigkeit der Deutung jedes einzelnen Bildes läßt sich leicht feststellen, daß bei all diesen Kompositionen die Frau in der Mitte der Szene entweder von einem oder von zwei Männerpaaren flankiert wird, die Besitz von ihr nehmen. Das charakteristische Ergreifen am Arm und zuweilen die geschwungenen Schwerter sind Zeichen einer gewalttätigen Handlung und verstärken den Eindruck eines Frauenraubes. Ob hier P. und Theseus oder die Dioskuren, als Helenas Entführer bzw. Befreier, gemeint sind, muß bei einigen – sogar späteren sf. (**51–53**) – Szenen offen bleiben; zusätzlich ist die Unterscheidung zwischen P. und Theseus fast unmöglich. Es sieht so aus, daß diese alte ikonographische Tradition des «Helena-Raubes» sich im 7. und in der 1. Hälfte des 6. Jh. auf die nicht-attischen Werkstätten (protokorinthisch **44**, kretisch **54–56**, lokal oder argivisch **57a–c**) beschränkt, und daß sie später in Athen nur vereinzelt vertreten ist (vom Amasismaler **51–52**).

Die älteste bekannte Darstellung des P. mit Namensbeischrift erscheint etwa im 2. Viertel des 6. Jh., auf einem der zwei erhaltenen Schildbandreliefs aus Olympia (**84a**), die die Bestrafung beider Freunde im Hades und ihre Befreiung durch Herakles zeigen; P. sitzt auf einem Thron und gestikuliert heftig, ist also nicht gefesselt und unterscheidet sich kaum von Theseus. Obwohl beide schon in der Nekyia der *Odyssee* als Frevler bekannt sind (*Od.* 11, 631), findet sich die erste Erwähnung von ihrer Hadesfahrt erst bei Hes. *frg.* 280–281 Merkelbach/West, vielleicht identisch mit der *Minyas* (Davies *EGF* F 1); sogar die aktive Rolle des Herakles wird literarisch erst viel später, im *Peirithoos* des Kritias, überliefert.

Im 6. Jh. bleibt die Popularität des P. gering und seine Teilnahme läßt sich in den meist konventionellen Zweikampfgruppen der anonymen Kentauromachien und Amazonomachien auf Vasen nur wegen seiner literarisch gesicherten Hauptrolle in beiden Geschehen vermuten; sogar in der epischen Darstellung des Klitias-Kraters (**3**) ist P. unter einer Menge eponymer Lapithen und Kentauren leider nicht ganz erhalten; auch ist seine Namensbeischrift verloren.

Bei den meisten spätschwarzfigurigen Vasenbildern, die den Raub der Helena oder Antiope durch Theseus zeigen, spielt P. nur eine Nebenrolle. Seine Anwesenheit ist aber in diesen Szenen unentbehrlich und literarisch belegt; es handelt sich dabei auch um die einzigen Darstellungen von P. im 6. Jh., bei denen er zuweilen inschriftlich benannt wird (**4–10**). Sie dürfen als Zeichen einer zunehmenden Beliebtheit für unseren Helden angesehen werden. Gegen Ende des 6. und am Anfang des 5. Jh. sind dem P. nur zwei Rollen in den Frauenraubszenen vorbehalten: entweder ist er als Wagenlenker des Theseus dargestellt (Heleneraub: **33. 35–38. 40–43**; Antioperaub: **59–60. 62–64**; unbestimmt: **68**) oder als einfacher Krieger, der zur Leibwache seines Freundes – oft mit Phorbas zusammen – gehört (Heleneraub: **34**; Antioperaub: **64. 68–70**). Mit P. auf dem wartenden Viergespann (er besteigt den Wagen: **33. 37–38. 40. 59**, oder er steht schon allein darauf: **35–36. 65**) ist der Moment des Aufbruchs wiedergegeben, und mit der Darstellung aller drei Teilnehmer auf dem fahrenden Wagen (**41–43. 60**) ist die Abfahrt nach Attika gezeigt.

Die komplette Kriegerausrüstung, die P. beim Raub der Antiope beigegeben wird, oder zumindest der böotische Schild auf seinem Rücken, über dem Lenkerchiton gegürtet, unterscheiden P. kaum von den üblichen kriegerischen Lenkern in den zahlreichen sf. Kriegersausfahrt- und Kampfszenen. Der Raub Helenas spielt sich dagegen in einem friedlichen Ambiente ab, im Artemis-Heiligtum; dabei trägt P. den üblichen Mantel des athenischen Bürgers, außer auf **34** und **40**, an denen er als vollgerüsteter Hoplit bzw. Lenker teilnimmt. Bei allen rf. Verfolgungs- und Raubszenen zu Fuß (**39. 45–48**) unterscheidet sich P. in Reisetracht (mit Petasos, Chitoniskos, Chlamys oder kurzem Himation, Endromides oder Sandalen und zwei Lanzen in der Hand) kaum von Theseus in denselben Szenen. Im Rahmen der Hochzeit von Theseus und Helene auf **49** nimmt P. aktiv an der Zeremonie teil als *γαμοστόλος*, indem er mit zwei Ritualgeräten, nämlich Kanoun und Phiale, hantiert.

Es besteht ein gewisser Altersunterschied zwischen den beiden Freunden; deswegen wird P. in den meisten Vasenbildern mit Frauenraub als bärtiger, erwachsener Mann abgebildet (unbärtig nur auf **40–43. 48. 62**; so auch bei den zwei Hochzeitsszenen **49–50** gegen Ende des 5. Jh.), im Gegensatz zu Theseus, der auch gelegentlich – meist auf rf. Darstellungen – als Jüngling erscheint. Vom 2. Viertel des 5. Jh. an ist P. oft als Reisender angezogen, auch wenn er den Wagen lenkt, so daß das kriegerische Element der spätschwarz- und frührotfigurigen Szenen verlorengeht (beibehalten nur bei **40**). Einmal auf **39** ist die typische Raubszene mit dem Schema der Frauenverfolgung zu Fuß verbunden – eine beim Raub der Leukippiden durch die Dioskuren oft bevorzugte Kombination in der zeitgenössischen rf. Vasenmalerei –, an der sogar P. aktiv teilnimmt. Allein die Verfolgung zu Fuß wird auf **46–48** und vermutlich auf **58** dargestellt (auch auf **97**?). Schließlich wird die parataktische Erzählung der Entführung – Raub, Reise, Zwischenstation in Korinth und Ankunft in Athen – in epischer Form auf den hellenistischen Reliefbechern **42–43** tradiert.

Die zentrale Position, die Theseus allmählich im kimonischen und perikleischen Athen als «Nationalheros» zugewiesen wird, widerspiegelt sich nicht nur in der Vielfalt der Theseusdarstellungen jener Zeit, sondern ist auch wesentlich für die Ikonographie des P. Mit dem Anwachsen der Zahl von beliebten Theseustaten in der bildenden Kunst, wie Amazonomachie, Kentauromachie und Kalydonische Eberjagd, die auch zum Schmuck von öffentlichen Bauten (**16. 18–19. 26–27** in Athen, **30** in Bassai, **92** in Tegea) oder Kultstatuen (Schild **28** und Sandalen **17** der Athena Parthenos, Thron der Zeusstatue **29**) dienten, verstärkte sich zusätzlich auch die Rolle des P. und seine ikonographische Bedeutung. Man darf in ihm einen wesentlichen Teilnehmer der Kampfszenen auf den oben erwähnten Denkmälern sehen.

In den rf. Amazonomachien der klassischen Zeit gewinnt P.' Teilnahme erst seit der Mitte des 5. Jh. an Bedeutung, besonders wenn er inschriftlich gesichert ist (**22–23**), wenn er hier auch viel seltener belegt ist als in den gleichzeitigen Kentauromachien; vielleicht war er bei der Mehrzahl der unbeschrifteten Vasendarstellungen nicht unbedingt als anwesend gemeint, wie andere beschriftete Beispiele (s. z. B. →Amazones **242. 243**) beweisen. Er kämpft zu Fuß, als Hoplit bewaffnet, oft hervorgehoben durch die «heroische Nacktheit», die auch seine Mitkämpfer charakterisiert. Manchmal gelten die Bestandteile seiner Reisetracht (Pilos oder Petasos, Chlamys, Chitoniskos) als Indizien für seine thessalische Abstammung und erlauben seine Unterscheidung von Theseus (**24–25. 97**).

Viel wichtiger und selbstverständlicher ist seine Rolle in den Kentauromachien jener Zeit. Die beschrifteten Beispiele vom 2. Viertel des 5. Jh. an (**4–9**) bewahren noch das Schema der früheren Zweikampfgruppen, ohne nähere Angaben. Im bekannten Giebel des Zeustempels (**14**) wird zum ersten Mal die Belästigung der Braut durch den Kentaurenanführer und der darauf folgende Versuch, die Lapithinnen zu rauben, mit dem Zusammenstoß zwischen Lapithen und Kentauren, in Anwesenheit von Theseus, kombiniert; P.' Rolle ähnelt der seines Freundes, und seine Figur dominiert neben Apollon in der Mitte der Szene.

Der Empfang der Kentaurenschar durch P., bei dem noch nichts von dem kommenden Unheil zu spüren ist, wird nur auf einem pompejanischen Wandgemälde überliefert (**2**). Selten in einer einzelnen Szene dargestellt ist auch der Raub der Hippodameia, welcher normalerweise mit dem eigentlichen Kampf verbunden ist, wie auf dem apulischen Kelchkrater **10**.

In unserer Behandlung verzichteten wir auf die rf. Vasenbilder, die den Einzelkampf zwischen einem nicht näher bestimmbaren Krieger/Lapithen und einem Kentauren zeigen und vom 2. Viertel des 5. Jh. an vorkommen. In entsprechender Weise bleibt die Identifizierung von P. in den anderen vielfigürlichen rf. Kentauromachien offen.

Als Gastgeber war P. leichter in der Lage, ein Schwert zu ergreifen, und deswegen erkennen wir ihn oft am gezückten Schwert (**6. 10. 13. 21**), zum Kampfgetümmel eilend, obwohl er auch mit Axt (oder Hammer) und Lanze (**5. 7–9**) angreifen kann oder sogar nur mit bloßen Fäusten (**12**) kämpft.

In den unbeschrifteten Szenen ist eine strenge Unterscheidung zwischen P. und Theseus oft erschwert, weil beide in fast gleicher Haltung («Harmodios-Motiv») und Kleidung (hauptsächlich nackt, außer einem über das Knie herabgerutschten Mantel) dargestellt sind und nicht mit charakteristischen Waffen kämpfen. Axt oder Hammer gehören hauptsächlich zu Theseus (so z. B. in Olympia), aber gelegentlich wird der Axtschwinger auch als P. gedeutet. Genauso gut kann sich die Brautrettergruppe beliebig auf P. oder auf Theseus beziehen; obwohl P. der Bräutigam ist, wird oft Theseus eine aktive Rolle bei der Brautrettung zugeschrieben.

Außer den beiden oben erwähnten Schildbandreliefs (**84a–b**) gewinnen die Darstellungen der Hadesepisode erst vom 2. Viertel des 5. Jh. an wieder an Bedeutung und genießen eine gewisse Beliebtheit. Neben den Szenen mit der gemeinsamen Bestrafung beider Freunde (**72–75. 77–79. 81–90**), die mit neuem Inhalt versehen werden, kann jetzt P. auch allein in der Unterwelt erscheinen (**69–71. 76. 80. 88**). Der Thron der Lethe (**82. 84**), auf den sie gefesselt wurden, ist zum einfachen Sessel oder Klappstuhl umgewandelt (**70. 77**) oder häufiger durch einen Felsen ersetzt (**69. 71. 73–76. 78–81. 83. 85. 86**, vielleicht **90**). Manchmal ist er auch an einen Baum gefesselt (**79. 88**), im beliebten spätklassischen Motiv des *«adligatus»*. Die rf. Vasenmaler des 5. Jh. v. Chr. bevorzugen ihn in Reisetracht, aber vom 4. Jh. an wird er allgemein nackt und jugendlich dargestellt.

Der Befreier Herakles ist nicht immer dabei, und seine Abwesenheit betont das tragische Schicksal des bestraften P. Aber auch wenn Herakles auf einigen Vasen (**69. 71. 73–74. 81**) und Reliefs (**83–84b**) vorkommt, dann wird immer das unglückliche Ende dieses Abenteuers für den zurückbleibenden P. durch seine nachdenkliche Haltung, durch die sich zusammentreffenden traurigen Blicke und durch die Gegenüberstellung des sitzenden P. mit den stehenden Theseus und Herakles angedeutet. Die Version, nach der beide Freunde befreit wurden, scheint der klassischen Ikonographie unbekannt zu sein. In dieser Hinsicht sollen die Darstellungen von P. auf att. rf. Vasen nicht nur als Bilder der menschlichen Übermütigkeit, sondern auch als Sinnbilder des tragischen heroischen Schicksals angesehen werden. Auf den unteritalischen Krateren (**75–80**) gehören sie dagegen vielmehr zur Grabsymbolik und zum sepulkralen Inhalt dieser Gefäße, zusammen mit den anderen abgebildeten Frevlern und Unterweltsfiguren, auch wenn manchmal Herakles beim Kerberosraub dabei ist (**76–78**). Die Anwesenheit von Dike als P.' Wächterin (**75–76. 79–80. 85**) betont zusätzlich den endgültigen göttlichen Beschluß über seine Zukunft.

Einmalig bleibt die bewegte Szene mit der Fesselung von P. und Theseus im Hades durch eine Erinys auf dem Krater **72**; abschreckend und vielleicht mit ähnlicher Funktion ist auch die Gestalt des Totendämons in der ruhigen Szene des etruskischen Kammergrabes **90**. Schließlich ist die einzige Darstellung beider Freunde vor der Hadeskönigin möglicherweise auf einem frühaugusteischen Wandfresko (**90**) erhalten.

Die Zweideutigkeit einiger Szenen (**87**. **91**) erlaubt uns nicht, ihren Inhalt mit dem Hadesaufenthalt in Verbindung zu bringen. Dasselbe gilt für einige andere rf. Darstellungen (**93–95**), die noch auf eine befriedigende Interpretation ihres Inhalts warten.

ELENI MANAKIDOU

PEISIANASSA → Amazones **724**

PEISIS

(*Πεῖσις*) Captive troyenne.

BIBLIOGRAPHIE: Gaja, M. T., *EAA* VI (1965) 4 *s. v.* «Peisis»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1794 *s. v.* «Peisis».

1. (= Deinome **1**, = Kleodike **1**) Peinture murale représentant l'Ilioupersis. Delphes, Lesché des Cnidiens, perdue. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 207. 208 fig. 3; 213 n. 35. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Paus. 10, 26, 2: P. était représentée assise «sur une couche» avec Deinomé, Kléodiké et →Metioche. Pour le problème de l'expression *ἐπὶ κλίνης*, →Deinome **1**. Son nom, inconnu par ailleurs, est peut-être une invention de Pausanias.

LILLY KAHIL

PEISISTRATOS

(*Πεισίστρατος*) Jüngster Sohn des →Nestor und der Anaxibia.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Od.* 3. 4. 15. P. empfängt als erster →Telemachos in Pylos (3, 31–53), mit dem er gleichaltrig ist (3, 49), kümmert sich fortan besonders um ihn (3, 400–401. 415–416) und begleitet ihn auch nach Sparta zu →Menelaos und zurück nach Pylos (3, 482–485; 4, 1 ff., bes. 71. 155; 15, 4–5. 44–55. 131–216). Vgl. auch Apollod. *bibl.* 1 (94) 9, 9; Paus. 4, 1, 4.

BIBLIOGRAPHIE: Andrée-Hanslik, J., *RE* XIX 1 (1937) 155–156 *s. v.* «Peisistratos 1»; Robert, *Heldensage*⁴ 3, 1404; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1794 *s. v.* «Peisistratos 2».

1. (= Athena/Minerva **387**, = Poseidon/Neptunus **139***) Marmorrelief, Tabula Odysseaca Tommassetti. Vatikan 0066. – Weitzmann, K., *AJA* 45, 1941, 170–171 Abb. 1–2; Sadurska, *Tables* 72 Nr. 16 Taf. 15; Touchefeu, *Thèmes odysséens* Nr. 272. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – 2. Kolonne von l., oberstes Feld: Athena; Telemachos nach r., ein Mann kommt ihm mit ausgestreckten Armen entgegen, also offensichtlich P. (*Od.* 3, 36–38); eine vierte, fr. Figur könnte →Thrasymedes, ein Bruder des P., sein (3, 39). Zweitoberstes Feld: gedeutet als Szenen bei Menelaos: l. Menelaos und der Diener Eteoneus (?, 4, 22–36); r. Telemachos und P. vor dem thronenden Menelaos (4, 51, wo freilich die Gäste auch sitzen)?

PIERRE MÜLLER

PEITHO

(*Πειθώ*) Personnification de la persuasion, parfois simple épithète d'→Aphrodite dont elle incarne le pouvoir, parfois divinité à part entière, proche de cette déesse, elle est un personnage important pour tout ce qui concerne l'amour, le mariage mais aussi la vie politique.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les poèmes homériques ne connaissent que le verbe *πείθειν* et donc la notion de persuasion, aussi bien dans le sens rhétorique qu'érotique, mais ignorent P. en tant que personnage. Chez Hésiode (*erg.* 73), avec les Charites (→Charis, Charites), elle pare →Pandora de colliers d'or mais elle n'est pas mentionnée dans le récit de sa création (*theog.* 573). Hermesianax (*frg.* 11) fait de P. l'une des Charites; selon Sappho, P. est la fille d'Aphrodite (Lobel/Page *PLF frg.* 90, 7–8 = *frg.* 200; *cf. frg.* 96, 26–29 et 1, 18). Eschyle suit cette tradition dans les *Suppliantes* (1038–1042) où P. et →Pothos (I) font partie de la suite de leur mère, Aphrodite. Ailleurs, les deux déesses sont compagnes, complices, sans indication spécifique d'un quelconque lien familial (Ibykos Davies *PMGF frg.* 288; Anakr. Page *PMG frg.* 384 *Anth. Pal.* 5, 70), mais elles sont si proches que P. n'est parfois considérée que comme une épithète d'Aphrodite (*cf.* Weizsäcker 1797).

On a quelquefois attribué d'autres liens de parenté à P. Alcman (Davies *PMGF* frg. 64) a créé une généalogie dans laquelle P. et →Eunomia étaient filles de Promatheia (*cf.* Wide, S., *Lakonische Kulte* [1893] 262 [→Tyche est également leur sœur]). D'après une généalogie orphique (Proklos *in Tim.* p. 158e [= 2, 63, 29; 64, 2 Diehl]) P. et →Eros sont les parents d'→Hygieia.

Elle est parfois considérée comme l'épouse d'→Hermes (Nonn. *Dion.* 5, 574–575; 48, 231–232), avec qui elle est l'une des divinités protectrices du mariage (Nonn. *Dion.* 8, 220–221; Plut. *coniug. praec.* 138c–d); Plut. *quaest. Rom.* 2, 264 b, précise que le couple de mariés a besoin de cinq divinités, Zeus Téléios, Héra Téléia, Aphrodite, P. et →Artemis. Chez Colluth. 28–29 elle est chargée de la couronne de noces et du carquois d'Eros; Nonn. *Dion.* 42, 530, l'appelle «gamostolos» et une épigramme (*Anth. Pal.* 6, 55) nous apprend que le fiancé lui apporte des offrandes de miel et de gâteaux.

C'est P. qu'on invoque lorsqu'on veut se montrer persuasif (Aischyl. *Suppl.* 523) et son rôle est de convaincre un être de céder à l'amour (*cf.* Sappho Lobel/Page *PLF frg.* 1, 18; Pind. *P.* 9, 66–72; Pind. *P.* 4, 219 [l'aiguillon est son attribut]; Nonn. *Dion.* 41, 252). Incarnant la volonté d'atteindre son but, son influence peut parfois devenir pernicieuse quand, traîtresse, elle est évoquée pour apporter la tromperie (Aischyl. *Choeph.* 726), quand elle soutient des conseils criminels (Soph. *El.* 560–562); elle est alors funeste, fille de l'égarement (Aischyl. *Ag.* 385–386). Chez Aristoph. *Ranae* 1396, P. «est chose légère et n'a pas de bon sens». Puissante, elle règne sur tous à l'exception de →Thanatos (Aischyl., *TrGF* III F 161; Eur. *Hec.* 816).

P. n'agit pas seulement sur la vie amoureuse, mais aussi sur la vie publique, notamment à Athènes: *cf.* Soph., *TrGF* IV F 865. Elle apparaît peut-être comme protectrice de l'ordre de la *polis*: dans la Sparte archaïque, puis en Grèce, elle incarne aussi l'«obéissance» (Xen. *Kyr.* 2, 3, 19; 3, 3, 9).

Bien que selon Euripide (*Antigone, TGF*² *frg.* 170) «la Persuasion n'a point de temple autre que la parole», P. était honorée comme une déesse. Selon Paus. 1, 22, 3, il existait un culte d'Aphrodite Pandémos et de P. institué à Athènes par →Theseus, juste après le synœcisme; leur sanctuaire se trouvait sur le flanc sud-ouest de l'Acropole (Travlos, *TopAth* 1–2. 8 fig. 5; Beschi, L., *ASAtene* 29/30, 1967/68, 517–526; Shapiro 1, 186) et les statues de culte originales avaient disparu, remplacées par d'autres, œuvres d'artistes connus. Nikandros de Colophon (*apud* Athen. 13, 569d) place la fondation du temple d'Aphrodite, construit avec les recettes de la maison des hétaïres, à l'époque de Solon mais ne parle pas de P. Une prêtresse de P. existait encore à l'époque romaine (inscr. au théâtre de Dionysos: *IG* III 351; *IG* II/III² 5131). Le culte de P. est attesté à Thasos (*IG* XII 8, 360; *cf.* Pouilloux, J., *Etudes Thasiennes* III [1954] 333–334) dès le Vᵉ s. av. J.-C. mais c'est probablement au IVᵉ s. qu'il devient plus important. Isocrates (15. 249) et Démosthène (*Exordia* 54) confirment l'existence de sacrifices à P. On lui rendait hommage à Sicyone (Paus. 2, 7, 7); elle avait un prêtre à Mylasa (Preller/Robert *GrMyth*⁴ 536 n. 3 = *BCH* 5, 1881, 39) et à Mariana une inscription votive sur une base de statue de la fin du IIᵉ s. av. J.-C. atteste l'existence de son culte en Macédoine (Robinson, D. M., *AJA* 37, 1933, 602–604).

P. est liée à Aphrodite à Pharsale (*IG* IX 2, 236: dédicace du Vᵉ s. av. J.-C., à moins qu'elle ne soit une hypostase de la déesse), de même qu'à Daphni (*IG* II 5 [S], 1558 1; *cf.* Hamdorf 117 nº 467), à Cnide (*SEG* XII 423), à Lesbos (*IG* XII 2, 73) où elle est aussi proche d'Hermès, et à Corinthe (Pind. *frg.* 122, 1–2 Maehler) où les hiérodules offertes à Aphrodite sont dites «servantes de P.». Un autre *frg.* de Pindare (*frg.* 123, 13–15 Sn.-M.) permet de supposer que P. et Charis étaient des divinités de l'île de Ténédos. Des inscriptions de Paros mentionnent P. et les Charites (*AM* 59, 1934, 60: époque hellénistique; *cf. IG* XII [S] 206). Enfin, à Argos existait un sanctuaire d'Artémis-P. (Paus. 2, 21, 1).

BIBLIOGRAPHIE: Bonnafe, A., «Clytemnestre et ses batailles. Eris et Peitho», dans *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à G. Roux* (1989) 149–157; Burn, *Meidias* 15–21. 31–40. 54–57; Buxton, R. G., *Persuasion in Greek Tragedy: a Study of Peitho* (1982); Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 33–39. 63–64. 95–100. 117–118; Nilsson, «Kultische Personifikationen», *Eranos* 52, 1952, 31–40; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 116–130; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikationen in griechischer Dichtung und bildender Kunst*, Diss. Frankfurt (1939); Pirenne-Delforge, V., «Le culte de la persuasion», *RHR* 209, 1991, 396–413; Pötscher, W. *KlPauly* IV (1972) 591–592 *s. v.* «Peitho»; Pottier, E., «Les représentations allégoriques dans les peintures de vases grecs» *Monuments Grecs* 17–18 (1889–90) 1–40 (= Pottier 1); *idem*, *DA* IV 1, 369–371 *s. v.* «Peitho» (= Pottier 2); Schefold, *SB* III, 197–201. 254–255. 281–287; Shapiro, *PersGrArt* 186–207; 258–260 (= Shapiro 1); *idem*, «The Origins of Allegory in Greek Art», *Boreas* 9, 1986, 14–23 (= Shapiro 2); Simon, E., *EAA* VI (1965) 5–8 *s. v.* «Peitho» (= Simon 1); *eadem*, «Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen», *RSNum* 49, 1970, 5–14 (= Simon 2); *eadem*, *AntK* 15, 1972, 20–26 (= Simon 3); Voigt, F., *RE* XIX 1 (1937) 194–217 *s. v.* «Peitho 1»; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 1795–1813 *s. v.* «Peitho»; Zevi, F., «Scene di gineceo e scene di idillio nei vasi greci della seconda metà del secolo quinto», *MemLinc* 6, 1937, 289–350.

CATALOGUE

I. Peitho dans l'entourage d'Aphrodite

A. Dans un contexte mythologique défini

Peintures de vases attiques à f. r.

1. Œnochoé. New York, MMA 1981.11.9. – *Add*² 405: Euthymidès (sign.); *Metropolitan Mus. of Art. Notable Acquisitions 1980–81*, 14; Shapiro 2, 10 n. 36; *idem*, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 120 n. 17; Shapiro 1, 189 fig. 147; 258 nº 122. – 510–500 av. J.-C. – Jugement de Pâris (→Paridis Iudicium); P. est près d'Aphrodite. L'inscr. qui désigne P. est sur un fr. jointif de la coll. Vermeule.

2. (= Helene **166*** avec bibl. et renvois, = Nikostratos **2**) Skyphos. Boston, MFA 13.186. De Suessula. – *ARV*² 458, 1: Makron (sign.); *Para* 377; *Add*² 243; Shapiro 1, 190 fig. 148; 258 nº 123. – Vers 485 av. J.-C. – Tous les noms sont inscrits. Enlèvement d'Hélène. Debout derrière Aphrodite, P. (*ΠΕΙΘΟ*; ténia ou mitré, fin chiton, himation, collier et boucles d'oreilles), regarde la scène, le bras g. plié, la main dr. levée tenant une fleur.

3.* (= Aphrodite **1447** avec bibl.) Fr. de skyphos. New York, MMA 1907.286.51. – *ARV*² 806, 1: successeur de Douris; Shapiro 1, 190–191 fig. 149; 259 nº 124. – 460–450 av. J.-C. – Il reste trois personnages de profil à dr.: P. (*ΠΕΙΘΟ*; himation recouvrant la tête), pinçant de la main g. un pli de son vêtement, Aphrodite (inscr.) et Eros. Le haut d'un sceptre montre qu'une quatrième figure se tenait derrière P. Pour l'interprétation de la scène, →Aphrodite **1447**.

4. (= Alexandros **45***, = Heimarmene **1***, = Helene **140*** – avec bibl., = Himeros, Himeroi **2** avec renvois) Amphorisque. Berlin, Staatl. Mus. 30036. De Grèce. – *ARV*² 1173, 1: P. d'Heimarmené; *Add*² 339; Lezzi, *Eretria* 346 nº 251 pl. 82c; Shapiro 1, 192–195 fig. 151–154; 260 nº 129. – 430–425 av. J.-C. – Les personnages sont désignés par des inscr. Persuasion d'Hélène: P. (*ΠΕ[Ι]Θ[Ω]*; cécryphale, péplos) debout, tient un coffret et regarde l'héroïne assise sur les genoux d'Aphrodite.

5. (= Helene **272bis*** avec bibl. et renvois) Œnochoé. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16535 (H 525). De Vulci. – *ARV*^{2} 1173: proche du P. d'Heimarméné; *Para* 460; *Add*^{2} 339; Lezzi, *Eretria* 338 n° 210 pl. 133; Shapiro 1, 192 fig. 150; 260 n° 130. – Vers 425 av. J.-C. – Les personnages sont désignés par des inscr. →Menelaos poursuit Hélène tandis qu'Aphrodite et Eros s'interposent. A g. P. (*ΠΕΙΘΩ;* chignon, péplos brodé) debout de face, main dr. baissée, tient un rameau dans sa main g. levée. Elle regarde vers la g. et semble se détourner de la scène qui se déroule près d'elle; en fait, elle en est séparée par un élément floral. Pour le problème de la place de P.: *cf.* Praschniker, *Parthenonstudien* (1928) 98 et Simon, E., *AntK* 7, 1964, 93–94.

6.* (= Alkestis **3** avec bibl., = Himeros, Himeroi **13** avec renvois) Epinétron à f.r. Athènes, Mus. Nat. 1629 (CC 1528). D'Erétrie. – *ARV*^{2} 1250, 34: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 354; Schweitzer, B., *Mythische Hochzeiten* (1961) 20–26 pl. 1–3; Clairmont, C., *BCH* 86, 1962, 539–542; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 216; Shapiro 2, 16–20 pl. 2, 3–4; Lezzi, *Eretria* 257–258. 261–262. 347–348 n° 257 pl. 169d; Shapiro 1, 105–106 fig. 47; 206; 241 n° 47. – Vers 425 av. J.-C. – Des inscr. désignent les personnages. Près d'une colonne, à g., Aphrodite et Eros; au centre, →Harmonia est assise entre P. (*[Π]ΕΙΘΟ;* péplos, bijoux) qui se regarde dans un miroir et Koré qui s'appuie sur elle et lui parle; à dr. →Hebe (I) et Himéros. P., son travail accompli, semble maintenant se préoccuper de sa propre parure. Certains auteurs, tels Schweitzer et Simon, ont pensé que les inscr. désignant P. et Harmonie auraient pu être inversées; cette proposition, critiquée par Clairmont, Beazley et Shapiro, n'est pas à prendre en considération.

7.* (= Dioskouroi **201** avec bibl. et renvois, = Herakles **2717** avec renvois [frise inf.]) Hydrie. Londres, BM E 224. – *ARV*^{2} 1313, 5: P. de Meidias; *Para* 477; *Add*^{2} 361; Burn, *Meidias* 15–17. 97 M5 pl. 1a. 3. 7a–b; Shapiro 1, 206 fig. 168; 245 n° 63. – 420–410 av. J.-C. – Sous l'enlèvement des Leucippides, regardant la scène, Agavé fuit vers Zeus assis, Chryseis cueille des fruits, Aphrodite est assise contre un autel et P. (*ΠΕΙΘΩ;* chignon, fin chiton, bijoux), faisant pendant à Agavé, fuit en se retournant, tenant son himation roulé en écharpe des deux mains.

8. (= Adonis **11***, = Hermes **761**) Pyxis. Wurtzbourg, Univ. 5333. – Simon, E., *AntK* 15, 1972, 20–26 pl. 5: proche du P. de l'Amymone de Wurtzbourg; *CVA* 2 pl. 36 (2237) 1–5; Shapiro 1, 205 n. 476. – Vers 380 av. J.-C. – Aphrodite et Adonis assis sur des rochers, chacun assisté d'un Eros, se retournent l'un vers l'autre. Entre eux P. (couronne de feuillage, péplos brodé, collier, bracelets) s'avance vers Adonis. La main dr. baissée, la g. levée à hauteur de l'épaule, elle ne semble pas tenir d'attribut; en fait, son geste serait rhétorique. Envoyée par Aphrodite, P. vient tenter de convaincre Adonis qui semble encore indécis. Hermès se tient près d'Aphrodite. La comparaison avec **20** permet de reconnaître P.

9. (= Aphrodite **1416*** avec bibl. et renvois, = Hermes **778** avec renvois, = Momos **3** avec bibl.) Péliké. Saint-Pétersbourg, Ermitage St 1793. De Kertch. – *ARV*^{2} 1476, 2; 1695: P. d'Eleusis; *Para* 496; *Add*^{2} 381. – Vers 340 av. J.-C. – Prélude à la guerre de Troie: au centre, conversation entre Zeus, →Themis et Athéna en présence d'Hermès et de →Nike. A g., P. (couronne de laurier dorée, cheveux en boucles sur les épaules, péplos, collier, bracelets, boucles d'oreilles) debout s'appuie au dossier du siège d'Aphrodite vers qui elle se penche et fait un léger geste de la main dr. A dr., →Selene ou →Nyx et Hespéros (?).

10. (= Aphrodite **1279/1498*** avec bibl., = Peleus **179**, = Psamathe **8** avec renvoi) Aryballe fr. Perdu. Autrefois Athènes, coll. privée. – *CIG* 8353; Hamdorf 118 n°483f. – IV^e s. av. J.-C. – Lutte de →Thetis et →Peleus en présence de →Kymo[d]oke, Psamathé, →Pan, Athéna et →Poseidon. Aphrodite est assise entre Eros et P. (*ΠΕΙΘΩ*) qui s'appuie contre elle. Les personnages sont désignés par des inscr.

11.* (= Nereides **277** avec bibl., = Peleus **194***) Péliké. Londres, BM E 424. De Camiros. – *ARV*^{2} 1475, 4; 1695: P. de Marsyas; *Para* 495, *Add*^{2} 381. – 340–330 av. J.-C. – A g., P. debout (cécryphale, chiton) à côté d'Aphrodite assise; celle-ci regarde Eros couronner Pélée qui saisit Thétis. A dr., trois Néréides.

Vases apuliens

12.* (= Aphrodite **1377***, = Horai **47** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Saint-Pétersbourg, Ermitage B 586 (St. 350). De Ruvo. – *RVAp* I 193, 6: P. de l'Ilioupersis; Hamdorf 64. 118 n° 483g. – Vers 330 av. J.-C. – Au centre, →Triptolemos sur son char avec →Demeter; à g., un Satyre et deux Horai; à dr., Aphrodite assise avec Eros et P. (*ΠΕΙΘΩ;* chignon, chiton, bijoux), debout de profil à g., légèrement penchée en avant, le pied dr. surélevé, la main g. sur la hanche. Les personnages sont désignés par des inscr.

13.* (= Horai **48*** avec renvois) Cratère à volutes. Vatican 17162 (514). De Bari. – *RVAp* I 408, 60 pl. 144, 1–2: gr. du Vatican W 4; Helbig^4 I n° 990 (Sichtermann); Trendall, *Vat* 189–192 n° W4 pl. 51. – 350–345 av. J.-C. – Proche du précédent mais sans inscr. En haut à dr., P. (sphendoné, péplos) de profil à g., un pied surélevé, légèrement penchée en avant, tient une guirlande de la main dr. et semble converser avec Aphrodite.

14.* (= Nereides **462** avec bibl. et renvois) Péliké. Naples, Mus. Naz. SA 708. D'Armentum ou de Misanello. – *RVAp* II 536, 306: P. des Enfers; Voigt 214; Phillips, K. M., *AJA* 72, 1968, 10 pl. 10, 25; 11, 26. – 330–320 av. J.-C. – *Frise sup.:* P. (chiton transparent, himation en écharpe), tenant une couronne et un objet rond (un miroir ou une balle?), de profil à dr., le pied g. surélevé, se penche vers Aphrodite qui converse avec Eros. A dr. trois guerriers. *Frise médiane:* exposition d'→Andromeda (I). *Frise inf.:* →Perseus tuant le monstre, Néréides.

Mosaïque

15.* (= Nereides **459** avec bibl. et renvois) Apamée, Mus. D'Apamée, édifice sous la cathédrale. – Vers 362–363 ap. J.-C. – Les personnages sont désignés par des inscr. Concours de beauté entre Thétis et →Kassiepeia: P. (*ΠΕΙΘΩ*), fr., drapée et parée de bijoux, s'appuie sur Aphrodite ou une Néréide dont il ne reste que la partie inférieure du corps (inscr. disparue). Des liens unissent Aglaia et P. qui expriment ici l'idée de beauté. P. est souvent associée aux Charites ou considérée comme l'une d'elles (Balty, J. Ch., dans *MythGrRPér* 96). A P. correspond Krisis, le Jugement.

Reliefs divers

16. (= Alexandros **55***, = Helene **146** avec bibl. et renvois) Relief néo-attique. Naples, Mus. Naz. 6682. – 2^e quart du I^{er} s. av. J.-C. – Persuasion d'Hélène: P. (*ΠΙΘΩ;* polos, péplos, himation) est assise sur un pilier au-dessus d'Hélène, la main dr. posée sur un oiseau. Elle soulève son voile de la main g. Les personnages sont désignés par des inscr.

17.* Relief néo-attique fr. New York, MMA 10. 210.27. – Kahil, *Hélène* 227 n°172 pl. 35, 1; Bieber, *SculptHell*^{2} 153 fig. 652; Froning, *Schmuckreliefs* pl. 16, 1. – Réplique du précédent: il ne reste que P.

18. (= Helene **147*** avec bibl. et renvois) Relief néo-attique. Vatican, Cortile del Belvedere 867 (58d). – I^{er} s. av. J.-C. – Proche du relief de Naples, sans les inscr.; le relief est très érodé, mais la figure de P., fr., semble identique.

On considère généralement que ces reliefs ont un modèle commun, probablement pictural, qui aurait compris au moins les quatre personnages principaux, P. sur son pilier pouvant être un ajout, un contrepoint vertical au groupe de Pâris et Eros. *Cf.* Amelung, *SkulpturenVatMus* II 151; Lippold, *Gemäldekopien* 21–29; Kahil, *Hélène* 227. 249–250; Kraus, Th., *MdI* 5, 1952, 141–148; Fuchs, *JdI* 20. *Erg.-H.* (1959) 137–138; Bieber, *SculptHell*^{2} 153; Froning, *Schmuckreliefs* 66–68.

19. Frise sud de l'Hécateion de Lagina. Istanbul, Mus. Arch. 1914, 4. – Mendel, *Sculpt* I n° 202. – 1er quart du I^{er} s. av. J.-C. – Hermès amène à Zeus Carios et à →Hekate, →Kar, Mysos et Lydos, en présence de plusieurs divinités dont P. (coiffure en côtes de melon et petit chignon, tunique à manches longues et manteau) qui, debout de face derrière Aphrodite, la main dr. posée sur l'épaule dr. de la déesse, la g. levée dans un geste de surprise ou d'admiration, tourne la tête vers la plaque précédente; à g. Athéna, →Ares, →Apollon et un autre personnage.

20.* (= Aphrodite **1267** avec bibl. et renvois, = Eurysakes **1**) Œnochoé à reliefs. Saint-Pétersbourg, Ermitage 3m 4 (108k). De Kertch. – Schefold, *SB* III 286 fig. 406–407; Shapiro 1, 205 fig. 167; 260 n° 131. – 410–400 av. J.-C. – Eros et P. tentent de persuader →Adonis assis face à Aphrodite. P. (*ΠΕΙΘΩ;* chiton, himation ramené sur la tête), s'appuie sur Adonis et incline la tête vers lui; celui-ci la regarde en tendant une main vers son épaule. A g. →Teukros (II), Eurysakes et →Tekmessa. Inscr. pour les personnages.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

Vases attiques à f.r.

21. (= Helene **270*** avec bibl. et renvois) Hydrie. Rome, Pal. Torlonia. – Gr. de Polygnotos, vers 460 av. J.-C. – P.(?) serait à reconnaître dans le personnage (cécryphale, chiton, himation drapé autour des jambes) assis à l'extrême g., jambes croisées, les deux mains posées sur les genoux. Derrière elle, une torche.

22. (= Helene **77*** avec bibl. et renvoi, = Pothos I **5**) Lécythe. Lausanne, coll. Embiricos. – *ARV*^{2} 1690, 66ter: manière du P. de Meidias. – Vers 410 av. J.-C. – Toilette d'Hélène; au-dessus d'→Eukleia, P.(?) (chignon, chiton, himation), assise, pince un pli de son vêtement de la main dr. et regarde la scène.

Vases italiotes

23. (= Aphrodite **1457**, = Helene **116***) Fr. d'hydrie apulienne. Bâle, Coll. Cahn HC 227. – *RVAp* I 402, 38: P. des situles de Dublin. – Vers 410 av. J.-C. – P. serait soit la femme qui, debout près de Pâris, une main sur la hanche, l'autre tendue vers la tête du héros, semble l'admonester, soit celle qui semble vouloir convaincre le personnage féminin debout à dr.

24. (= Aphrodite **1385*** avec bibl., = Boreas **60***) Cratère en cloche campanien. Oxford 1894.5 (V 528). De Capoue. – *LCS* 339, 802 pl. 133, 5–6: P. d'Ixion; Gardner, P., *JHS* 18, 1898, 136–140 pl. 6. – Vers 330 av. J.-C. – Borée enlève →Oreithyia (I) qui supplie Aphrodite, assistée par Eros et par P.(?) (sphendoné, chiton) qui se tient debout derrière elle, écartant son voile de la main g.

Reliefs divers

25. (= Dionysos **493*** avec bibl. et renvois) Fronton Est du Parthénon. Londres, BM. – Beyer, I., *AM* 89, 1974, 149 (Dioné et Aphrodite); Walter, H., dans *Στήλη, Mél. N. Kontoléon* (1980) 448–462 (P. et Aphrodite). – Vers 438–437 av. J.-C. – Naissance d'Athéna. A dr. se trouvent deux personnages féminins, l'un, M, étant à demi allongé contre l'autre, L, qui est assis, drapé dans un chiton et un himation, et tient un pan de son vêtement. On s'accorde généralement pour reconnaître Aphrodite dans la figure M, mais l'identification de la figure L est toujours controversée. Les divinités les plus fréquemment citées sont →Dione, Artémis et P. Si P. est une compagne fidèle d'Aphrodite, la présence de Dioné se justifierait par son lien de parenté avec la déesse et serait dans l'esprit de *l'Iliade* (5, 370–371). Berger, E., (*Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon* [1974] 14. 33–36. 40–43. 47. 72. 82 n. 49, critiqué par Harrison, E. B., dans *Fest. Brommer* [1977] 155–161 pl. 42, 1), préfère voir ici Artémis, très proche d'Aphrodite sur la frise Est du Parthénon, bien que là encore on ait parfois reconnu P. (*cf.* Berger, *Ostgiebel* 42–43. 83 n. 55. 57).

26. (= Aphrodite **1281/1405*** avec bibl. et renvois, = Demeter **430**) Frise Est du temple d'Athéna Niké. Athènes, Acropole, *in situ.* – Picard, Ch., *L'Acropole d'Athènes, l'enceinte, l'entrée* (1929) 24–29 fig. 25 pl. 36–39. – Vers 435–420 av. J.-C. – Assemblée divine. Au centre: Zeus, Athéna et Poséidon; vers le Nord: Apollon, Artémis, Héra, →Iris (I), Déméter, Coré; vers le sud: Hermès, les Charites (?), Eros qui pose la main g. sur l'épaule d'Aphrodite et tient P. (?) par le poignet. Celle-ci (chiton non ceinturé, himation sur le bas du corps et le bras g.), la main dr. sur la hanche, le bras g. baissé, s'avance vers la dr.

27. (= Helene **154*** avec bibl. et renvois)

B. Sans contexte mythologique défini

Peintures de vases attiques

28. (= Eunomia **1★**, = Horai **38**, = Kephalos **30★** avec bibl. et renvois, = Paidia **1a**) Lécythe à fond blanc. Kansas City, Nelson Gall. 31-80. D'Apiro (Macerata)? – *ARV*² 1248, 8: P. d'Erétrie; *Add*² 353; Shapiro 1, 80–82. 204 fig. 164; 237 n° 30. – Vers 420 av. J.-C. – A g., debout de profil à dr. derrière Eukleia (ou Aphrodite?), P. (*ΠΕ[Ι]ΘΩ;* cécryphale ou sphendoné, chiton fin, bracelets) tend devant elle d'une main un mince bâton et de l'autre un objet plus épais, probablement un jouet pour le petit Képhalos. Tous les personnages, sauf la femme assise, sont désignés par une inscr.

29.★ (= Eukleia **6** avec bibl. et renvois, = Paidia **4**) Pyxis à f.r. New York, MMA 1909.221.40. – *ARV*² 1328, 99: manière du P. de Meidias; *Para* 479; *Add*² 364–365; Zevi 334–335; Papadaki 117; Shapiro, H. A., *GRBS* 25, 1984, 107–110 pl. I; Burn, *Meidias* 117 MM 143; Shapiro 1, 32. 203 fig. 162; 230 n° 1. – 420–410 av. J.-C. – Des inscr. désignent les personnages. Aphrodite est assise entre P. (*ΠΕΙΘΩ;* péplos) qui porte un tissu et un coffret sur lequel se trouvent trois fruits ou balles de laine, et Hygie qui porte un coffret et une plémochoé; face à face, →Eudaimonia et Paidia, Eukleia et →Aponia. Derrière P., une colonne, derrière Aphrodite, une corbeille.

30.★ (= Mousa/Mousai **93** avec bibl. et renvois, = Eumolpos **1★**, = Pothos I **3**) Péliké à f.r. New York, MMA 1937.11.23. De Sicile. – *ARV*² 1313, 7: P. de Meidias; *Para* 477; *Add*² 362; Papadaki 122; Shapiro 1, 108. 204 fig. 165; 241 n° 48; Shapiro 2, pl. 3, 1–2. – Vers 410 av. J.-C. – →Mousaios, Deiope et Eumolpos sont entourés par quatre Muses, Aphrodite, Eros, Pothos, Harmonia et P. (*ΠΕΙΘΩ;* cécryphale, fin chiton, himation, sandales) qui, assise en bas à dr., échange un regard avec Terpsichore et écarte un pan de son vêtement de la main dr. Des inscr. désignent les personnages.

31.★ (= Aphrodite **1271★**, = Kleopatra VI **1**, = Paidia **5** avec bibl. et renvois) Lécythe à f.r. Londres, BM E 697. D'Athènes. – *ARV*² 1324, 45: manière du P. de Meidias; *Para* 478; *Add*² 364; *FR* II 99–100 pl. 78, 2; Becatti, G., *Meidias, un manierista antico* (1947) 15 pl. 15, 1; Papadaki 118; Burn, *Meidias* 111 MM 74 pl. 20a–b; Shapiro 1, 66–67. 183 fig. 142; 235 n° 21. – 410–400 av. J.-C. – A dr., P. (*ΠΕΙΘΩ;* longs cheveux bouclés sur les épaules, chiton) se penche au-dessus d'une sorte d'encensoir (*FR;* Zevi 332 n. 3) ou de corbeille (Simon/Hirmer, *Vasen* n° 219; selon Becatti, elle fleurit un trépied pour le culte d'Aphrodite). Des inscr. désignent les personnages.

32. (= Aphrodite **1562★** avec bibl., = Hera **414**) Lécythe à f.r. Francfort, Liebighaus 538. – *ARV*² 1317, 1: P. du Lécythe de Francfort; *Para* 476; Shapiro 1, 196 fig. 157. – Vers 410 av. J.-C. – A g. P. (cécryphale, chiton fin avec bandes croisées, himation) s'appuie à l'épaule d'Aphrodite et se penche pour regarder la fiancée (Hébé?) assise au centre.

33. (= Aphrodite **191★**, = Daphnis **2** avec bibl. et renvois) Lécythe à f.r. Baltimore, Walters Art Gall. 48.84. D'Apollonia (Thrace). – Reeder, E. D., *Hellenistic Art in the Walters Art Gallery* (1988) n° 9. – 360–350 av. J.-C. – P. (couronne de feuillage, chiton, himation, bracelets), debout sur un rocher, est le pendant d'Aphrodite. Elle tient un oiseau dans chaque main, probablement pour les offrir à la nymphe qui joue aux osselets avec un Satyre.

Vases italiotes

34.★ Cratère en cloche campanien. Pescara, coll. Moccia. – *LCS* 307, 567a pl. 123, 3: P. de Caivano. – 350–320 av. J.-C. – Aphrodite assise, un grand cygne derrière elle. A dr. P. (stéphané, bijoux, chiton, himation) est debout face à elle, les jambes croisées; elle semble appuyée sur quelque chose et, des deux mains, tend l'iynx ou une guirlande.

35. (= Aphrodite **1569★** avec bibl., = Eros **646**) Pyxis skyphoïde sicilienne à f.r. Moscou, Mus. Pouchkine 510. D'Adernò. – *LCS* 604, 105 pl. 236, 5–6: gr. d'Adrano. – 320–310 av. J.-C. – Préparation d'un mariage: à g. P. parle à l'oreille et tend la main dr. vers le menton de la fiancée à qui Aphrodite tend un coffret.

Mosaïque

36. (= Nereides **146** avec bibl. et renvois, = Pothos II **1**) Garni, Mus. Arch. des thermes de Garni (Arménie). – Fin du III^e s. ap. J.-C. – Sur l'un des côtés, très lacunaire, qui encadre l'emblema: tête d'un personnage (*.ΡΟΣ*); P. (*ΠΙΘΩ*) assise sur le dos d'Eros qui a l'apparence d'un Centaure marin; partie supérieure de la tête de Pothos (inscr.) ailé, et peut-être Hyménée et Aphrodite (Arakélian, B., *Klio* 37, 1959, 232–240). Pour ses personnages, le mosaïste a choisi des noms qui évoquent aussi bien la mer que les sentiments amoureux; dans ce contexte, P. est curieusement figurée comme une Néréide.

Relief

37. (= Eros **833★** avec bibl.) Imitation en terre cuite d'un couvercle de miroir de bronze corinthien. Dresde, Staatl. Kunstslg. ZV 1495. De Rome. – 1re moitié du III^e s. av. J.-C. – P. tend la main au-dessus de la tête d'une femme assise sur les genoux d'Aphrodite; Eros. Comparer avec Züchner, *Klappspiegel* TKS 3–6.

Ronde bosse

38. (= Aphrodite **35**, = Himeros **10** avec renvoi) Statues dans le sanctuaire d'Aphrodite à Mégare. Perdues. – Paus. 1, 43, 6; Zevi 330; Lippold, *GrPl* 235, 249; Hamdorf 117 n° 477. – Vers le milieu du IV^e s. av. J.-C. – Les statues de P. et Parégoros de Praxitèle étaient placées près de l'image d'Aphrodite, à côté des statues d'Eros, Himéros et Pothos, de Skopas.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

Peintures de vases attiques à f.r.

39. (= Aphrodite **1360★** avec bibl.) Aryballe. Paris, Louvre MNB 2110. D'Attique. – *ARV*² 1314, 14: P. de Meidias; *Add*² 362; Pottier 1, 1–33 pl. 9–10; Zevi 335; Burn, *Meidias* 29–30. 98 M 16 pl. 16a–c. – Vers 410 av. J.-C. – Aphrodite, assise avec Eros, est entourée par des femmes dansant. Selon Pottier, la femme (sphendoné, chiton fin) qui se penche sur les genoux d'Aphrodite et qui lui saisit la main pourrait être P.

40. (= Aphrodite **1252★** avec bibl.) Fr. d'hydrie. Tübingen, Univ. 1609. – Shapiro 1, 203 n. 473. – P.? (chiton, himation), la main dr. sur la hanche et la main g. levée, semble plutôt admonester Eros qu'intercéder en sa faveur. Ce geste rend son identification problématique.

Peintures murales

41. Peinture dite des «Noces Aldobrandines». Vatican, Bibl. De Rome, près de l'Esquilin. – Helbig⁴ I n° 466 (Andreae); Schefold, K., *La peinture pompéienne* (1972) 107–109 pl. 10; von Blankenhagen, P. H./Green, B., *RM* 82, 1975, 83–98 pl. 1–3; Linant de Bellefonds, P., dans *RelMythIcon* 205–206. – Autour de 20 av. J.-C. Reproduit un original grec postérieur à 320. – P.(?) (cheveux relevés, bas du corps drapé, collier, sandales) à g., appuyée sur un pilier, verse de l'huile d'un flacon dans une coquille en regardant vers Aphrodite qui réconforte l'épousée.

42. Rome, Mus. Naz. Rom. 1128. De Rome, Villa près de la Farnésine, cubiculum B. – Petersen, E., *RM* 7, 1892, 60; Weizsäcker 1803–1804 fig. 5; Helbig⁴ III 443; Bragantini, I./de Vos, M., *Mus. Naz. Rom. Le Pitture* II/1. *Le decorazioni della Villa romana della Farnesina* (1982) 130–131 pl. 43. – Epoque augustéenne. – P.(?) (saccos, chiton) ou une servante couvre d'un voile les épaules de Vénus, assise sur un trône, la tête inclinée, regardant une fleur. Amor debout face à elle.

Reliefs divers

43. (= Aphrodite **158** avec bibl., = Demeter **439★**) Relief votif fr. Athènes, Mus. Nat. 1597. De Daphni, sanctuaire d'Aphrodite. – Wide, S., *ArchEph* 1910, 44–48 fig. 5; Svoronos 630–631 n° 326 pl. 129; Karouzou, S., *Athènes, Mus. Arch. Nat., Collection des sculptures* (1968) 97–98. – 420–410 av. J.-C. – De g. à dr.: une déesse debout, un petit adorant, un autel, Aphrodite, un petit Eros sur sa main g., P.(?), vêtue d'un péplos, acéphale, debout en appui sur le pied dr. Elle appuyait sa main g. (perdue) sur un sceptre et tenait une fleur de la dr. P. est peut-être à reconnaître, aux côtés d'Aphrodite, sur des reliefs votifs: →Aphrodite **11** (Beschi, L., *ASAtene* 29–30, 1967–68, 525 n. 2). **1283**.

44. AR trihémioboles, Athènes, 510–500 av. J.-C. – Simon 2, 5–14 pl. 2, 4; Shapiro, *o. c.* **1**, 120. – *Av.* Tête d'Athéna. *Rv.* Double tête féminine couronnée d'un diadème, les deux visages sont très semblables. Selon Simon: P. et Aphrodite Pandémos dont le culte aurait été particulièrement important à l'époque de la réorganisation de l'Attique par Clisthènes.

45. (= Proitides **3★** avec bibl.) Relief d'ivoire. New York, MMA 17.190.73. De Tarente. – Richter, G. M. A., *AJA* 49, 1945, 261–269; Picard, Ch., *MonPiot* 48, 1956, 9–23 pl. 1, 2; Boardman, J. *et al.*, *L'art grec* (1966) 88 fig. 65; Hamdorf, 64. 118 n° 478; Shapiro 1, 23 n. 37. – Style dédalique, 2^e moitié du VII^e s. av. J.-C. – Deux jeunes filles sont en train de se dévêtir. La position de leurs pieds montre qu'elles sont entraînées dans un mouvement. Richter avait pensé reconnaître Aphrodite et P. dans ce groupe interprété généralement comme une représentation des Proitides.

II. Peitho sans Aphrodite

A. Dans un contexte mythologique précis

46. (= Artemis **1440** avec renvois) Loutrophore attique fr. à f.r. Athènes, Fetiche Djami NA 1957 – Aa 757 et 757a. De l'Acropole. – *ARV*² 632, 1: P. de Méthyse; Shapiro 1, 259 n° 126. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – P. (ténia, chiton, himation), de face, la tête vers la dr., maintenant sur sa tête un dinos d'où sortent des épis, accompagne le char d'Alceste et Admète. Les noms des personnages sont inscrits.

47.★ (= Leda **38** avec bibl., = Prometheus **122**) Fr. de coupe à f.r. Vatican, Astarita 124–127. – *ARV*² 1269, 6: P. de Kodros; Shapiro 1, 200–202 fig. 161; 259 n° 128. – 450–430 av. J.-C. – Sur le quatrième fr.: bras tendu de P. (*ΠΕΙΘΩ*) vêtue d'un chiton à manches et partie supérieure d'une tête de Pan. Sur les autres fr.: →Prometheus, →Timandra, Léda, Athéna. Pour l'interprétation de cette scène, →Leda **38** et Shapiro (Hélène et Pâris).

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

48. (= Atalante **27★**, = Erinys **102** avec bibl. et renvois, = Meleagros **41** avec bibl.) Amphore apulienne. Bari, Mus. Arch. 872. De Canosa. – *RVAp* II 18, 44: P. de Darius; Schauenburg, K., *RM* 88, 1981, 110 pl. 23. – Vers 330 av. J.-C. – P. ou Aphrodite debout derrière Atalante, penchée en avant, tient l'iynx de la main g. et semble souligner ses paroles de la main dr. Ce geste éloquent pourrait permettre de reconnaître P. (Weizsäcker 1813).

49. (= Helene **123** avec bibl. et renvois) Peinture murale. Pompéi VI 16, 7 (Casa degli Amorini Dorati, tablinum E). – 3^e style, 35–45 ap. J.-C. – Aphrodite ou P., dont on ne voit que le haut du corps, semble parler à Pâris.

B. Sans contexte mythologique précis

50. (= Himeros, Himeroi **11★** avec bibl.) Hydrie attique à f.r. Londres, BM E 222. De Nola. – *ARV*² 1033, 66: Polygnotos; Papadaki 124; Hamdorf 118 n° 483e; Shapiro 1, 113–114 fig. 64; 243 n° 55. – Vers 440 av. J.-C. – P. (*ΠΕΙΘΟ*) debout face à Himéros tient une phiale; au-dessus, un grand alabastre semble pendre d'une corde. Selon Shapiro et Furtwängler (*Eros in der Vasenmalerei* [1874] 27) tous deux remplissaient des alabastres pour quelque activité cultuelle.

51. (= Aphrodite **1359★** avec bibl., = Dionysos **718**, = Komos **12**, = Paidia **8** [ext.] avec renvoi, = Pothos I **29**) Coupe attique à f.r. Wurtzbourg, Univ. L 491. De Spina. – *ARV*² 1270, 17: P. de Codros; *Add*² 356; Lezzi-Hafter, A., *AA* 1985, 249–251 fig. 30; Shapiro 1, 203–204 fig. 106; 257 n° 118. – Vers 430 av. J.-C. – *I:* le groupe de g., interprété jusqu'à présent comme Aphrodite et Eros, pourrait être P. et Pothos (inscr. *ΠΕΘΩΝ; ΠΩΘΣ*).

52.• (= Eukleia **8** avec bibl. et renvois) Hydrie à f.r. Perdue. Autrefois Coll. Hope. De Géla. – Shapiro 1, 78 fig. 32; 203. 205. 235 n° 24. – Fin du V^e s. av. J.-C. – P.



Peitho 52

(*ΠΕΙΘΩ*) à dr., tenant un morceau de tissu dans la main g., tend l'autre vers une boîte que tient Eukleia (*..ΚΛΕ.Α*). A g., un grand panier de laine et une autre femme debout. Voigt 215 n° 2: les inscriptions sont mal distribuées et P. serait la femme assise.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

53.* (= Demonassa II **1a** avec bibl.) Coupe attique à f.r. Malibu, Getty Mus. 82.AE.38. – Burn, *Meidias* 43 M 32 pl. 30a: P. de Meidias; Shapiro 1, 197 fig. 158. – 410–400 av. J.-C. – P.(?) (chignon, ampyx, chiton transparent, bijoux), debout de profil à dr., le pied g. surélevé, légèrement penchée en avant, tend la main dr. vers Démonassa (inscr.) qu'avec Eros elle semble vouloir convaincre ou réconforter.

54. (= Aphrodite **1563***) Lécythe à gland. Paris, Louvre MNB 1320. D'Attique. – *ARV*² 1326, 69: manière du P. de Meidias; *Add*² 364; Körte, G., *AZ* 1879, 95–96; Weizsäcker 1804 *Θ*; Nicole, *Meidias* 86 n° 17; Papadaki 123; Hamdorf 100 n°325 c; Lezzi, *Schuwalow* 48. 117 O 22 pl. 166 a–b; Burn, *Meidias* 114 MM 109 pl. 14 c–e. – Fin du Vᵉ s. av. J.-C. – Eros s'apprête à couronner Tyché assise sur un tabouret au centre. A g. P. (longs cheveux bouclés sur les épaules, chiton) debout, tient un rameau; derrière elle, Hygie tient un coffret. A dr., Harmonia. Les inscriptions qui désignent les personnages sont modernes (Beazley).

55. (= Hermes **342** avec bibl. et renvois) Relief de marbre. Paris, Louvre MA 696. De Thasos, Prytaneion. – Hamdorf 64. 118 n° 479; Shapiro 1, 187 n. 419–421. – Vers 470 av. J.-C. – Derrière Hermès qui accueille les Charites, une déesse (diadème, chiton) tient une bandelette. Elle n'est identifiée comme P. que par Hamdorf et, bien qu'elle soit mentionnée parmi les divinités honorées à Thasos (*cf.* «Sources litt.»), il semble très difficile, sinon impossible, de la reconnaître ici.

COMMENTAIRE

Le nom de P. vient du verbe *πείθω* qui signifie «persuader, convaincre», avec toutes les nuances que ces termes impliquent, c'est-à-dire aussi bien «convaincre par des paroles», «adoucir», que «fléchir par des prières» ou encore «enjôler par la ruse, séduire», «corrompre». P. incarne donc le talent de persuader, l'éloquence qui convainc, parfois même l'obéissance (*cf.* Chantraine 868–869 *s. v. πείθομαι*; Liddell/Scott 1354 *s. v. Πειθώ*; Hampe, R., *RM* 62, 1955, 117).

L'habitude de personnifier est profondément ancrée dans la pensée grecque et déjà chez Hésiode et Homère, Sommeil, Mort ou Peur agissent dans un contexte mythologique spécifique, mais ces personnifications sont assez peu représentées (*cf.* le coffret de Cypsélos; Pottier 5: les vases attiques à f.n. semblent ne connaître qu'Eris et Hébé). C'est vers le milieu du Vᵉ s. que le genre allégorique prend son véritable essor, les personnifications devenant plus abstraites, moins caractérisées: intermédiaires entre les dieux et les hommes dans la littérature, elles incarnent des aspects de la divinité qu'elles accompagnent dans les représentations figurées.

Dans l'art grec, P. est surtout connue comme compagne d'Aphrodite, secondant la déesse, dont elle symbolise le pouvoir, dans les affaires amoureuses. Elle est figurée principalement sur la peinture de vases attique des Vᵉ et IVᵉ s. av. J.-C., plus rarement sur les vases italiotes (elle n'est clairement identifiée par une inscription que sur **12**), mais elle n'était peut-être pas inconnue de l'art monumental (**19. 25–26**), surtout si nous considérons l'amphoriskos de Berlin (**4**) comme la copie d'une peinture murale (*cf.* Shapiro 2, 9). Elle apparaît aussi sur des reliefs néo-attiques du Iᵉʳ s. av. J.-C. (**16–18**) et plus rarement sur des peintures romaines (**41? 42?**) et des mosaïques tardives (**15. 36**).

La première représentation assurée de P., si l'on exclut les statues, non conservées, du sanctuaire d'Aphrodite et P. à Athènes, se trouve sur une œnochoé de la fin du VIᵉ s. (**1**). Vers 480, sur le skyphos de Makron (**2**), P., sans participer activement à l'action, souligne par sa présence les gestes d'Aphrodite, Eros et Pâris qui tous enjôlent Hélène. Un demi-siècle plus tard sur l'œnochoé du P. d'Heimarméné (**5**), sa présence montre que Ménélas, qui lâche l'épée, a déjà succombé à Aphrodite. Sur l'amphoriskos de Berlin (**4**), du même peintre, P. assiste à la persuasion d'Hélène; elle symbolise la nature du dialogue d'Aphrodite et de l'héroïne en même temps qu'avec Tyché, Némésis et Heimarméné, elle représente le destin (→Heimarmene). Elle extériorise les sentiments des personnages, mais aussi exprime les conséquences de l'acte qu'Hélène s'apprête à commettre; de même, sa présence n'est pas fortuite sur **9** qui figurerait un prélude à la guerre de Troie.

Sur l'hydrie de Londres E 224 (**7**) P. fuit la scène, regardant en arrière avec horreur, car ses méthodes sont pacifiques et elle n'admet pas la violence (*cf.* Becatti, *o. c.* **31**, 10; Simon 1, 7); pourtant les Leucippides ne résistent guère et semblent bien près d'être persuadées de céder à leurs ravisseurs. Cette attitude reste cependant exceptionnelle car, dans d'autres scènes violentes (**10–11**), elle s'appuie calmement à l'épaule d'Aphrodite.

P. apparaît encore dans d'autres scènes amoureuses: à la fin du Vᵉ s., sur **20**, elle intercède en faveur d'Aphrodite auprès d'Adonis qui n'est pas encore tombé complètement sous le charme de la déesse. Nous rencontrons la même situation sur **8** où l'attitude de P., bouche ouverte et main g. levée, rend explicite l'aspect rhétorique de sa nature (Simon 3, 20–26).

A peu près à la même époque, P. assiste parfois à la naissance d'Aphrodite (au Vᵉ s., elle figurait sur le trône de Zeus à Olympie; →Aphrodite **1172**; Shapiro 1, 259 n° 127), sa présence se justifiant par les liens qui unissent ces deux déesses. P. est d'ailleurs si proche d'Aphrodite qu'elle est rarement représentée sans elle (**46–55**).

Si dans les représentations qui se rattachent à des légendes précises, notamment à celle d'Hélène (**2. 4–5. 16–18**), la présence de P. contribue à l'interprétation de la scène, dans d'autres elle semble avoir simplement rejoint les rangs des nombreuses personnifications qui entourent Aphrodite, son importance étant suggérée par sa proximité de la déesse (**28–29. 34**), dans une sorte de monde idéal qui lie l'amour et la musique (**30**).

Sur de nombreux vases, surtout à la fin du Vᵉ s., les noms inscrits près des figures sont le seul indice qui prouverait que l'artiste a voulu représenter autre chose qu'une scène de genre. Faut-il ne reconnaître que des sujets purement domestiques, les artistes ayant donné les noms de P. ou Eukleia à de jolies figures (**52**, *cf.* Tillyard, *Hope* 64) ou bien faut-il admettre que nous sommes en présence de scènes idéalisées (*cf.* Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* [1972] 68)? En fait, ces personnages allégoriques qui évoquent la beauté et l'amour donnent à des scènes de la vie quotidienne un caractère abstrait (Pottier 6. 8–9) et, par le biais des personnifications, les artistes peuvent représenter des concepts, des sentiments ou une atmosphère que l'artiste aurait difficilement rendus autrement; ainsi, le groupe de Mégare (**38**) exprime différentes nuances de l'amour.

P. est généralement représentée comme une jeune femme et ce n'est que sur les reliefs néo-attiques (**16–18**) qu'elle est coiffée d'un polos. Elle n'a pas de type physique particulier et, en l'absence d'inscription, elle est parfois difficile à identifier, ce qui explique pourquoi on a très souvent, mais sans preuve convaincante, cherché à la reconnaître dans le personnage féminin qui se tient près d'Aphrodite (→Aphrodite **189. 1195. 1198. 1250*** [= Eros **389**]. **1384** [= Leto **6***]. **1437*. 1456. 1545***; Helene **87*. 141***; Simon 3, 25–26; Burn, *Meidias* 99 n°M20 pl. 11 et Séchan, *Etudes* 209 fig. 65; 452–453 fig. 128–129).

Les personnifications se contentent généralement de tenir un objet ou discuter entre elles (**29**). P. fait rarement une action précise (à l'exception de **28** et **31**) et tient le plus souvent une fleur (**2. 5**). C. Clairmont («Bemerkung zum Epinetron des Eretriameisters», *BCH* 86, 1962, 541–542) tente d'associer les attributs de P. sur les différents vases (la boîte à bijoux [**4. 29**], le miroir [**6**], la fleur [**2. 5**]) avec son rôle dans la légende de Pandore et la définit comme une «schmückende Gottheit». Il tente ainsi d'identifier comme P. la femme qui se trouve derrière Hélène et tient un miroir sur une coupe de Berlin F 2536 (→Helene **85***) représentant l'arrivée de Pâris au palais de Ménélas. Mais ce caractère pourrait être celui de toutes les personnifications du groupe de Meidias. En fait, les objets que tient P. sont si peu caractéristiques que nous ne pouvons pas parler véritablement d'attributs, ils évoquent plutôt une vie heureuse, insouciante, et rares sont ceux qui montrent qu'elle peut jouer un rôle cultuel (**31**). Sur **16–18. 35**, P. pose la main sur un oiseau ou le tient sur son doigt: est-il la colombe d'Aphrodite ou bien l'iynx qui sert à la magie amoureuse (*cf.* Theokr. 2, 17 et Pind. *P.* 4, 213–217; pour l'iynx offrande à Aphrodite, *cf.* Marangou, L., *Ancient Greek Art. The N.P. Goulandris Collection* [1985] n° 195 et Karageorghis, V. dans *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à G. Roux* [1989] 263–265. Selon certaines traditions, Iynx était la fille de P. et de Pan: Suda *s. v. ἴυγξ*; *Schol.* Pind. *N.* 4, 56)?

P., recevant un culte et des sacrifices, est aussi une divinité à part entière. Une allusion à des croyances précises n'est pas toujours absente des œuvres allégoriques et l'on peut se demander si, en associant P. à Aphrodite, les artistes ne songeaient pas aussi aux liens qui unissent les deux déesses dans le culte (voir p. ex. **30** où P. est clairement située dans un contexte attique et peut-être aussi **43–44**; *cf. etiam* Metzger, *Représentations* 18–19). Nous pourrions de même expliquer certaines associations, telle celle de P. et Eukleia sur **52**: Eukleia était familière comme aspect d'Artémis et il existait un culte d'Artémis-P. (Paus. 2, 21, 1); il semble donc qu'on ait voulu, soit rapprocher P. d'Artémis, soit évoquer Artémis et Aphrodite, déesses souvent très proches.

Son rôle en tant que protectrice du mariage (*cf.* «Sources litt.» et **6. 46**) la lie au monde d'Aphrodite mais aussi à celui de la vie de la cité (*cf.* Pirenne-Delforge 404–410). Elle exerce une influence positive lorsqu'elle persuade la fiancée de céder à des liens légitimes, garants de la société athénienne, mais elle peut devenir néfaste lorsque, poussant une femme à l'adultère, elle est un agent de discorde. Elle a donc toujours un double aspect, son influence négative apparaissant surtout dans le domaine érotique. P. est le discours persuasif (Fraenkel, E., *Agamemnon* [1950] II 201), mais le pouvoir de séduction des mots est souvent lié à l'attrait amoureux qui impose des décisions déraisonnables, notamment à Pâris (*cf.* de Romilly, J., *JHS* 93, 1973, 161; Winnington-Ingram, R. P., «Notes on the Agamemnon of Aeschylus», *BICS* 21, 1974, 6–7). Au Vᵉ s. se fait jour l'idée selon laquelle la persuasion et la force ne sont pas nécessairement antithétiques mais parfois complices (Shapiro 1, 188–189; chez Hdt. 8, 111 et Plut. *Themistocle* 21, 1, P. va de pair avec Bia et Ananke). Cependant, l'antinomie entre la persuasion et la force, non personnifiées, se retrouvera chez Plat. *pol.* 8, 548b 7) et, bien plus tard, au IVᵉ s. ap. J.-C., opposera P. et Krisis, la Persuasion et le Jugement.

P. fait aussi partie de la vie publique: déjà, chez Eschyle (*Eum.* 885–887. 970–972), Athéna réclame l'aide de P. pour fléchir les Erinyes. P., souvent adorée avec Aphrodite, prend un caractère politique croissant, peut-être sous l'influence des sophistes (Shapiro, *GRBS* 1984, 109); elle est aussi liée au droit (*cf.* Paus. 2, 21, 1). Les rhétoriciens et les intellectuels du Vᵉ s. élèvent peu à peu P. au rang d'une figure importante dans les affaires humaines tandis que l'art ne lui réserve qu'un rôle subalterne, les peintres de vases de la fin du Vᵉ s. la cantonnant dans son rôle de compagne principale d'Aphrodite. Alors que la P. des rhétoriciens fut personnifiée et devint un objet de culte, la P. érotique, mythologique, semble avoir été toujours subordonnée à sa maîtresse, non seulement dans les représentations fi-

gurées mais probablement aussi dans leur culte commun à Athènes. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PELAGON

(Πελάγων) One of the suitors of →Hippodameia (I) (Paus. 6, 21, 11 = Hes. *frg.* 259a Merkelbach/West; *Schol.* Pind. *O.* 1, 127b).

BIBLIOGRAPHY: Gaja, M. T., *EAA* VI (1965) 8 *s. v.* «Pelagon 1»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1815 *s. v.* «Pelagon 1»; Keyssner, K., *RE* XIX 1 (1937) 243 *s. v.* «Pelagon 4».

1.* (= Hippodameia I **12***, = Oinomaos **8** with further refs., = Periphas I **1** with bibl.) Amphora, Apulian rf. London, BM F 331. From Ruvo. – *RVAp* I 338, 5 pl. 109, 2: Varrese P. – About 360 B. C. – Over the scene of the preparations for Pelops' race (Pelops and Oinomaos libating to Zeus in the middle, Hippodameia led by a woman on the l., Myrtilos, Eros and Aphrodite on the r.) two severed heads of suitors hanging. The one on the l., in Phrygian cap, is named *ΠΕΛΑΓ[ΩΝ]*, the other Periphas. The former name has sometimes been read *ΠΕΛΑΡ[ΓΟΣ]*, a *rho* instead of a *gamma* appearing, probably erroneously, in the first publication of the vase (*AZ* 1853, pl. 54, 1). For the two readings see Höfer. MARIA PIPILI

PELARGOS → Pelagon

PELASGOS

(Πελασγός) Fils de Palaichthon, roi d'Argos.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. accueille les →Danaides et les protège contre les fils d'Egyptos (Aischyl. *Suppl.*).

Sous le nom de Gélanor, fils de Sthénélas, il transmet la royauté à →Danaos (Apollod. *bibl.* 2 (13), 1, 4); autre version: Danaos s'empare du royaume par la force (Paus. 2, 16, 1; Plut. *Pyrrh.* 32) ou à l'occasion d'une joute oratoire (Paus. 2, 19, 3–4; Plut. *Pyrrh.* 32): réalisation d'un oracle prédisant la victoire d'un loup – solitaire comme Danaos – sur un taureau – chef d'un troupeau comme G. (Paus. 2, 19, 4); Servius (*Aen.* 4, 377), sans mentionner G., y reconnaît la victoire d'→Apollon sur →Poseidon.

BIBLIOGRAPHIE: Krischan, J., *RE* XIX 1 (1937) 260 *s. v.* «Pelasgos 8»; Stoll, H. W., *ML* I 2 (1886–90) 1608 *s. v.* «Gelanor»; Tümpel, K., *RE* VII 1 (1910) 963 *s. v.* «Gelanor»; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 1820 *s. v.* «Pelasgos 6».

CATALOGUE

1.* (= Danaos **1***) Hydrie attique à f. r. Munich, Antikenslg. 2429. De Vulci. – *ARV²* 1094, 102: P. de la Centauromachie du Louvre; Kossatz, *Dramen* 55. – 460–440 av. J.-C. – P. barbu (sceptre), assis sur des rochers, reçoit les présents de Danaos.

Cratères apuliens à f. r.

2.* (= Danaos **4**, = Pelop[e]ia I **2** avec renvois) Paris, Louvre CA 227. – *RVAp* I 211, 146: P. d'Athènes 1714; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 75–77 pl. 4–5. – 370–360 av. J.-C. – →Athena, P. sur un trône (sceptre) supplié par Danaos, une femme.

3.* Amsterdam, Allard Pierson Mus. 4670. De Tarente. – *RVAp* II 505, 99: P. de Darius; Kossatz, *Dramen* 28 n. 163. – 340–330 av. J.-C. – Identique à **2**, mais fr.: P. et Danaos.

Les Danaides sur un autel face à Pélasgos

Cratères apuliens à f. r.

4.* (= Danaides **2**) Ruvo, Mus. Jatta J 414. – *RVAp* I 409, 68: Gr. du Vatican W 4; Keuls, *o. c.* **2**, 78–79 pl. 6; Kossatz, *Dramen* 56–58 pl. 7, 1. – 350–360 av. J.-C. – P. (sceptre) face aux Danaides, un jeune homme; →Hermes, Athéna et Apollon.

5. (= Danaides **1***) Saint-Pétersbourg, Ermitage 1705. – Keuls, *o. c.* **2**, 78 pl. 7; Kossatz, *Dramen* 56–59; Aellen, Chr., dans Aellen, Chr./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le peintre de Darius* (1986) 75–76, ill. – Vers 320 av. J.-C. – P. (sceptre, bouclier et épée) face à une prêtresse, deux Danaides, un jeune homme dégainant son épée.

6.* (= Danaides **3**) Bruxelles, coll. Errera. – *RVAp* II 534, 286: Underworld P.; Aellen, *o. c.* **5**, 73–80 fig. p. 284. – Vers 320 av. J.-C. – Deux Danaides menacées par un jeune homme et P. (sceptre), les épées dégainées.

7. (= Danaides **4**) Hambourg, coll. Termer. – *RVAp* II 961, 2a; *RVAp Suppl. 1* pl. 38, 3: White Saccos P.; Aellen, *o. c.* **5**, 72. – Vers 320 av. J.-C. – P. (pétase, épée) menace deux Danaides, femme fuyant; un jeune homme (pétase) dégaine son épée.

8.* Genève, Mus. 24692. – *RVAp Suppl. 2/1*, 97, 126a pl. 19, 1: P. de Bari 12061; Aellen, *o. c.* **5**, 71–83 fig. p. 17. – 350–325 av. J.-C. – Deux Danaides menacées par un jeune homme casqué dégainant son épée, P. (épée, sceptre) et un jeune homme; Pan, Artémis, Apollon, Aphrodite et Eros.

9.* Emblem, coll. Moonen. – *RVAp Suppl. 2/1*, 147, 17c pl. 35, 3: P. de Darius; Aellen, *o. c.* **5**, 71–83 fig. p. 284. – 350–325 av. J.-C. – Deux Danaides menacées par un jeune homme (pétase, épée) et P. tirant son épée; Aphrodite et Eros, Athéna.

COMMENTAIRE

P., pendant de Danaos, éponyme des Danéens, porte le nom de plusieurs personnages marquant son appartenance, comme le nom de son père, à la race autochthone.

On reconnaît P. face à Danaos au moment de son arrivée (**1**) ou de sa demande d'asile (**2–3**). Un second groupe (**4–9**) traduit l'ambiance des *Suppliantes* d'Eschyle avec un roi, pacifique ou non, face à des femmes dans un sanctuaire (*cf.* Kossatz 56; *contra* Aellen, *o. c.* **5**, 73–80).

Gélanor apparaît postérieurement dans les textes; seul un relief dédié par Danaos (Paus. 2, 19, 7: combat d'un loup et d'un taureau devant une jeune fille qui serait Artémis) faisait allusion à la joute oratoire. CATHERINE LOCHIN

PELE, PELEI, PELEIS → Peleus

PELEUS

(Πηλεύς, Pele [**1. 2. 6. 8. 73. 103. 191. 230**], Peleis [**72**], Pelei [**226**], Peleus) König der Myrmidonen, Sohn des →Aiakos, Gemahl der →Thetis und Vater des →Achilleus.

LITERARISCHE QUELLEN: Im folgenden seien nur diejenigen Quellen aufgeführt, die für die bildliche Überlieferung von Interesse sind. Für den Mord an Phokos →Phokos III; für weitere Quellen s. Bloch und Lesky.

Genealogie: Schon die älteste Quelle sagt, daß Aiakos P.' Vater ist (Hom. *Il.* 16, 15; 18, 433; 21, 189). Nur Hyg. *fab.* 157 bezeichnet ihn als Nachkommen Poseidons. Als seine Mutter gilt Endeis, Tochter des →Cheiron (*Schol.* Pind. *N.* 5, 12; Hyg. *fab.* 14) oder des Skiron (Apollod. *bibl.* 3 [158] 12, 6; Paus. 2, 29, 9; *Schol.* Hom. *Il.* 21, 184 Erbse). Telamon war entweder sein Bruder, so bei Ov. *met.* 7, 476, *cf.* Pind. *P.* 8, 100 und Ov. *met.* 7, 476, oder ein Freund, so bei Pherekydes (*FGrH* 3 F 60). Nach Pherekyd. *FGrH* 3 F 1b und Apollod. *bibl.* 3 (163) 13, 1 war seine erste Frau Antigone, die Tochter des Eurytion, mit der er Polydora zeugte.

Akastos: Nach Apollod. *bibl.* 3 (164–167) 13, 2–3 hält sich P. eine gewisse Zeit in Iolkos bei dem dortigen König Akastos auf. Er nimmt dort an den Leichenspielen für Pelias (→Peliou athla) teil, bei denen er mit Atalante ringt. Die Gemahlin des Akastos, Astydameia (Apollod. *bibl.* 3 [164–167] 13, 2–3; Nikol. Dam., *FGrH* 90 F 55; Lyd. *mens. frg. incert.* 1, p. 178 Wuensch; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 1063) oder Hippolyte (Pind. *N.* 4, 57; Hor. *c.* 3, 7, 17; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 224) verliebt sich in P., und da P. ihre Liebe nicht erwidert, verleumdet sie ihn bei Akastos. Der König, der seine Gastfreundschaft nicht durch einen Mord verletzen möchte, geht mit P. auf die Jagd, wo er diesem, während er schläft, sein Messer wegnimmt und versteckt; sodann läßt er ihn in der Wildnis allein (so auch Hes. *frg.* 209 Merkelbach/West). Kentauren fallen über ihn her, Cheiron rettet ihn aber, indem er das Messer findet. Das rettende Messer, meist μάχαιρα genannt, spielt in den diversen Schriften eine wichtige Rolle. Nach *Schol.* Pind. *N.* 4, 92 schenkt es Hephaistos P. im Auftrag der Götter, nach einer Variante von *Schol.* Aristoph. *Nubes* 1063 überbringt es ihm Hermes im Auftrag des Hephaistos, der es selbst hergestellt hat, oder P. hat es bei den Leichenspielen für Pelias gewonnen. Nach Tzetz. *Lykophr.* 178 ist es gar gegen die Chronologie der P.-Episoden ein Geschenk bei der Hochzeit mit Thetis. Bei Anacr., Page *PMG frg.* 497 wird das Messer des P. sprichwörtlich für die Rettung im letzten Augenblick, bei Serv. auctus *Aen.* 9, 503 wird P. schließlich zum Erfinder der Waffe.

Leichenspiele für Pelias (→Peliou athla): Nach Apollod. *bibl.* 3 (106) 9, 2 ringt er bei den Spielen mit Atalante, die gewinnt. Bei Hyg. *fab.* 273, 10 wird hingegen P. Sieger im Ringkampf, ohne daß jedoch sein Gegner genannt wird. Nach einer Variante des *Schol.* Aristoph. *Nub.* 1063 bekommt P. als Preis das berühmte von Hephaistos gefertigte Jagdmesser.

Thetis: a) Die sogenannte Weissagung der Themis. Pind. *I.* 8, 26–45a; Apoll. Rhod. 4, 790–809; Apollod. *bibl.* 3 (168) 13, 4–5 berichten, daß nachdem Themis verkündet hatte, der Sohn der Thetis werde stärker sein als sein Vater, Zeus oder Poseidon und Zeus ihr Begehren aufgaben und die Nereide P. überließen. Bei Aischyl. *Prom.* 913–925; Q. Smyrn. 5, 338–340; Philod. *piet. frg.* 90, 4–16 Gomperz; Hyg. *fab.* 54 und *Schol.* Hom. *Il.* 1, 519 Dindorf verkündet Prometheus das Orakel. Tzetz. Lykophr. 178 und *Schol.* Hom. *Il.* 13, 350 Erbse haben sowohl die Variante mit Themis, als auch die mit Prometheus. Andere Autoren lassen die Weissagung von Proteus (Ov. *met.* 11, 221–228), Nyx (Liban. *narr.* 27 [VIII 50 Foerster]) oder Cheiron (Eur. *Iph. A.* 1062–1075) aussprechen.

b) Ringkampf mit Thetis. Dieser ist erstmals bei Pindar, *N.* 3, 35–36 und 4, 62–65 belegt, wo sich Thetis in Feuer und in einen Löwen verwandelt. Weiterhin wird er von Soph., *TrGF* IV F 150. 618; *Schol.* Pind. *N.* 3, 57; Eur., *TGF² frg.* 1093; Apollod. *bibl.* 3 (170) 13, 5; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 582 und Ov. *met.* 11, 238–265 erzählt. Cheiron kommt bei einigen Autoren eine Helferrolle zu, damit P. Thetis bezwingen kann, so bei Apollod. *l. c.* und *Schol.* Lykophr. 178. Zu den verschiedenen Verwandlungen der Thetis s. →Thetis.

c) Hochzeit. Nach den *Kyprien,* Davies *EGF* F 3 = Bernabé, *PEG frg.* 3; Pind. *N.* 5, 22–37; Eur. *Iph. A.* 704–707; Tzetz. Lykophr. 178; Philostr. *her.* 19, 1 p. 196 K. = 45, 2 p. 58 De Lannoy und Q. Smyrn. 4, 131–133. 5, 75–76 findet die Feier auf dem Pelion statt. Einige präzisieren den Ort und sprechen von der Höhle des Cheiron (Pind. *I.* 8, 41; Eur. *Iph. A.* 704–707; Q. Smyrn. 4, 140–143). Erst später wird als Ort das Thetideion genannt (Pherekyd., *FGrH* 3 F 1; Phylarchos, *FGrH* 81 F 81; Eur. *Andr.* 19–20). Zu dieser kommen die Götter mit Geschenken, einer Rüstung (Hom. *Il.* 17, 194–196; 18, 82–85), der Eschenlanze des Cheiron (Hom. *Il.* 16, 143–144; 19, 390–391) und den Rossen von Göttern (Hom. *Il.* 16, 886–887; 17, 443–444) oder von Poseidon (Hom. *Il* 23, 277–278; *Schol.* Pind. *P.* 3, 167; Quint. Smyrn. 3, 758–759; Tzetz. Lykophr. 178). Bei Ptolem. Chennos 6, 7 p. 39–40 Chatzis wird der Geschenkekatalog beträchtlich erweitert: Aphrodite bringt eine goldene Schale, Hera ein Gewand, Athena Flöten, Hephaistos das bereits besprochene Jagdmesser, Nereus ein Heilsalz und Medikamente, um die Schmerzen der vorauszusehenden Völlerei zu bekämpfen. Bei Catullus 64, 279–302 schenkt Cheiron duftende Blumen und Peneios ausgerissene Bäume, um das Haus zu schmücken. Apollon spielt beim Mahl (Hom.

Il. 24, 62–63) und bringt ein Lied vor (Aischyl. *TrGF* III F 350; Q. Smyrn. 3, 100–102). Apollons Musik wird durch den Gesang der Musen (Pind. *N.* 5, 22–25; Eur. *Iph. A.* 1040–1048; Menand., Spengel *Rhet.* III p. 400; Lukianos *d. marin.* 7; Q. Smyrn. 4, 140–141) und später der Moiren begleitet (Catull. 64, 305–383).

d) Peleus führt die Braut heim. Nach der Hochzeit fährt das Paar zu P.' Palast in Phthia (Eur. *Andr.* 16–18; Tzetz. Lykophr. 175).

Peleus bringt Achilleus zur Erziehung zu Cheiron: In einigen Versionen wird geschildert, daß Thetis P. schon bald verließ, so daß ihr Sohn Achilleus von Cheiron aufgezogen wurde (→Achilleus, Lit. Quellen zu Achilleus' Kindheit). Bereits bei Hom. *Il.* 11, 831–832 führt Cheiron den jungen Helden in die Heilkunst ein. Viele weitere Quellen sprechen von Achilleus' Erziehung bei Cheiron (Pind. *P.* 6, 21–23; *N.* 3, 43–44. 56–58; Eur. *Iph. A.* 926–927; Paus. 3, 18, 12; *Schol.* Hom. *Il.* 9, 486 Erbse; Philostr. *her.* 19, 6 p. 200 K. = 48, 5 p. 61 De Lannoy; *Schol.* Hom. *Il.* 16, 37 Dindorf; Ov. *ars* 1, 11–17; Val. Fl. 1, 407–409; Orph. *Arg.* 1, 394–398; Stat. *Ach.* 2, 381–404; Philostr. *im.* 2, 2; Apollod. *bibl.* 3 (172) 13, 6; Ov. *fast.* 5, 390–392). Für Cheiron und Achill P. auf der Argo begrüßend, s. Argonautenzug.

Kalydonische Eberjagd: Seine Teilnahme mehrmals bezeugt: Ov. *met.* 8, 309; Hyg. *fab.* 173; Philostr. iun. *im.* 15. Nach Apollod. *bibl.* 1 (70) 8, 2; 3 (163) 13, 2 und *Schol.* Aristoph. *Nubes* 1063 tötete dabei P. aus Versehen Eurytion, den Vater seiner ersten Frau Antigone.

Argonautenzug: Viele Quellen erwähnen ihn als Argonauten (Pind. *frg.* 172; Eur. *Andr.* 793–796; *Hypsipyle frg.* 1 col. 3, 7 Bond; Apollod. *bibl.* 1 [111] 9, 16, 7; Hyg. *fab.* 14; Orph. *Arg.* 130). Nach Apoll. Rhod. 1, 553–558; 4, 866–879; Val. Fl. 1, 255–256 hatte Thetis P. bereits verlassen, als dieser an dem Abenteuer teilnahm. Andererseits soll er sie erst nach dem Aufenthalt bei Akastos kennengelernt haben, wo ja die Leichenspiele für Pelias stattfanden. Als die Argo bei Cheiron vorbeifuhr, ließ dieser Achill zuschauen (Apoll. Rhod. 1, 553–558; Val. Fl. 1, 255–273). Philostr. *gymn.* 3 p. 263 K. berichtet, daß Iason P. zu Ehren Wettspiele mit einem Pentathlon auf Lemnos einführte. Nach *Schol.* Pind. *N.* 7, 96 und *Schol.* Aristid. 1, 195, 18 = III p. 339 Dind. ist P. selbst Erfinder des Pentathlon.

P. beim Amazonenkampf: Nach Pind. *frg.* 172 Maehler; *Schol.* Pind. *N.* 3, 64 nahm P. als Gefährte des Herakles auch am Kampf mit den Amazonen teil.

P. und Phoinix (→Phoinix II): Nach Hom. *Il.* 9, 478–484 wird Phoinix auf seiner Flucht von P. aufgenommen. Der von seinem Vater geblendete Phoinix wird von P. zu Cheiron geführt, der ihn heilt (Apollod. *bibl.* 3 [175] 13, 8; Tzetz. Lykophr. 421; *Schol.* Plat. *nom.* 11, 931 B).

BIBLIOGRAPHIE: Bloch, L., *ML* III 2 (1902–09) 1827–1845 *s. v.* «Peleus»; Danali-Giole, K., «Dionysos and Peleus: Problems of Interpretation in Athenian Black-Figure Vases», *Archaiognosia* 6, 1989/90, 109–118; de Simone, *Entlehnungen* I 99–101; Fiesel, E., *RE* XIX 1 (1937) 264–265 *s. v.* «Pele»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 596–598 *s. v.* «Peleus»; Krieger, K., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei. Eine typologische Untersuchung* (1973) (= K); Lesky, A., *RE* XIX 1 (1937) 271–308 *s. v.* «Peleus 1»; Milne, M. J., «Peleus und Akastos», *BullMMA* 5, 1946/47, 255–260; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 9–12 *s. v.* «Peleo»; Pasquier, A., *L'iconographie de Thetis et Pelée dans la céramique attique* (Lic. Genf 1992); Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 1822–1823 *s. v.* «Pele»; Simon, E., «Zum Hochzeitssarkophag mit Peleus und Thetis in der Villa Albani», *RM* 60/61, 1953/54, 211–223.

KATALOG

Im Katalog mußte eine große Auswahl getroffen werden. Häufig auftretende Figuren werden auf folgende Weise abgekürzt: Ach. = Achilleus; At. = Atalante; Ch. = Cheiron; M. = Meleagros; N. = Nereide (bzw. Nereiden bzw. Nereides); Th. = Thetis.

I. Peleus allein

A. Peleus bei der Toilette

1. Peleus sich über einem Luterion das Haar waschend

Etruskische Skarabäen

a) Stehend

1.* Karneol. Genf, Mus. Slg. Duval 7235. – Zazoff, *EtrSk* 97 Nr. 186 Taf. 37; *idem, AG* 232 Taf. 58, 6. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P. *([Pe]le).*

2.* Karneol. Ehem. Slg. Dehn. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 51; Zazoff, *EtrSk* 97 Nr. 187 Taf. 37; *idem, AG* 232 Taf. 58, 7. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P. *(Pele).*

3.* Karneol. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 174. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 48; Zazoff, *EtrSk* 98 Nr. 188 Taf. 37; *AGOe* I 44–45 Nr. 40 Taf. 9. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P.

Ebenso Zazoff, *EtrSk* 192 Nr. 1176–1177.

b) Kniend

4.* Karneol. Kopenhagen, Thorv.-Mus. I 22. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 52; Zazoff, *EtrSk* 97 Nr. 185 Taf. 37; *idem, AG* 234 Taf. 59, 6. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P.

5.* Karneol. London, BM 1865.9-12.101. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 53; Zazoff, *EtrSk* 192 Nr. 1175. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P.

2. Peleus sich salbend

6. Skarabäus, Achat, etr. Ehem. Tarquinia, Mus. Arch. – Beazley, J. D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1920) 39–40 Taf. A, 16; Zazoff, *EtrSk* 192 Nr. 1178. – 500/480 v. Chr. – Negroider Knabe mit Schwamm, nackter P. *(Pele),* aus einem Aryballos Öl auf seine Hand gießend.

II. Peleus und Akastos

A. Peleus (?) vor Akastos (?)

7. Hydria, att. sf. Berlin, Staatl. Mus. F 1890. – *ABV* 269, 34: Antimenesmaler; *Add*² 70; Schefold, *SB* II 170 Abb. 223. – Frau, bärtiger P. (?) mit gebeugtem Haupt und Chlamys, sich dem auf der Kline gelagerten Akastos (?) und seiner ebenfalls darauf sitzenden Gemahlin Hippolyte nähernd, r. zwei Männer.

B. Peleus in der Wildnis

1. Peleus und Löwe

8.* Skarabäus, Achat, etr. New York, MMA 41.160.507. – Richter, *MetrMusGems* 44 Nr. 170 Taf. 28. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P. *(Pele).*

2. Peleus auf Baum

9.* Oinochoe, att. sf. New York, MMA 46.11.7. Aus Vulci. – *ABV* 434, 3: Maler von London B 620; *Add*² 111; Schefold, *SB* II 171 Abb. 224. – Um 520 v. Chr. – Eber, bärtiger nackter P. auf Baum, Löwe.

10.* (= Ch. **15** mit Lit.) Halsamphora, att. sf. Rom, Villa Giulia 24247. Aus Ischia di Castro. – *CVA* 1 Taf. 9 (19) 3–5. – 525–500 v. Chr. – Bärtiger P. in Himation mit Messer in der Rechten auf Baum, unten am Boden Eber, Hirsche, Wolf und Löwe. *B:* Ch., P. die Arme entgegenstreckend.

III. Peleus bei den Leichenspielen für Pelias

A. Peleus und Atalante

1. Ringend

Att. sf. Vasen

→At. **63*. 66*. 67*. 69*–71*.**

11. (= At. **62*** mit Lit., = Peliou athla **1** mit Lit. und Querverweisen) Dinos, fr. Athen, Nat. Mus. 15466 (Akr. 590). Von der Akropolis. – Vojatzi, *Argonautenbilder* (1982) 121 Nr. A 98 Taf. 14: vom korinthischen Kavalkademaler beeinflußt. – Um 560 v. Chr. – Neben anderen Athleten auf einem Fr. bärtiger nackter P., der versucht At. zu heben, die in der gleichen Richtung wie er nach l. steht.

12. (= At. **65*** mit Lit.) Hydria. Bonn, Univ. Fontana 46. – Um 560/550 v. Chr. – Zuschauer, At., bärtiger nackter P., Zuschauer.

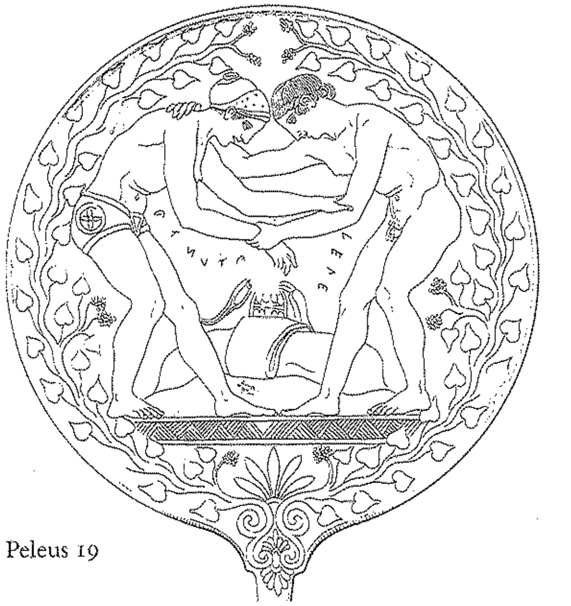
13. (= At. **64*** mit Lit.) Hydria. Adolphseck 6. – Um 550 v. Chr. – At. und P., umgeben von vier Zuschauern, zwischen beiden ein Dinos.

14.* Skyphos. Würzburg, Wagner-Mus. L 395. – Langlotz, *KatWürzb* Nr. 395 Taf. 110. – Um 500 v. Chr. – At. und bärtiger P. mit Schurz.

15.* (= At. **68** mit Lit.) Halsamphora. München, Antikenslg. 1541 (J 584). Aus Vulci. – Kunze-Götte, E., *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren* (1992) 134 Nr. 13 Taf. 1, 1: Maler der Münchner Atalante. – 500/490 v. Chr. – Kampfrichter, bärtiger nackter P. und At., zwischen beiden ein liegender Athlet, r. Athlet.

Chalkidisch sf. Vase

16. (= At. **74*** mit Lit., = Peliou athla **17** mit Lit. und Querverweisen) Hydria. München, Antikenslg. 596. Aus Vulci. – *CVA* 6 Taf. 281 (1350) 1: Inschriftenmaler. – Um 550 v. Chr. – Drei Zuschauer und eine Zuschauerin, At. und nackter bärtiger P. (beide Beischr.), zwischen den beiden Eberkopf auf Tisch und aufgehängtes Fell, r. Mopsos, Klytios und weiterer Zuschauer.



Peleus 19

Att. rf. Vasen

17. (= At. **72*** mit Lit.) Schale, Bologna, Mus. Civ. 361. Aus Bologna. – *ARV*² 65, 113: Oltos; *Add*² 166. – Um 510 v. Chr. – Flügelpferd, nackter bärtiger P., At., Flügelpferd.

18. (= Herakles **2802**, = Peliou athla **18*** mit Lit.) Hydria. Tessin, Privatbes. – Jeske, B./Stein, C., *HASB* 8, 1982, 5–20 Taf. 20: Psiax (R. Guy: Oltos). – Um 510 v. Chr. – Herakles, nackter bärtiger P. und At., zwischen beiden ein Dinos, r. Dreifuß.

Gemmen

Mögliche Darstellungen: →At. **75*. 76***

Tonreliefs

→At. **77***.

ETRUSKISCH, PRAENESTINISCH

19.• (= At. **79*** mit Lit.) Bronzegriffspiegel. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12247. Aus Vulci. – 440/430 v. Chr. – At. *(Atlnta)* und jugendlicher nackter P. *(Pele),* zwischen beiden Gewand, Strigilis und Fläschchen.

Bronzegriffe von Cisten

20.* Kopenhagen, Glypt. H. I. N. 397. – *Bildertafeln des etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptothek* (1928) Taf. 102, H 231. – Um 500 v. Chr. – Junger nackter P., At.

21.* USA, B. Audrey und S. R. Currier Slg. – Doeringer, S. F., in Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1967) 202 Nr. 205 Abb. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

22.* München, Antikenslg. 3025. – Neugebauer, K. A., *Antike Bronzestatuetten* (1921) 105 Abb. 56. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

23.* London, BM 88.5-1.1. Aus Palestrina. – Walters, *BMBronzes* 134–135 Nr. 746; *CP* I 1, 120–122 Nr. 33 Taf. 148–149. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

24.* London, BM 748. – Walters, *BMBronzes* 135 Nr. 748; Haynes, S., in *Art and Technology. A Symposion on Classical Bronzes*, hrsg. v. Doeringer, S./Mitten, D. G./Steinberg, A. (1970) 188–189 Abb. 23–24. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

25.* (= Hades/Aita, Calu **8** mit Lit.) London, BM 47.11-1.15. – Walters, *BMBronzes* 131–132 Nr. 744; *CP* I 1, 116–118 Nr. 31 Taf. 142–143. – Ende 4./Anf. 3. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

26.* Kopenhagen, Nat. Mus. 119. – 3. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

27.* (= Artemis/Artumes **68** mit Lit., = Artemis/Diana **297**, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **21**) Poughkeepsie, Vassar College 54.1a–b. – Doeringer, S. F., in Mitten/Doeringer, *a. O.* **21**, 204–205 Nr. 208 Abb. – 3. Jh. v. Chr. – At., jugendlicher nackter P.

2. Peleus und Atalante nach dem Kampf

Att. rf. Vasen

28.* Schale. Greifswald, Univ. 336. – *ARV*^{2} 919, 2: Aberdeen-Maler; Hundt, A./Peters, K., *Greifswalder Antiken* (1961) 62 Nr. 336 Taf. 36. – Um 440 v. Chr. – Luterion, jugendlicher P., At.

29.* Schale. Boston, MFA 03.820. Aus Suessula. – *ARV*^{2} 919, 3: Aberdeen-Maler; *Add*^{2} 305. – Um 440 v. Chr. – Luterion, jugendlicher nackter P. mit Strigilis, At. – Replik: →At. **85***.

30. (= At. **86*** mit Lit.) Schale. Ferrara, Mus. Naz. T. 991. Aus Spina. – *ARV*^{2} 919, 5: Aberdeen-Maler; *Add*^{2} 305. – Um 440 v. Chr. – Jugendlicher nackter P., At.

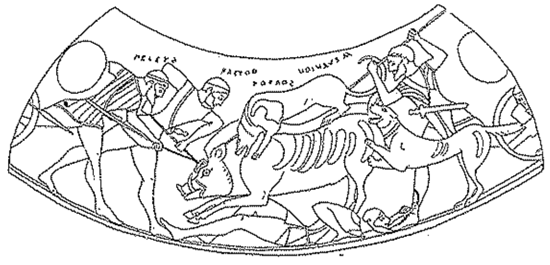
31. (= At. **87*** mit Lit.) Schale. Paris, Cab. Méd. 818. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1512, 23: Jenaer Maler; *Add*^{2} 384. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Luterion, nackte At. sich das Haar waschend, nach l. sitzender, jugendlicher nackter P. sie betrachtend (beide mit Beischr.).

B. Peleus im Ringkampf mit Iason

32. (= **92**, = Iason **65** mit Lit., = Peliou athla **7** mit Lit. und Querverweisen) Kypseloslade. Ehem. korinthisches Weihgeschenk in Olympia. – Paus. 5, 17, 10. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – «Zwischen P. und Iason steht der Kampf noch unentschieden.»

C. Peleus im Ringkampf mit Hippalk(i)mos

33. (= Peliou athla **5** mit Lit. und Querverweisen) Kolonnettenkrater, spätkor., sog. Amphiaraoskrater. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655. Aus Caere. – Amyx, *CVP* 263, 1; 390–391; 571–572, 66: Amphiaraosmaler; FR III Taf. 121–122. – Um 560 v. Chr. – Unter einem Henkel: jugendlicher nackter P. und Hippalk(i)mos (beide Beischr.).



Peleus 35

IV. Peleus und die kalydonische Eberjagd

A. Während der Jagd

Auf folgenden Szenen mit der Eberjagd kann einer der dargestellten Krieger auch P. sein, aber wegen fehlender Beischrift nicht sicher identifiziert werden: →Meleagros **6. 8*. 10. 12*. 13a. 13b. 14. 16–18. 20*–22. 24*–32. 52–57*. 105. 106a. 106b. 110–127.**

Att. sf. Vasen

34.* (= M. **7*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Maler Klitias, Töpfer Ergotimos; *Add*^{2} 21; FR Taf. 11–12. – Um 570/565 v. Chr. – M. und bärtiger P. in kurzem Chiton (beide mit Beischr.) l. vor dem Eber, dem sie ihre Lanzen in den Kopf rammen.

35.• (= Meilanion **3**, = M. **11** mit Lit.) Halsamphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5564. – *ABV* 84, 1: Camtar-Maler; Reinach, *Rép Vases* I 230. – Um 560 v. Chr. – Bärtiger P. in Chiton und Kastor (beide mit Beischr.) vor dem Eber, dem sie ihre Waffen in den Kopf rammen.

36. (= M. **13*** mit Lit.) Halsamphora. Berlin, Staatl. Mus. F 1705. Aus Marciano della Chiana. – *ABV* 96, 16: Tyrrhenische Gruppe. – 560/550 v. Chr. – Hinter M. jugendlicher nackter P. (Beischr.) mit Schwert und in den Händen Dreizack. Beide rammen ihre Waffe in den Kopf des Ebers.

37. (= Meilanion **5***, = M. **15** mit Lit.) Halsamphora. Tübingen, Univ. S/12 2452 (D 2/63). Aus Orvieto. – *ABV* 96, 18: Tyrrhenische Gruppe; *Add*^{2} 25. – Um 560/550 v. Chr. – R. hinter dem Eber Meilanion und jugendlicher P. (beide mit Beischr.) in kurzem Chiton mit Hut, Schwert und Lanze.

38. (= M. **19*** mit Lit. und Querverweisen) Schale. München, Antikenslg. 2243 (977). Aus Vulci. – *ABV* 160, 2; 163, 2 (sign. von den Töpfern Archikles und Glaukytes); *Add*^{2} 47. – Um 540 v. Chr. – R. hinter dem Eber M., jugendlicher nackter P. (Beischr.) mit je einer Lanze in der Hand, Meilanion und Kimon.

Malerei

39. (= M. **104**) Gemälde, fiktiv oder real? – Philostr. iun. *im.* 1, 15. – Neben At., M., gefallenem Ankaios, P. mit Schwert.

Giebelgruppe

40. (= M. **33** mit Lit. und Querverweis) Marmor, fr. Athen, Nat. Mus. Aus Tegea, Tempel der Athena Alea. – Paus. 8, 45, 5–7: Skopas; Dugas, Ch./Berchmanns, J./Clemmensen, M., *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée* (1924) 80–87 Taf. 96–98. 106–111. – Um 350 v. Chr. – Neben vielen anderen Helden war P. dargestellt.

B. Nach der Jagd

ZWEIFELHAFT

41. (= At. **31*** mit Lit., = M. **63•** mit Lit.) Bronzegriffspiegel, etr. Paris, Louvre 1749. – Emmanuel-Rebuffat, D., *CSE* France 1 Nr. I 14. – 2. Hälfte 3.–2. Jh. v. Chr. – Oineus, At., M. mit Eberkopf, nach l. sitzender junger Mann (P.?) mit bis zu den Hüften herabgefallenem Himation, in der Linken Schwert in Scheide haltend und sich mit der Rechten an den Kopf fassend, im Hintergrund Palastarchitektur. Emmanuel-Rebuffat interpretiert die Haltung des Jugendlichen als Trauergestus und erkennt in ihm P., der über die ungewollte Tötung seines Schwiegervaters Eurytion während der Jagd trauert.

V. Peleus bei Meleagers Tod

42. (= Althaia **4***, = M. **42** mit Lit., = Theseus **307***) Amphora, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 80854 (SA 11). Aus Armento. – *RVAp* I 424, 54: Verbunden mit dem Lykurgosmaler; Schefold, *SB* V 54–55 Abb. 35. – 350–325 v. Chr. – Im unteren Bildfeld l. sitzt jugendlicher trauernder P. (Beischr.) auf einem Felsen nach r. Neben P. befindet sich sein Hund.

VI. Peleus beim Argonautenzug

A. Peleus auf der Argo

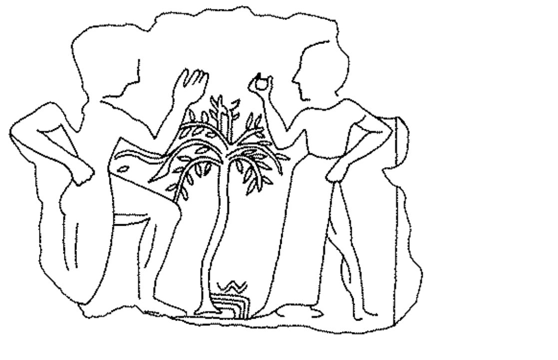
RÖMISCH

43. (= Ach. **82*** mit Lit., = Argonautai **5**) Wannensarkophag. San Paolo fuori le mura. – 310/330 n. Chr. – Auf der Argo befindet sich P. zusammen mit einem Steuermann, den Dioskuren und einem Gefährten, r. hält Ch. P. den kleinen Ach. entgegen.

44. (= Ach. **83*** mit Lit., = Argonautai **6**) Bronzerelief eines Karrens, sog. Tensa Capitolina. Rom, Pal. Cons. Aus der Gegend von Frosinone. – 4. Jh. n. Chr. – Platte E 22 und C 12: Auf der Argo steht P. mit drei weiteren Gefährten. Ch. streckt ihm den kleinen Ach. entgegen.

B. Peleus bei der Gewinnung des Goldenen Vlieses

45. (= Boreadai **22**, = Iason **41*** mit Lit.) Bauchlekythos, pästanisch rf. Bochum, Univ. S 1080. – *RVP* 109, 143; 110–111 Taf. 62b: Asteas. – Um 350 v. Chr. – Kalais, Medeia die um den Baum mit dem Goldenen Vlies gewundene Schlange fütternd, Iason, nach r. auf Felsen sitzender, den Kopf zu Iason umwendender junger P. mit Pilos, Chlamys und Lanze in der Linken (Beischr. nach freundl. Mitteilung von N. Kunisch *ΠΕΛΕΣ* (?), für einen 6. Buchstaben *[Y]* ist kein Platz vorhanden), Eros.



Peleus 50

VII. Peleus mit Amazone kämpfend

46.* Pelike, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. Aus Rutigliano, Grab 24. – *RVAp* I 435, 15a: Maler der Berliner Tänzerin. – Um 430 v. Chr. – P. (Beischr.) mit Speer und Schild auf Pferd reitende Amazone angreifend.

VIII. Peleus und Thetis

A. Peleus Thetis auflauernd

47. (= N. **271***) Kolonnettenkrater, spätkor. Paris, Louvre E 639 (Cp 41). Aus Caere. – Lorber, *Inschriften* 89 Nr. 144 Taf. 43; K 172 Taf. 1; Amyx, *CVP* II 266, B 1; 583, 98: dem Poteidonmaler nahe. – Um 560 v. Chr. – Bärtiger P. (Beischr.) in kurzem Chiton hinter einem Brunnen, Th. und sechs N.

48. (= N. **272***) Hydria, att. rf. Paris, Louvre G 428 (MNB 1704). Aus Italien. – *ARV*^{2} 503, 19: Maler der Yaler Oinochoe; K 188. – Um 480/470 v. Chr. – Nereus, zwei N., Th., jugendlicher P. mit Schurz unter Baum, zwei N.

Argivische Bronzeschildbänder

49. Athen, Nat. Mus. Aus Perachora. – Payne, H., *Perachora* I (1940) 147 Taf. 49, 2. 3. – 560/550 v. Chr. – Jugendlicher nackter P., Baum, brennender Altar, Th.

50.• Olympia, Mus. B 8062. Aus Olympia. – Bol, *Schilde* 156 Nr. 54 Taf. 72. – 560/550 v. Chr. – Wie **49**.

B. Peleus Thetis verfolgend

Att. sf. Sianaschalen

51.* München, Antikenslg. 8966. – Brijder, *Siana* I 237 Nr. 13 Taf. 9c. 10a: C-Maler. – 570/560 v. Chr. –

Bärtiger P. in kurzem Chiton, brennender Altar, Th., fünf N.

52.* Fr. St. Petersburg, Ermitage Б 351. Aus Berezan. – *Para* 24, 48bis: C-Maler; *Add*² 14; K 98; Brijder, *Siana* I 238 Nr. 25 Taf. 12b. – 570/560 v. Chr. – Altar und darüber fliegender Vogel, bärtiger P. in kurzem Chiton, Th., noch eine z. T. erhaltene N.

53. Fr. Basel, Slg. H. A. Cahn HC 1473. – Cahn, H. A., *Griechische Vasenfragmente der Slg. H. A. Cahn, Basel. II. Ausstellungskat. Hannover, Kestner-Mus.* 1993, 1 Nr. 135: C-Maler. – Um 560 v. Chr. – P. verfolgt Th., die von einem Altar wegrennt, zwei N.

Att. rf. Vasen

54.* (= N. **274** mit Lit. und Querverweisen) Pyxis. München, Antikenslg. Schoen 64. – *ARV*² 806, 93: Nachfolger des Duris; *Add*² 291; K 142 Taf. 5a. – Um 460 v. Chr. – Altar, jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Schwert, Th. mit Delphin (beide Beischr.), drei N., (eine →Kymodea genannt), Nereus (Beischr.), Altar und dahinter Palme.

55.* (= Nereus **89** mit Lit.) Stamnos. Rom, Villa Giulia 5241. Aus Narce. – *ARV*² 484, 9: Hermonax; *Add*² 247; K 213 Taf. 6b. – Um 460 v. Chr. – *A:* N., jugendlicher P. mit Chlamys und Petasos, Th., N. *B:* zwei N., Nereus, N.

56. Pyxis. Kopenhagen, Nat. Mus. 4735. – *ARV*² 625, 95: Villa-Giulia-Maler; *CVA* 4 Taf. 162 (165) 4; K 93. – 460/450 v. Chr. – Delphin, N., jugendlicher P. in kurzem Chiton, Delphin, zwei N., darunter Th.; erstere der beiden N. mit Delphin.

57.* (= **70,** = Ch. **35,** = Nereus **92** mit Lit.) Hydria. Ehem. New York, Sotheby's (ehem. Basel, MuM). – *MuM* Sonderliste N (1971) 15 Nr. 10 Abb.: Art des Polygnotos; K 42 Taf. 7a. – Um 440 v. Chr. – Bauch: N., Nereus, Th., P. mit Petasos, Chlamys und zwei Lanzen, N. Schulter: P., Th. gerade einholend und ergreifend.

58. (= Nereus **93** mit Lit., = Pelops **3***) Hydria. Ferrara, Mus. Naz. 3058 (T 21 VT). – *ARV*² 1032, 58; 1679: Polynotos; *Add*² 318; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* Taf. 63–65; K 77 Taf. 6a. – Um 440 v. Chr. – Pelops (Beischr.) auf Wagen von zwei Flügelpferden gezogen, Ketos, Th., jugendlicher P. (Beischr.) mit Pilos, Chlamys und zwei Lanzen und darunter auf Boden gefallene Hydria, drei N.

59.* Hydria. Paris, Louvre CA 2950. – Metzger, *Représentations* 268 Nr. 2 Taf. 36, 3; K 168. – Um 340 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Petasos und Chlamys, Eros, sich in eine Schlange und ein Ketos verwandelnde Th., N.

Zweifelhaft K 40. 49. 119. 160. 185. 187. 188.

Apul. rf. Vase

60.* (= Ch. **37** mit Lit., = N. **275,** = Nereus **94**) Hydria. München, Antikenslg. 3267 (J. 807). – *RVAp* I 204, 105: dem Iliupersismaler nahe; K 139. – 380/370 v. Chr. – Ch., Aphrodite, Eros, jugendlicher P. mit Petasos und Chlamys, sich in eine Schlange, einen Hund und ein Ketos verwandelnde Th., N., Nereus, N. auf Delphin.

C. Peleus Thetis gerade einholend und ergreifend

Melische Amphora

61. (= **209,** = N. **279** mit Lit.) Kavalla, Mus. A 1086. Aus Neapolis. – Fittschen, *Sagendarstellungen* 169 Nr. SB 67; Papastamos, D., *Melische Amphoren* (1970) 61–64 Taf. 18; K 91. – Um 600 v. Chr. – Auf dem Hals: zwei N., bärtiger P. in kurzem Chiton und mit Mantel, Th., vier N. Zur Deutung der Szene auf dem Bauch s. **209.**

Att. sf. Vasen

62.* Sianaschale. Tarent, Mus. Naz. I.G. 4442. Aus Tarent. – *ABV* 53, 48: C-Maler; *Add*² 14; K 226; Brijder, *Siana* I 240 Nr. 52 Taf. 16a. – 570/560 v. Chr. – Brennender Altar und darüber fliegender Vogel, bärtiger P. in kurzem Chiton, Th., fünf N.

63. Teller, fr. Florenz, Mus. Arch. 102 b, d (Slg. Vagnon-Ville). – *ABV* 111, 46: Lydos; K 80 Taf. 2a. – Um 550 v. Chr. – Bärtiger P. in kurzem Chiton, Th., N.

64.* (= Nessos **54**) Kolonnettenkrater. Paris, Louvre F 307. – *CVA* 2 Taf. 4 (76) 4; K 174. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – N., P. in kurzem Chiton, sich in einen Löwen verwandelnde Th., N.

65.* Augenkyathos. Brüssel, Mus. Roy. R 268. – *CVA* 1 Taf. 3 (16) 2b; K 53. – 510/500 v. Chr. – Jugendlicher P. mit Chlamys, Th.

66. Lekythos, wgr. Providence, Rhode Island School of Design 1914.432. – *ABL* 227, 40: Sapphomaler; K 200 Taf. 5b. – 500/490 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in eine Schlange verwandelnde Th., Altar, weitere gleiche Szene mit P. und Th.

67. Schale. Belfast, Ulster Mus. – *Proc. Ir. Acad.* 73, 1973, C 476 Nr. 1318. – 500/490 v. Chr. – Bärtiger P. mit Schurz, Th.

68. (= N. **273***) Lekythos. Brüssel, Mus. Roy. A 3541. – Um 480 v. Chr. – N., jugendlicher P. in Chiton, N.

Att. rf. Vasen

69.* (= Nereus **88** mit Lit.) Stamnos. Würzburg, Wagner-Mus. L 519. Aus Vulci. – *ARV*² 498, 3: Deepdenemaler; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 519 Taf. 188; K 240. – 470/460 v. Chr. – *A:* N., jugendlicher P. mit Chlamys und zwei Lanzen, Th., N. *B:* Nereus, zwei N.

70.* (= **57**) Schulter: Ch., jugendlicher P. mit Hut, Lanze und Schwert in kurzem Chiton, Hund, Th., N. Bauch: P. Th. verfolgend.

Weitere Darstellungen: →Nereus **47. 87. 90** und K 157.

71.• Schildband, Bronze, argivisch. Olympia, Mus. B 5116. – Bol, *Schilde* 157 Nr. H 62 Taf. 75. – 550/540 v. Chr. – Nackter bärtiger P., sich in einen Löwen und eine Schlange verwandelnde Th.

ETRUSKISCH

Bronzegriffspiegel

72.• Fr. Wien, Kunsthist. Mus. VI 2627. Aus Città della Pieve. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 97; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etr. Griffspiegel archaischen Stils,* 13. *Erg.-H. RM* (1967) 17–18 Nr. S 10; 57–59 Taf. 10, 1–2.



Peleus 71

– Um 490 v. Chr. – P. *(Peleis, sic!)* mit Schurz, sich in einen Löwen verwandelnde Th. *(Thetis);* r. wasserspeiende Löwenprotome.

73.* London, BM 1966.3-28.13. Aus Perugia. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 386; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 83–86 Nr. V 52 Taf. 22, 4. – Um 340 v. Chr. – Nach l. fliehende Th. *(Thethis),* jugendlicher P. *(Pele)* mit kurzem Mantel und Pilos. –Wie Fischer-Graf a. O. 84 feststellte, wurde dieser Spiegel die Vorlage zu vielen Fälschungen, die in der älteren Lit. als echt aufgelistet wurden: Vatikan, Mus. Greg. 12276 und 12278; Edinburgh, Nat. Mus. 1136; Philadelphia, Pennsylvania Univ.; Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. 1984, 7 (= Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 387, 1 [hier Perugia, Mus.] = *CSE* BRD 1 Nr. 42); Rom, Slg. Astorri; Boston, MFA 1919.314; Genf, Mus.; St. Petersburg; Nijmegen, Rijksmus. XXI.f/App. I, 3 (= *CSE* Netherlands Nr. 33).



Peleus 72

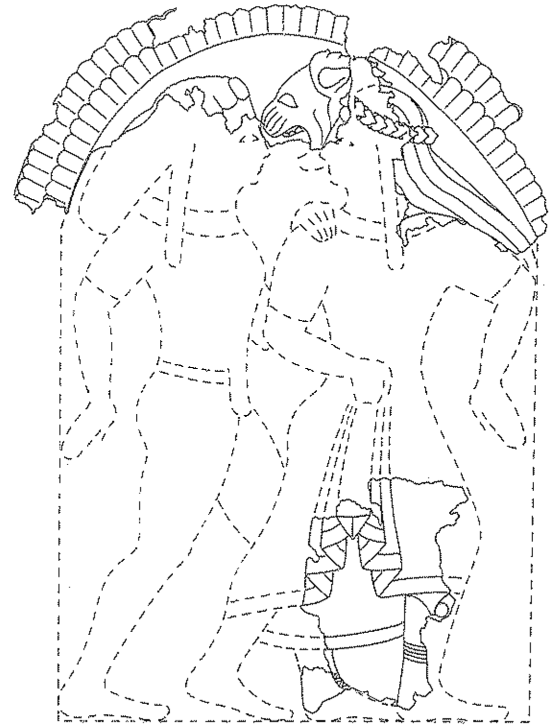
Bronzereliefs

74.* (= N. **276**) Dreifuß A. München, Antikenslg. SL 67. Aus San Valentino di Marsciano. – Krauskopf, *ThebSag* 29–30 Taf. 7, 3. – Um 530/520 v. Chr. – N., sich in eine Schlange verwandelnde Th., jugendlicher P. in kurzem Chiton.

75.* Dreifuß B. München, Antikenslg. SL 66. Aus San Valentino di Marsciano. – Krauskopf, *ThebSag* 29–30 Taf. 12. – Um 530/520 v. Chr. – Hermes, jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in einen Löwen verwandelnde Th.

76.* Dreifuß C. München, Antikenslg. SL 68. Aus San Valentino di Marsciano. – Krauskopf, *ThebSag* 29–30 Taf. 11. – Um 530/520 v. Chr. – Sich in einen Löwen verwandelnde Th., jugendlicher P. in kurzem Chiton, Vogel auf Ast.

77.• Mittelplatte eines Wagens, fr. Perugia, Mus. Naz. – Aus Castel San Mariano. – Höckmann, U., *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia, Staatl. Antikenslg. München, Kat. der Bronzen* I (1982) 111–114 Abb. 71 Taf. 28. – 530/520 v. Chr. – P., sich in einen Löwen verwandelnde Th.



Peleus 77

E. Peleus mit Thetis ringend

1. Peleus und Thetis allein

Kretischer Teller

78.• Fr. Heraklion, Mus. Aus Praisos. – Buschor, E., *SitzBerMünchen* 1941 II 1, 12 ff. Abb. 8–10; Sche-



Peleus 78
(Ergänzung E. Buschor)

fold, *Sagenbilder* 133 Abb. 128; *idem, SB* I^2 132 Abb. 128a–b. – 3. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Sich in Fisch oder Meeresungeheuer verwandelnde monumentale Th., kleiner P.

Att. sf. Vasen

79.* Teller. Paris, Louvre CA 2569. Aus Böotien. – Callipolitis-Feytmans, D., *Plats attiques à figures noires* (1975) 61. 306 Nr. A I, 67 Taf. 10; K 167 Taf. 2b. – 520/510 v. Chr. – Jugendlicher nackter P. mit Schwert, sich in einen Panther und eine Schlange verwandelnde große Th.

80.* Oinochoe. Malibu, Getty Mus. 86.AE.122. – *CVA* 2 Taf. 61, 1: Keyside Class. – 520/510 v. Chr. – Jugendlicher P. mit Schurz, Th.

81.* Halsamphora. San Simeon 529.9.5523 (Hearst SSW 9892). – K 220. – 510/500 v. Chr. – Bärtiger P. in Chiton, Th.

82.* Kyathos. London, BM B 465. Aus Vulci. – K 108. Hanfmannmaler. – 510/500 v. Chr. – Jugendlicher nackter P., sich in einen Löwen verwandelnde Th.

83.* Olpe. Paris, Louvre Cp 150. – Fournier-Christol, C., *Cat. des olpés attiques du Louvre de 550 à 480 environ* (1990) 105–106 Nr. 45 Taf. 32. 34: Theseusmaler. – 510/500 v. Chr. – Bärtiger P. mit Schurz, sich in eine Schlange verwandelnde Th.

84.* Olpe, fr. Paris, Louvre Cp 12680. – Fournier-Christol, a. O. **82,** 102–103 Nr. 42 Taf. 26: Werkstatt des Athenamalers. – 510/500 v. Chr. – Bärtiger P. mit Schurz und Schwert, Th.

85.* Pelike. Neapel, Mus. Naz. 86363 (RC 205). Aus Cumae. – *ABV* 604, 72: Rote-Linien-Maler; K 144. – 510/500 v. Chr. – Viergespann, jugendlicher P. mit Schurz, Th.

86.* Oinochoe. Tarquinia, Mus. Naz. 592. – Campus, L., *Ceramica attica a figura nere, piccoli vasi e vasi plastici. Materiali del Mus. Arch. Naz. di Tarquinia* II (1981) Taf. 30, 11: Rote-Linien-Maler. – Um 500 v. Chr. – Pferdegespann, jugendlicher nackter P. mit Schwert, Th.

87.* Hydria. London, BM B 349. Aus Kamiros. – *ABL* 248, 1: Maler der Halbpalmetten; *CVA* 1 Taf. 97 (356) 3; K 106. – Um 480 v. Chr. – Brennender Altar, jugendlicher nackter P. mit Schwert, sich in Feuer verwandelnde Th.

Att. rf. Vasen

88. Spule. Athen, Nat. Mus. 2192 (CC 1202). Aus Athen. – *ARV*^{2} 863, 32: Pistoxenosmaler; *Add*^{2} 299; K 20 Taf. 4b. – 470/460 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Schwert, sich in eine Schlange verwandelnde Th. (beide Beischr.), r. Delphin.

89. Schale. Boston, MFA 1895.63. – *ARV*^{2} 864, 11 (unkorrekt als 19.59): Art des Pistoxenosmalers; K 51. – Um 460 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Chlamys und Schwert, Th.

90.* Kolonettenkrater. London, BM E 472A. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1663 zu 649/650: dem Oionoklesmaler nah; K 118. – Um 460 v. Chr. – P. in kurzem Chiton, sich in eine Schlange verwandelnde Th.

Reliefs

91. (= At. **97** mit Lit.) Athen, Nat. Mus. Aus Tegea. – Schefold, *Sagenbilder* 132 Abb. 127 (Th.); *idem, SB* I^2 132 Abb. 127. – 3. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Nackter P. und Th. (?) in lakonischem Kleid.

92. (= **32**) Kypseloslade. Ehem. korinthisches Weihgeschenk in Olympia. – Paus. 5, 18, 5. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – P., sich in eine Schlange verwandelnde Th.

93.* Melisches Relief. London, BM 615 (B 363). Aus Kamiros. – Jacobsthal, *MR* 23–24 Nr. 14 Taf. 8. – 470/460 v. Chr. – Nackter jugendlicher P., sich in einen Löwen verwandelnde Th.

94. Melisches Relief. Verschollen. Aus Ägina. – Jacobsthal, *MR* 24–25 Nr. 15 Abb. 2. – 470/460 v. Chr. – Nackter jugendlicher P., sich in einen Löwen verwandelnde Th.

95. (= Eos **279** mit Lit.) Griechischer Goldarmreif mit getriebenem Reliefdekor. St. Petersburg, Ermitage K-O.18 (426). Aus dem Kurgan Kul-Oba bei Kertsch. – Isler-Kerényi, C., in *Aus den Schatzkammern Eurasiens. Meisterwerke antiker Kunst. Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich* (1993) 82 Nr. 35 Farbabb. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Zwischen Rosetten wechseln sich je fünfmal Darstellungen des P. und der Th. und der Eos mit einem Jüngling ab. P. ist jugendlich, Th. verwandelt sich in einen Löwen.

Skulptur

96.* Zypriotische Steingruppe. Nicosia, Cyprus Mus. Vouni 483. Aus Vouni. – *SCE* III (1937) 256 Nr. 483 Taf. 56. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton, Th.

97.* Tarentin. Kalksteingruppe, fr. Tarent, Mus. Naz. 96 und Heidelberg, Arch. Inst. 26/85*. – Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1975) 44 Nr. 30 Taf. 9. – 325–280 v. Chr. – Nackter P., sich in eine Schlange verwandelnde Th.

98.* Tarentin. Kalksteingruppe, fr. Stuttgart, Württembergisches Landesmus., Antikenslg. 1.80. – 325–280 v. Chr. – Nackter P., sich in eine Schlange verwandelnde Th.

ETRUSKISCH

Sf. Vase

99.* Halsamphora. Tarquinia, Mus. Naz. 1940. – Ginge, B., *Ceramiche etrusche a figure nere, Materiali del Mus. Arch. Naz. di Tarquinia* XII (1987) 59–60 Nr. 27 Taf. 48. – 500/480 v. Chr. – Jugendlicher P. mit Schurz und viel größere Th.

Bronzegriffspiegel

100.* Rom, Villa Giulia 6303. Aus Corchiano. – Mayer-Prokop, a. O. **72,** 18 Nr. S 11; 59 Taf. 6, 1. – Um 500 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton, geflügelte Th.

101. Florenz, Mus. Arch. 79022. Aus Follonica. – Mayer-Prokop, a. O. **72,** 16–17 Nr. S 9; 57–59 Taf. 9, 1–2. – Anfang 5. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P. mit Kappe und Schurz, sich in fünf Schlangen verwandelnde Th.; l. Luterion, das von einer wasserspeienden Löwenprotome gefüllt wird und an dessen Rand ein Vogel steht, r. zwei Vögel auf Zweigen.

102.• Rom, Mus. Naz. Rom. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 387, 2; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 36 Nr. S 17; 116–117 Taf. 18. – Um 470 v. Chr. – Jugendlicher P. mit Schurz und Handgelenkschutz, Th.

103. (= N. **294,** = Tarsura **1•**) Florenz, Mus. Arch. 629. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 226. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Tarsura *(Tarsura),* nackter jugendlicher P. *(Pele)* Th. *(Thethis)* hochhebend.

Bronzereliefs

104.* Löffel (oder Schöpfkelle oder *simpulum*). Kopenhagen, Glyptothek H. I. N. 466. Aus Orvieto. – *Bildertafeln* (a. O. **20**) Taf. 87, H 217. – Um 500 v. Chr. – Jugendlicher P., Th.

105. Dreifußattasche. Florenz, Mus. Arch. 710. – Haynes, S., *Etruscan Bronzes* (1985) 289 Nr. 119 Abb. – Um 470/460 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in zwei Löwen und eine Schlange verwandelnde Th.

Rundplastik

106.* Bronzekandelaber. London, BM 37.6-9.87. Aus Canino. – Haynes, a. O. **105,** 295–296 Nr. 137 Abb. – Nackter jugendlicher P., sich in eine Schlange verwandelnde Th.

PRÄNESTINISCH

107.• Bronzegriffspiegel. Wien, Kunsthist. Mus. VI 1695. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 225; Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 92–115 Abb. 24. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher P. Th. hochhebend, unter P. Schlange, über ihm l. Vogel.

2. Peleus, Thetis und weitere Personen

Böotisch sf. Vase

108.* Exaleiptron. Baltimore, WAG 48.198. – Brommer, F., *JWalt* 38, 1978, 108–112 (Odysseus und Nausikaa); Boardman, J., *JWalt* 39, 1981, 38 (P. und Th.). – Um 550 v. Chr. – P. und Th., r. N.

3. Peleus, Thetis und Nereide oder Nereiden

Einritzung auf Bronzeblech

S. dazu →N. **291*.** Darstellung wie Echtheit zweifelhaft.

Att. sf. Vasen

109.* (= **218,** = Ach. **20,** = N. **280**) Halsamphora. Baltimore, WAG 48.18. – *ABV* 288, 13: Gruppe von Würzburg 199; *Add*^{2} 75; K 39. – Um 520 v. Chr. – *B:*



Peleus 102

N., bärtiger P. mit Schwert in kurzem Chiton und Tierfell, Th., N. *A:* Ch., Ach. und P.

110.* Hydria. Paris, Louvre F 301. Aus Vulci. – *ABV* 361, 20: Leagros-Gruppe; *Add*^{2} 96; *CVA* 2 Taf. 72 (411) 5; K 173. – 520/510 v. Chr. – Zwei N., jugendlicher P. in kurzem Chiton und Tierfell, sich in Feuer und zwei Löwen verwandelnde Th. (Beischr.), zwei N.

111.* Halsamphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1803. Aus Tarquinia. – *ABV* 372, 170: Leagros-Grup-



Peleus 107

pe; K 231. – Um 510 v. Chr. – Zwei N., P. in kurzem Chiton und Tierfell und Th. (beide Beischr.), N.

112.* Amphora. Madrid, Arch. Mus. 10903. – *CVA* Madrid 1 Taf. 14, 1; 15; K 123. – 4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – N., P. in kurzem Chiton und mit Schwert sich in eine Schlange verwandelnde Th. hochhebend.

113.* Halsamphora. Neapel, Mus. Naz. 81081 (H 2449). Aus Ruvo. – *ABV* 601, 8: Rote-Linien-Maler; K 146. – Um 500 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Himation, Th.

114.* Hydria. Stockholm, Medelhavsmus. 1968.123. – *ABV* 361, 21; 605, 83: Rote-Linien-Maler; *Add*^{2} 96. 141; Scheffer, Ch., *Medelhavsmuseet* 11, 1976, 28–34 Abb. 1–6. – 510/500 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Schurz, sich in einen Panther verwandelnde Th., N.

115.* Kalpis. Neapel, Mus. Naz. 86334. Aus Cumae. – *ABV* 606, 20: dem Rote-Linien-Maler nahe; K 149. – Um 500 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Himation, Th.

116.* Halsamphora. Amiens, Mus. de Picardie 3057-225-47 B. – *ABL* 694; *Para* 153, 13: Gruppe von München 1501; K 6. – 510/500 v. Chr. – N., bärtiger P. in Chiton und mit Schwert, Th., N.

117.* Lebes Gamikos. London, BM B 298. – Richter, G. M. A./Milne, M. J., *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) Abb. 72; K 117. – 510/500 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Schurz sich in Feuer verwandelnde Th. hochhebend.

118. Halsamphora. London, Sotheby's. – *Sotheby, Sale Cat.* 14.12.1987, Nr. 288. – Um 500 v. Chr. – Sich in einen Panther verwandelnde Th., jugendlicher P. mit Schurz und Schwert, N.

119.* Oinochoe, wgr. London, BM B 500. Aus Kamiros. – *ABV* 535, 12: Maler von Vatikan G 49; K 109. – Um 500 v. Chr. – N., bärtiger P. mit Schurz, Th., Altar.

120.* Oinochoe, wgr. London, BM B 619. Aus Kamiros. – *ABV* 525, 8: Athenamaler oder dessen Werkstatt; *ABL* 261, 34; K 111. – Um 500 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Schurz, Th.

121.* Lekythos. Palermo, Mus. Reg. 1900 (79). – *ABL* 221, 4; K 162. – Um 500 v. Chr. – N., bärtiger P. mit Schurz, Th., N.

122.* Lekythos. Freiburg, Gall. G. Puhze. – *Gallerie G. Puhze*, Kat. 4, Nr. 183. – 500/490 v. Chr. – N., bärtiger P. mit Schurz, Th., N.

123.* Oinochoe. Dresden, Skulpturenslg. Dr. 216. – K 258. – 500/490 v. Chr. – N., jugendlicher P. in Chiton, Th.

124.* Lekythos. München, Antikenslg. 1889 (J 767). – *ABV* 380, 288 = 605, 85: Rote-Linien-Maler; K 134. – Um 490 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Schurz, Th., N.

125.* Lekythos. Cambridge, Mus. of Class. Arch. CAM 109. – *ABV* 507, 2: Sapphomaler; K 59. – Um 490 v. Chr. – Zwei N., jugendlicher nackter P., Th., N.

126.* Lekythos. New York, MMA 1906.1021.158. – *ABL* 119, 2 = 231, 2: Krotalamaler; K 154. – Um 490 v. Chr. – N., jugendlicher P., sich in einen Löwen verwandelnde Th., N.

127.* Oinochoe. Athen, Nat. Mus. 12711. Aus Rhodos. – K 14. – Um 490 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Himation, Th.

128.* Lekythos. Neapel, Mus. Naz. H 2738. – K 148. – Um 490 v. Chr. – N., P. mit Schurz, Th., N.

129. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 398 (CC 982). Aus Tanagra. – *ABV* 492, 68: Klasse von Athen 581; K 9. – 490/480 v. Chr. – N., bärtiger nackter P., Th., N.

130. Lekythos. London, BM 1978.1-12.2 (2663). – *ABV* 500, 47: Klasse von Athen 581; K 113. – 490/480 v. Chr. – N., P. in kurzem Chiton, Th., N.

131. Lekythos. Genf, Mus. 14998.1937. – *CVA* 2 Taf. 74 (130) 4–6: Klasse von Athen 581. – 490/480 v. Chr. – Zwei N., P. in kurzem Chiton, Th., N.

132. Lekythos. Ibbenbüren, Privatbes. – Scholl, A., *Boreas* 7, 1984, Taf. 31, 4–6: Klasse von Athen 581. – 490/480 v. Chr. – N., bärtiger P. mit Schurz, Th., zwei N.

133. (= N. **282**) Halsamphora. Capua, Mus. Camp. 7555 (446). – *ABL* 240, 152: Diosphosmaler; *CVA* Taf. 4 (1067) 6; K 63. – Um 480 v. Chr. – *A:* Pferdegespann, jugendlicher nackter P. mit Schwert, sich in eine Schlange und einen Panther verwandelnde Th. *B:* zwei N.

134.* Lekythos, wgr. Berlin, Staatl. Mus. F 1997. – *ABV* 515: Krotala-Gruppe; *ABL* 231, 5; K 44. – Um 480 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in einen Löwen und eine Schlange verwandelnde Th., N.

135.* Amphora. München, Antikenslg. 1582 (J 1155). – *ABL* 241, 161: Diosphosmaler; K 131. – Um 480 v. Chr. – N., nackter jugendlicher P., Th., N.

136.* Schalen-Skyphos. Philadelphia, Univ. Mus. MS 418. – *ABV* 708: 568, 663bis: Art des Haimonmalers; K 196. – Um 480 v. Chr. – *A* und *B:* N., bärtiger P., sich in ein Fabeltier aus Löwe und Fisch verwandelnde Th., N.

137.* Lekythos. Jena, Univ. 163. – *Para* 279: Art des Haimonmalers; K 90. – Um 480 v. Chr. – N., P. mit Schurz, Th., N.

138. Lekythos. Lyon, Mus. des Beaux-Arts X 492-7. – Um 480 v. Chr. – *ABV* 550, 326: Art des Haimonmalers; K 122. – N., P., Th., N.

139. Lekythos. Eretria, Mus. 10203. Aus Eretria. – *AAA* 9, 1976, 208–209 Abb. 17–19: Art des Malers von Athen 581; *BCH* 101, 1977, 631 Abb. 278. – Um 480 v. Chr. – N., bärtiger nackter P., sich in einen Löwen verwandelnde Th., N.

140. Lekythos. Eleusis, Mus. 2681. Aus Eleusis. – Um 480 v. Chr. – N., P., Th., N.

141. Lekythos. Eleusis, Mus. 2689. Aus Eleusis. – Um 480 v. Chr. – N., nackter P., Th., N.

142.* Lekythos. London, Christie's. – *Christie, Manson and Woods, Sale Catalogue,* 12.7.1972, Taf. 21, 325. – Um 480/470 v. Chr. – N., jugendlicher P., Th., N.

143. Lekythos. Eleusis, Mus. 2679. Aus Eleusis. – 480/470 v. Chr. – N., nackter P., Th., N.

144.* Lekythos. Cambridge, Fitz. Mus. GR 73.1864. – K 57. – N., P. mit Schurz, sich in eine Schlange verwandelnde Th., N.

145.* Lekythos. Paris, Louvre F 452. – K 176: Haimonmaler. – 470/460 v. Chr. – N., P. mit Schurz, sich in eine Schlange verwandelnde Th., N.

146. Lekythos. Basel, Antikenmus. Z 336. – *CVA* 1 Taf. 55, 8: Art des Haimonmalers. – 470/460 v. Chr. – N., P., sich in eine Schlange verwandelnde Th., N.

147.* Lekythos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3639. – Masner, K., *Die Sammlung antiker Vasen und Terracotten im k.k. österreich. Mus.* (1892) 34 Nr. 273. – 470/460 v. Chr. – N., P. in kurzem Chiton, Th., N.

148. Lekythos. Eretria, Mus. 2274. Aus Eretria. – *AAA* 7, 1974, 239. 242 Abb. 11; *BCH* 99, 1975, 673 Abb. 174. – 470/460 v. Chr. – N., P. mit Schurz, Th., N.

149. Oinochoe. London, BM B 540. Aus Kertsch. – K 110. – 470/460 v. Chr. – N., P. in kurzem Chiton, Th., N.

150. Lekythos. Cambridge, Fitz. Mus. (Leihgabe des Corpus Christi College). – K 60. – 470/460 v. Chr. – N., P. mit Schurz, Th., N.

Att. rf. Vasen

151.* Schale, frr. Tarquinia, Mus. Naz. 699. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 88, 2: Euergidesmaler; K 233. – Um 520 v. Chr. – N., jugendlicher nackter P. mit Schwert, Th. (Beischr.), N.

152. (= N. **283*** mit Lit. und Querverweis) Schale. London, Victoria and Albert Mus. 4807-1901. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 89, 14: Euergidesmaler; *Add*^{2} 170; K 120. – Um 520 v. Chr. – *A:* N., jugendlicher nackter P. mit Schwert, Th. (beide Beischr.), zwei N. *B:* Zwei N., Altar mit Palme, zwei N.

153. (= Irisia **1** mit Lit. und Querverweisen, = N. **284** mit Querverweis) Schale. München, Antikenslg. 2619A (J 331). Aus Vulci. – *ARV*^{2} 146, 2: Epeleiosmaler; *Add*^{2} 179; K 137. – Um 510 v. Chr. – Brennender Altar, Glauke, Choro, bärtiger P. in Chiton und mit Schwert, sich in einen Löwen verwandelnde Th., Erato, Irisia, Kymatothea, Amphora. Alle mit Namensbeischr.

154.* Amphora. New York, MMA SL 1990.1.115. – Zimmermann, J.-L., in *Art antique: Collections privées de Suisse Romande,* hrsg. v. J. Dörig (1975) Nr. 204 Abb.: Kleophradesmaler; v. Bothmer, D., in *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection,* Ausstellungskat. New York (1990) 153–154 Nr. 115 Abb.: Dikaiosmaler. – 510–500 v. Chr. – N., jugendlicher nackter P., Th., N.

155.* (= Aphrodite **1299/1391** mit Lit., = Athena **356**) Schale. London, BM E 15. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 136 Nr. 1: Poseidonmaler; *Add*^{2} 178; K 115. – Um 500 v. Chr. – Zwei N., jugendlicher nackter P., sich in einen Panther verwandelnde Th., zwei N.

156.* Alabastron, wgr. Providence, Rhode Island School of Design 1944.350. – K 201. – 470/460 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Chiton mit Schwert, Th., Altar mit Palme.

Apul. rf. Vasen

157. (= N. **292*** mit Lit.) Volutenkrater. Warschau, Nat. Mus. 142296. – *RVAp* I 16, 53: Sisyphosmaler; K 86. – 415/405 v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Chlamys und Schwert, Th., darunter Ketos und Delphin, N. auf Hippokamp, zwei N.

4. Peleus, Thetis und Cheiron

158.* (= Ch. **16** mit Lit.) Halsamphora, att. sf. Syrakus, Nat. Mus. 21962. Aus Gela. – *CVA* 1 Taf. 7 (812) 2; K 223. – 520/500 v. Chr. – Ch. mit Hund, bärtiger P. mit Schurz, Th.

159. Lekythos, att. sf. Paris, Louvre CA 1887. – Um 490 v. Chr. – Jugendlicher P. mit Schurz, sich in ein Fabeltier aus Löwe und Fisch verwandelnde Th., Baum, Reh, Ch.

5. Peleus, Thetis und Nereus

160.* (= Nereus **70** mit Lit.) Pelike, att. rf. St. Petersburg, ErmitageБ 1574 (616; St 1527). – *ARV*^{2} 21, 4: Smikros; K 99. – Um 500 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Schwert, sich in einen Panther verwandelnde Th., Nereus.

6. Peleus, Thetis und Satyr

161. Lekythos, att. sf. Capua, Mus. 170. – *ABV* 706, 328bis: Haimon-Gruppe; K 62. – 490/480 v. Chr. – P., sich in eine Schlange verwandelnde Th., Satyr.

7. Peleus, Thetis, Cheiron und Nereide oder Nereiden

Att. sf. Vasen

162.* (= Ch. **17a**) Hydria. Leyden, Rijksmus. PC 48 (XV e 29). Aus Vulci. – *CVA* 1 Taf. 8; K 101. – 520/510 v. Chr. – Ch., jugendlicher P. mit Schurz und Schwert, sich in einen Löwen verwandelnde Th., N.

163.* (= Ch. **17** mit Lit. und Querverweisen, = N. **281***, = Pontomeda **1**, = Neoptolemos **17** [andere Seite]) Amphora. München, Antikenslg. 1415 (J 380). Aus Athen. – *CVA* 1 Taf. 46, 2: der Leagros-Gruppe nahe; K 127. – Um 510 v. Chr. – Ch., jugendlicher P. mit Schurz und Schwert, sich in zwei Panther und Feuer verwandelnde Th., Pontomeda. Alle mit Namensbeischr.

164.* Miniaturhalsamphora, att. sf. Rom, Villa Giulia 50280. – K 208. – Um 500 v. Chr. – *A:* N., jugendlicher P. in kurzem Himation, sich in eine Löwin und eine Schlange verwandelnde Th., N. *B:* N. und Cheiron.

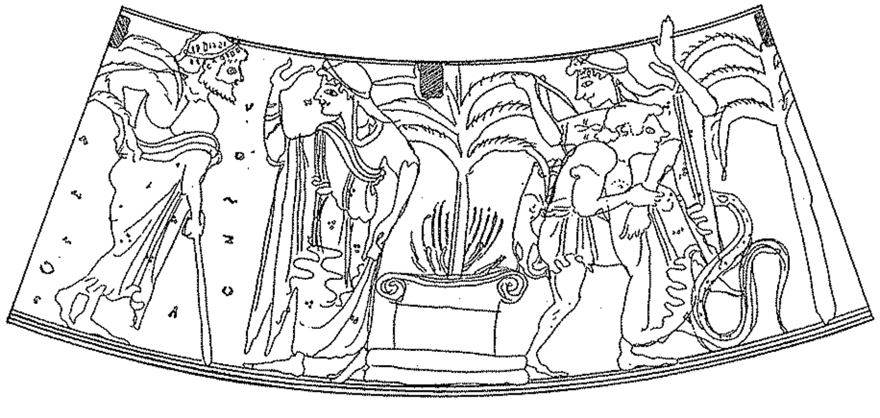
165.* (= Ch. **18**) Lekythos. Paris, Louvre CA 156 (L 26). – *ABL* 226, 11 Taf. 33, 2: Sapphomaler; K 166. – 500–480 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in Feuer und einen Löwen verwandelnde Th., Ch. mit Hund vor Höhle, N.

166.* Oinochoe. London, Sotheby's. – *Sotheby, Sale Cat.* 10–11.7.1989, Nr. 183. – Um 490 v. Chr. – Ch., jugendlicher P. mit Schurz, sich in eine Schlange verwandelnde Th., N.

167.* (= Ch. **22** mit Lit.) Lekythos, wgr. Berlin, Staatl. Mus. F 2003. – *ABL* 234, 39: Diosphosmaler; K 45. – Um 490 v. Chr. – Ch. mit Fackel, P., sich in Feuer und einen Löwen verwandelnde Th., N.

Att. rf. Vase

168. (= Ch. **34**) Hydria, Padula, Mus. Prov. Aus Padula, Valle Pupina T XIV Nr. 1. – *ARV*^{2} 587, 55bis: früher Mannierist; Beazley, J. D., *Apollo* 2, 1962, 38 Nr. 10 Abb.; K 245. – 470/460 v. Chr. – Zwei N., P., Th., N., Ch. aus Höhle kommend.



Peleus 169

8. Peleus, Thetis, Nereus und Nereiden

Att. sf. Vase

169.°* Alabastron. Neapel, Mus. Naz. 86383 (RC 207). Aus Cumae. – *MonAnt* 22, 1914, 507 Taf. 61, 2; K 145. – 520/500 v. Chr. – Nereus, N., brennender Altar und Palme, jugendlicher P. mit Schurz, sich in eine Schlange, einen Löwen und Feuer verwandelnde Th., Palme.

Att. rf. Vasen

170.* Schale. Vatikan, Mus. Greg. Etr. Aus Vulci. – *ARV*² 785, 10: Euaichmemaler; K 204. – Um 460 v. Chr. – *A:* N., P., Th., N. *B:* Nereus, drei N.

171.* (= Glauke I **4***, = Kymathoe **1** mit Querverweisen, = Psamathe **1**, = Speio **1**) Dinos. Würzburg, Wagner-Mus. L 540. Aus Vulci. – *ARV*² 992, 69: Achilleusmaler; K 241. – Um 450 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton und Th. zwischen Nereus und den N. Nao, Psamathe, Kymatolege, Melite, Speio, Glauke und Kymathoe. Alle mit Namensbeischr.

172.* (= Eulimene **2**, = Melite I **3**, = Nao **1**, = Nereus **86** mit Querverweisen, = N. **290°**, = Peitho **6**) Epinetron. Athen, Nat. Mus. 1629. Aus Eretria. – *ARV*² 1250–1251, 34: Eretria-Maler; *Add*² 354; K 19; Lezzi, *Eretria* 347–348 Nr. 257 Taf. 169. – Um 425/420 v. Chr. – Die N. Altis, Melite und Eulimene, jugendlicher nackter P., sich in ein Ketos verwandelnde Th., Nereus und die N. Aura und Nao. Alle mit Namensbeischr.

9. Peleus, Thetis, Nereiden, Nereus und Hermes

173.* (= Hermes **770**, = Nereus **69** mit Lit.) Schale, att. rf. London, BM E 9 (36.2-D.124). Aus Vulci. – *ARV*² 89, 13: Euergidesmaler; *Add*² 170; K 114. – Um 510 v. Chr. – *A:* Hippokamp, zwei N., jugendlicher P., Th. (Beischr.), zwei N. *B:* Hippokamp, zwei N., Nereus, Hermes, N., Hippokamp.

10. Peleus, Thetis, Nereiden, Nereus und Cheiron

174.* (= Ch. **28**, = N. **288** mit Lit., = Nereus **74** mit Lit.) Stamnos, att. rf. München, Antikenslg. 8738. – *ARV*² 209, 161; 1633: Berliner Maler; *Add*² 195; *CVA* 5 Taf. 259–262; K 141 Taf. 3a. – 480/470 v. Chr. – Jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Chlamys, Th. bei brennendem Altar zwischen N., Ch. und Nereus.

175.* (= Nereus **82** mit Lit. und Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Boston, MFA 1972.850. – K 254; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 188 Nr. N 34 Taf. 36: Niobidenmaler. – 460/450 v. Chr. – Im oberen Register über beide Seiten: jugendlicher P. in kurzem Chiton und Th. zwischen N., Ch. und Nereus.

11. Peleus, Thetis, Nereiden, Nereus, Doris und Cheiron

176.* (= Ch. **30***, = Nereus **72** mit Lit. und Querverweisen, = Orthros I **17**) Volutenkrater, fr., att. rf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.11 und Paris, Louvre G 166. – *ARV*² 186, 51 und 206, 130: Kleophradesmaler; *Add*² 188; K 183. – 500/490 v. Chr. – Doris, zwei N., Ch., jugendlicher P., sich in eine Schlange verwandelnde Th., zwei N., Nereus.

12. Peleus, Thetis, Nereiden, Nereus und Doris

177.* (= Amphitrite **35** [*I*], = Nereus **77** mit Lit.) Schale, att. rf. Paris, Louvre G 116 (Cp 981). Aus Etrurien. – *ARV*² 431, 44: Duris; *Add*² 236; Pottier, *Vases Louvre* 3 Taf. 109 (Zeichnung); K 181. – 480/470 v. Chr. – *A:* Zwei N., jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in einen Löwen verwandelnde Th., zwei N. *B:* Vier N., Doris und Nereus.

13. Peleus, Thetis, Nereiden, Nereus, Cheiron und Triton

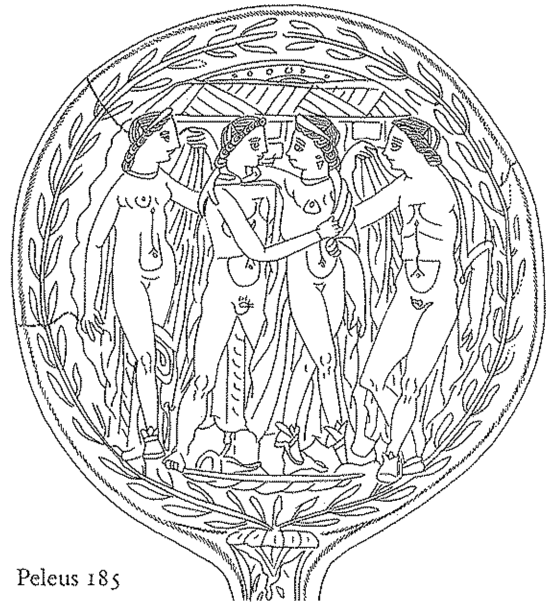
178.* (= Nereus **83** mit Lit. und Querverweisen) Lekanis, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2638. Aus Lokroi. – *ARV*² 607, 89: Niobidenmaler; K 151; Prange, a. O. **175**, 204 Nr. N 112 Taf. 1. – Um 460 v. Chr. – Auf dem Deckel: jugendlicher P. in kurzem Chiton und sich in eine Schlange verwandelnde Th. zwischen N., Triton, Ch. und Nereus.

14. Peleus, Thetis, Nereiden, Aphrodite und Eros und weitere Götter

179. (= Aphrodite **1279/1498°** mit Lit., = Kymodoke **3**, = Peitho **10**, = Psamathe **8**) Aryballos, fr., att. rf. Verschollen. – K 251. – Um 410 v. Chr. – Peitho, Aphrodite, Eros, Pan, Kymodoche, Quadriga mit Wagenlenker (*A...ΟΣ*); sich in einen Löwen und Ketos verwandelnde Th., P. mit Chlamys, Psamathe, Athena und Poseidon. Alle außer Eros mit Namensbeischr.



Peleus 183



Peleus 185

15. Peleus, Thetis, Nereiden und Eros

180.* (= N. **293** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. 1984.44. – *RVAp Suppl. 2, 1*, 162, 283b: Unterweltsmaler; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 15–18 Abb. 4–5; 31 Nr. 5. – Um 340 v. Chr. – Delphin, N. auf Delphin, Hippokamp, Eros mit Kranz, jugendlicher nackter P. sich in vier Schlangen verwandelnde Th. hochhebend, N. auf Ketos, Fisch und zwei Delphine.

181. Dinos, apul. rf. Ehem. Malibu, Getty Mus. L.86.AE.157. – *RVAp Suppl. 2, 1*, 181, 291b Taf. 48, 2: nahe dem Maler von Louvre MNB 1148. – Um 330/320 v. Chr. – Jugendlicher nackter P. sich in zwei Schlangen verwandelnde Th. hochhebend, l. nähert sich eine Taube mit Band, r. Eros mit «Xylophon» und Band. P. und Th. sind umgeben von N., Hippokampen und Meerestieren.

16. Peleus, Thetis, Nereiden, Cheiron, Hermes, Aphrodite und Eros

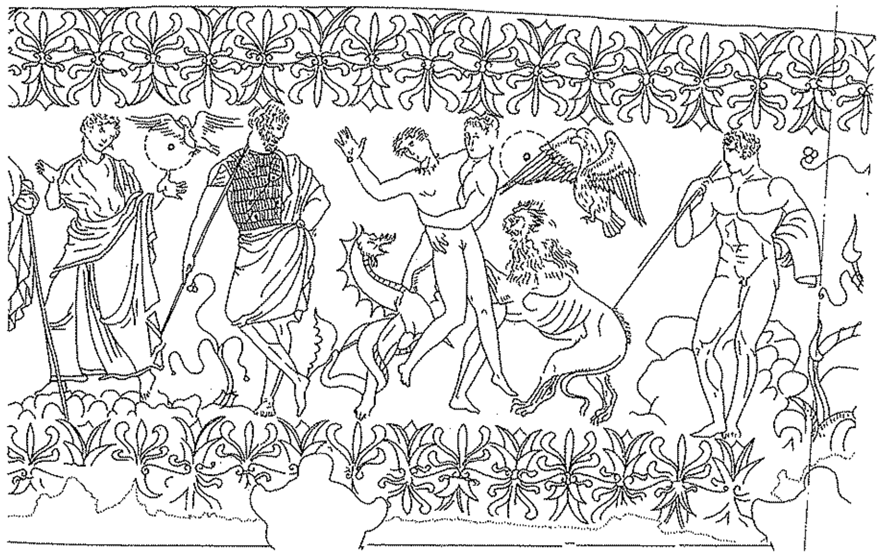
182.* (= Aphrodite **1499**, = Ch. **38**) Pseudo-panathenäische Amphora, apul. rf. Vatikan, Mus. X 5 (18105). – *RVAp* II, 523, 226: Perrone-Maler; Trendall, *Vat* II 201–204 Nr. X 5 Taf. 54a; K 205. – Um 330/320 v. Chr. – Ch., Hermes, jugendlicher P. mit Chlamys sich in zwei Schlangen verwandelnde Th. hochhebend, zwei N., Eros und Aphrodite.

17. Peleus, Thetis, Nereide und Jüngling oder Krieger

ETRUSKISCH, PRÄNESTINISCH

Etr. Bronzegriffspiegel

183.° Louvière, Privatslg. – *CSE* Belgique I Nr. 31. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte jugendlicher P. mit



Peleus 186

Mantel Th. hochhebend, l. N. mit Alabastron, r. nach l. sitzender Jüngling.

184. Ancona, Nat. Mus. Aus Montefortino. – Dall'Osso, J., *Guida illustrata del Mus. Naz. di Ancona* (1915) 228 Abb. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Mantel Th. hochhebend, Jüngling.

185.• Brüssel, Mus. Roy. R 1273. – Gerhard, *EtrSp* III Taf. 279, 1; Lambrechts, *Miroirs* 147–152 Nr. 23 Abb. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – N., jugendlicher P. mit Mantel Th. hochhebend, Jüngling, im Hintergrund Palast.

Pränestinische Ciste

186.• (= Athena/Menerva **209**) Rom, Villa Giulia 13149. Aus Palestrina. – *CP* I 2, 253–256 Nr. 76 Taf. 354–359. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – N., Vogel, Krieger, jugendlicher nackter P. Th. hochhebend, die sich in ein Ketos, einen Löwen und einen Adler (?) verwandelt, Krieger.

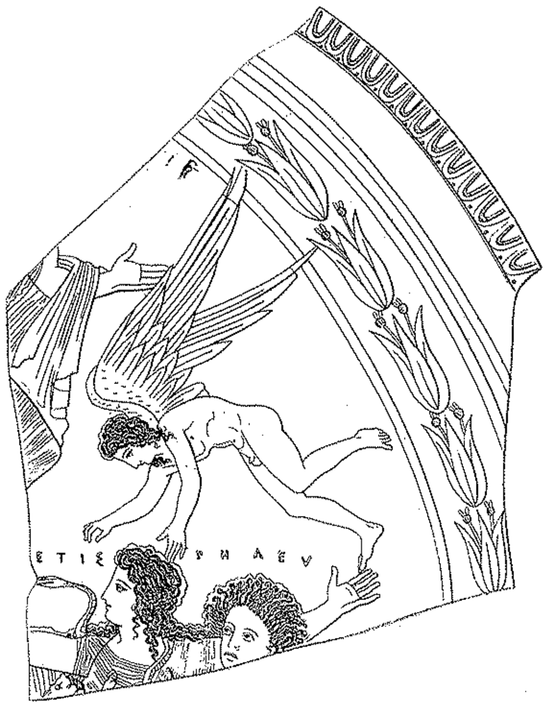
18. Fragmente, deren genauer Kontext nicht zu klären ist

Att. Vasen

187.* Fr., sf. Argos, Mus. Aus Argos. – *BCH* 96, 1972, 176 Abb. 29. – Um 500 v. Chr. – Bärtiger P., Th.

188.* Stamnos, fr., rf. Worcester, Art Mus. 1953.92. Aus Tarent. – *ARV*^{2} 291, 26: Tyszkiewicz-Maler; K 239. – Um 480 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Chiton und mit Schwert, sich in eine Schlange, einen Löwen und ein Ketos verwandelnde Th., N.

189.* Schale, fr., rf. Vatikan, Mus. Astarita 28. – *ARV*^{2} 837, 4: Sabouroff-Maler; K 153. – Um 470 v. Chr. – N., jugendlicher P. in kurzem Chiton, sich in Feuer verwandelnde Th., N.



Peleus 190



Peleus 191

190.• Schale, fr., rf. St. Petersburg, Ermitage P 1867/68.962. – *CRPétersb* 1869 Taf. 4, 3; K 246. – Um 410 v. Chr. – N., sich in Schlange und Löwe verwandelnde Th., jugendlicher P. (beide mit Beischr.), über dem Paar Eros.

F. Thetis bei der Toilette

1. Peleus Thetis beobachtend

ETRUSKISCH, PRÄNESTINISCH

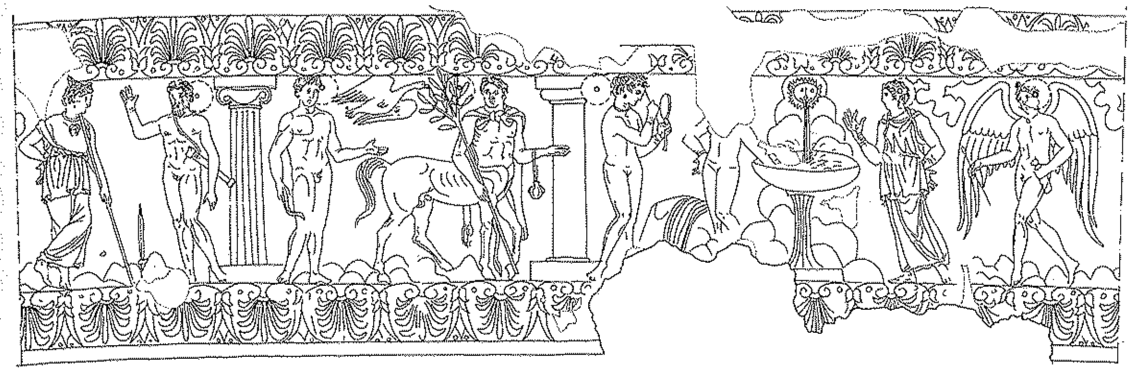
191.• (= N. **278**) Bronzegriffspiegel, etr. New York, MMA 09.221.16. Aus Fattoraccio. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 96; Fischer-Graf, a. O. **73**, 81–83 Nr. V 51 Taf. 22, 3. – 350/330 v. Chr. – Jugendlicher nackter P. *(Pele)*, nach r. stehende Th. *(Thethis)* sich im Spiegel betrachtend, zwischen beiden Schuhe der Th., gefaltetes Tuch, und Ciste mit Toilettengeräten, r. nach l. sitzende Calaina.

192. Ciste, pränestinisch. Rom, Villa Giulia 13147. Aus Palestrina. – *CP* I 2, 251–252 Nr. 75 Taf. 349–353. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Ch., jugendlicher nackter P., vier nackte N. bei Luterion, von denen diejenige l., die sich im Spiegel betrachtet, wahrscheinlich Th. ist, Nike und zwei N.

193.• Ciste, pränestinisch. Rom, Villa Giulia 13148. Aus Palestrina. – *CP* I 2, 246–250 Nr. 74 Taf. 345–347. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher nackter P. mit Strigilis in der r. Hand, Ch., zwei nackte N. bei Luterion, von denen diejenige l., die sich im Spiegel betrachtet, wahrscheinlich Th. ist, bekleidete N., Eros.

2. Peleus Thetis packend

194.* (= N. **277** mit Lit., = Peitho **11**) Pelike, att. rf. London, BM E 424. Aus Kamiros. – *ARV*^{2} 1475, 4;



Peleus 193

1695: Marsyasmaler; *Add*^{2} 381; Simon/Hirmer, *Vasen* Farbtaf. 52; K 117. – 340/330 v. Chr. – Peitho, jugendlicher P. mit Hut und Chlamys, sich in ein Ketos verwandelnde Th., darüber Aphrodite und den Helden bekränzender Eros, neben Th. ihr auf Felsen gelegtes Gewand, r. drei N. und Delphin.

3. Peleus mit Thetis ringend

FALISKISCH

195.* (= Eos/Thesan **22** [*B*]) Volutenkrater, rf. Rom, Villa Giulia 2491. Aus Falerii. – *EVP* 80, 1; 83: Auroramaler; Arias/Shefton/Hirmer Taf. XLVIII; SBH, *Etrusker* Taf. 228; *CerEtr* 317 Nr. 147 Taf. 199. – Um 340 v. Chr. – *A:* Pfeiler mit Gewand der Th., Taube, N. mit Kästchen, nackte Th., jugendlicher nackter P., darunter Ciste mit zwei Alabastra, darüber Taube, r. N. mit Spiegel.

H. Peleus führt Thetis zu Cheiron

196.* (= Ch. **39**) Hydria, att. sf. Berlin, Staatl. Mus. F 1900. Aus Vulci. – *ABV* 385, 27: Acheloosmaler; *Add*^{2} 102; Beck, F., *Album of Greek Education* (1975) 12 Nr. b 22 Taf. 3, 15. – 520/500 v. Chr. – Bärtiger Gott (Dionysos [?]), Viergespann, Th. mit je einer Fackel in der Hand, bärtiger P. mit Petasos, Chlamys und Stiefeln, und in kurzem Chiton, Ch.

197. (= Ch. **40*** mit Lit., = Nereus **97** mit Lit. und Querverweis) Stamnos, att. rf. Palermo, Mus. Reg. V 762 (1503). – *ARV*^{2} 207, 139: Berliner Maler; *Add*^{2} 194. – Um 490 v. Chr. – *A:* Th., von jugendlichem P. in kurzem Chiton und mit Petasos, Chlamys, Schwert und zwei Lanzen an der Hand geführt, und das Paar vor Höhle begrüßender Ch. *B:* zwei N., Nereus.

I. Hochzeitsfeierlichkeiten

1. Ankunft der Thetis

198.* (= N. **270**) Glockenkrater, att. rf. Madrid, Arch. Mus. 11018. – *CVA* 2 Taf. 13 (96) 1. – Um 340 v. Chr. – N., Th. auf Hippokamp von Eros Kette bekommend, P. mit Pilos und in der Rechten Lanze auf Felsen nach l. sitzend, der von einem Kleidungsstück bedeckt ist.

199.• (= **201**, = Hymenaios **4** mit Lit., = N. **297**) Mosaik, röm. Cherchel, Arch. Mus. Aus Cherchel. – Lassus, J. B., *BAA* 1, 1962–65, 75–104 Abb. 1, 5–9; Dunbabin, *Mosaics* 255 Nr. 10. – 320–340 n. Chr. – Ch., Pfeil abschießender Eros, zwei N., Triton, Th., Triton, drei N. und den Zug empfangender Hermes und P. mit langem Szepter und Hand zum Mund geführt.

2. Hochzeitsfeier

RÖMISCH

Mosaiken

200.* (= Hymenaios **3**, = N. **298**) Béjaia, Mus. Aus Ziama-Mansouriah. – Ballu, A., *BullArchCTH* 1913, 346–348 Taf. 31; Dunbabin, *Mosaics* 278 Nr. 1. – 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – L. sitzt Th. auf einem Triton, der eine Fackel trägt, unter einem Stoff, der von einer N. gehalten wird; ein Seekentaur, ein Eros und eine N. auf einem Seewesen begleiten sie. R. vorne schreitet P., hinter ihm Ch. und ein Tor, durch welches Hymenaios schreitet.

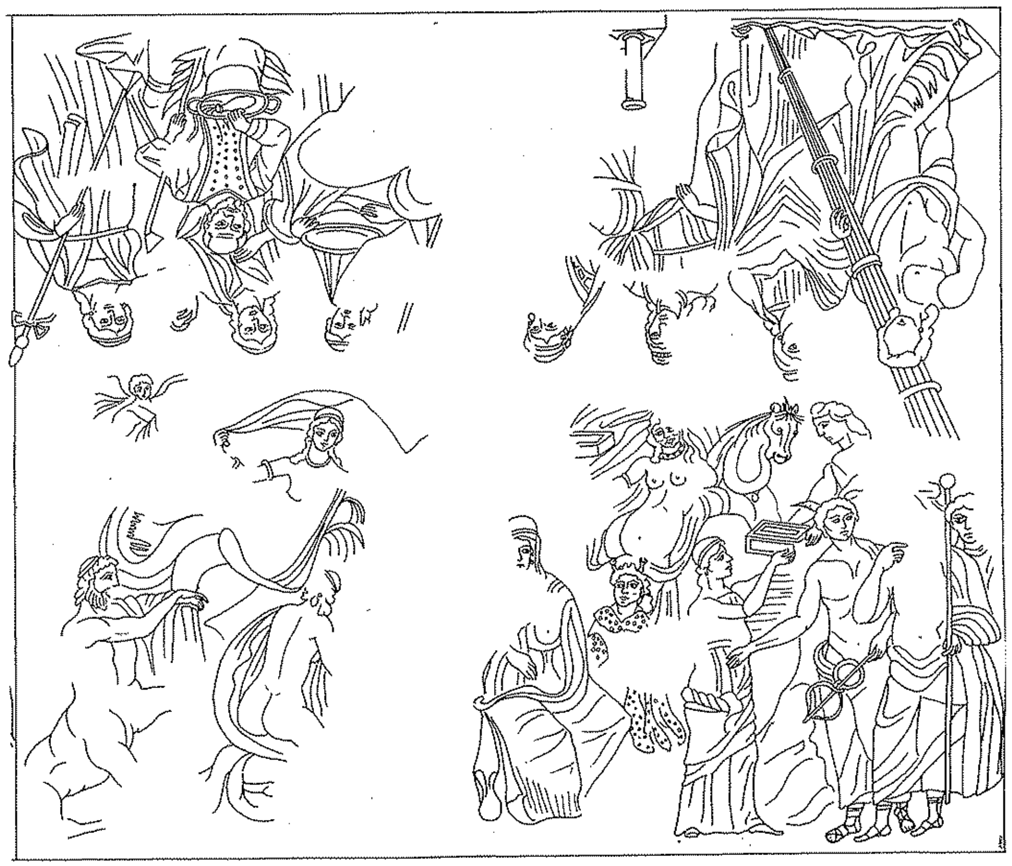
201. (= **199•**) Hymenaios, zwei Frauen (Musen oder Moiren?), Th., P. mit langem Szepter in der Linken, drei Mänaden und ein Silen.

202. (= Hymenaios **2*** mit Lit., = Komos **5** mit Lit.) Soueida, Mus. F. Aus Shabah-Philippopolis. – Ende 3. Jh. n. Chr. – Komos (Beischr.), Nereus (Beischr.), Th., P. mit langem Szepter in der Linken, Zeus (Beischr.), Hymenaios (?) und drei Frauen.

Reliefs

203.* Puteal, Marmor. Ehem. Rom, Kunsthandel. – Simon 211–223 Taf. 91, 1; 92. – Spätrepublikanisch? – Jugendlicher P. mit verschleierter Th. nach l. sitzend und Gaben der nähernden Götter in Empfang nehmend, von r. nach l.: Vulcanus mit Schwert und Schild, Hercules mit Eber, Hore des Winters mit Jagdbeute.

204.* (= Hymenaios **5*** mit Lit., = Komos **4** mit Lit. und Querverweis) Sarkophag, Marmor. Rom, Villa Albani 131. Aus einem Grundstück in der Nähe des Grabmals der Caecilia Metella an der Via Appia. – Simon 211–223 Taf. 88–90; Bendinelli, G., *RM* 64, 1957, 92–97 Taf. 14; Müller, F. G. J. M., *Imago explicatu*



Peleus 199

difficillima – De zogeheten Peleus en Tetis-sarkofaag in de Villa Albani (1987). – Späthadrianisch. – Auf der Vorderseite r. jugendlicher P. mit verschleierter Th. nach l. sitzend und Gaben der nähernden Götter in Empfang nehmend, von r. nach l.: Vulcanus mit Schwert und Schild, Minerva mit Helm und Lanze, Hore des Winters mit Jagdbeute, Hore des Frühlings mit Bock und Teller mit Früchten, Hore des Sommers mit Blütengirlande, Hore des Herbstes mit Früchten, Vesper mit Fakkel, Hymenaios oder wahrscheinlicher Komos mit Amphore und Fackel und Amor eine Frau (Simon: Parthenia) wegdrängend. Auf der l. Nebenseite Amor auf Delphin, auf der r. Nebenseite Neptun vor Ketos.

3. Peleus führt seine Braut nach Phthia

a) Peleus Thetis zum Wagen führend

205. (= Hephaistos **187,** = Hera **422**) Schale, fr., att. rf. Athen, Nat. Mus. 15214 (Akr. 176). Von der Akropolis. – *ARV²* 17, 18: Euphronios; *Add²* 153; Schefold, *SB* II 191–192 Abb. 258–261. – Um 500 v. Chr. – P. mit Chlamys Th. an der Hand zum Wagen führend, daneben Göttin, Athena, Hephaistos. Auf weiteren Fragmenten: Zeus und Hera auf Wagen, ein weiterer Wagen, ein Reh, wohl als Begleittier der Artemis. Namensbeischr.

b) Thetis auf Wagen, Peleus aufsteigend

206. (= Aphrodite **845*** mit Lit. und Querverweis, = Hermes **434,** = Hekate **44**) Kelchkrater, att. rf. Ferrara, Nat. Mus. 2893 (T 617 VT). Aus Spina. – *ARV²* 1038, 1: Peleusmaler; *Add²* 319; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 57 Taf. 89–93. – 440/430 v. Chr. – Hermes, Hekate, Apollon, Eros Th. bekränzend, jugendlicher P. in Chiton, sich zu Aphrodite umwendend, die ihn bekränzt. Alle außer Eros mit Namensbeischr.

c) Peleus und Thetis auf Wagen

207.* (= Nereus **96** mit Lit.) Amphora, eretr. sf. Athen, Nat. Mus. 12076. Aus Eretria. – Haspels, E. C. H., *BCH* 54, 1930, 432 Taf. 23, 2; Boardman, J., *BSA* 47, 1952, 38–39 Taf. 9c. – 550/540 v. Chr. – Bärtiger P. und verschleierte Th. (beide mit Beischr.), Nereus (Beischr.), zwei Frauen und ein Mädchen.

208. (= Aphrodite **1293/1504** mit Lit., = Ares **85,** = Apollon **844*,** = Semele **36**) Hydria, att. sf. Florenz, Mus. Arch. 3790. Aus Orvieto. – *ABV* 260, 30: Art des Lysippidesmalers; *Add²* 68. – Um 520/510 v. Chr. – Thyone, Dionysos, P. und Th., Apollon Kithara spielend, Herakles, Athena, Hermes, Ares, Aphrodite, Poseidon und Amphitrite. Alle waren wohl mit Beischr. versehen (fehlen heute bei Ares und Poseidon).

DEUTUNG AUF PELEUS ABZULEHNEN

209. (= **61**) Fittschen, *Sagendarstellungen* 145 Nr. GV 9; Papastamos, a. O. **61,** 61–64 Taf. 18. – Bauch: Frau vor Wagen mit bärtigem Mann und einer Frau, der von Flügelpferden gezogen wird. Wegen des Halsbildes mit P. und Th. (= **61**) bisweilen ebenfalls auf P. und Th. gedeutet, was jedoch nicht als Begründung ausreicht (Fittschen, Papastamos). Zudem gibt es keine andere melische Amphora, auf der Hals- und Bauchbild derselben Sage entnommen sind.

Weitere Darstellungen eines Paares auf Wagen mit unsicherer Deutung auf P. und Th.: →Apollon **846*** (= Hera **274**). **847–848b;** Berlin, Staatl. Mus. F 1872 (*ABV* 322, 15; *Add²* 87); London, BM B 339 (*ABV* 264, 1); London, BM B 340 (*ABV* 267; *Add²* 69); Tampa, Tampa Mus. of Art 86.44 (*Add²* 121).

d) Peleus und Thetis am Palast eintreffend

210.* (= Leto **65,** = Philyra **1,** = Semele **37**) Spitzamphora, att. rf. New York, Slg. Levy (MMA SL 1990.1.121). – v. Bothmer, a. O. **154,** 168–171 Nr. 121 Abb.: Kopenhagener Maler. – Um 470 v. Chr. – Frau mit Beischr. «Hopla», Dionysos, Semele, Leto, Apollon, Artemis, Th., an der Hand von P. geführt, Ch. und Philyra. Philyra und Ch., beide mit je zwei Fackeln, erwarten das Hochzeitspaar vor dem Haus, das durch zwei Ionische Säulen und Gebälk angedeutet ist, in dem das Bett bereits gemacht ist. Alle mit Beischr.

e) Peleus, die Götter vor seinem Palast empfangend

Att. sf. Vasen

211.* (= Aphrodite **1500,** = Dionysos **495,** = Hera **419,** = Iris I **124*,** = Leto **64,** = Okeanos **1,** = Poseidon **182,** alle mit Querverweisen) Dinos. London, BM 1971.11-1.1. – *Para* 19, 16bis: Sophilos; *Add²* 10–11; Williams, D., in *GettyVases* I (1983) 9–34 Abb. – Um 570 v. Chr. – Hephaistos auf Maulesel, Eileithyia und Tethys, Okeanos, Artemis und Athena auf Wagen, drei Moiren, Hermes und Apollon auf Wagen, drei Musen, Ares und Aphrodite auf Wagen, fünf Musen, Poseidon und Amphitrite auf Wagen, Chariten, Zeus und Hera auf Wagen, drei Horen, drei Nymphen, Ch. mit Jagdbeute, Hebe, Dionysos, Leto und Chariklo, Demeter und Hestia, Iris, bärtiger P. mit Skyphos die Göttinnen und Götter vor seinem Palast empfangend.

212.* (= Aphrodite **1503,** = Dionysos **496,** = Hera **421,** = Maia **14,** = Okeanos **3,** = Poseidon **183,** alle mit Querverweisen) Volutenkrater, sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Maler Klitias, Töpfer Ergotimos; *Add²* 21; FR Taf. 11–12; Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 89–90. 99–100. – Um 570 v. Chr. – Hephaistos auf Esel, Okeanos und Tethys auf Wagen, Hermes und Maia auf Wagen, drei Moiren und Themis, Athena und Artemis auf Wagen, Doris und Nereus, Apollon und Leto auf Wagen, Chariten, Ares und Aphrodite (beide nicht sichtbar) auf Wagen, drei Musen (Stesichore, Erato und Polymnia), Amphitrite und Poseidon (beide nicht sichtbar) auf Wagen, vier Musen (Melpomene, Kleio, Euterpe und Thaleia), Hera und Zeus auf Wagen, zwei Musen (Ourania und Kalliope), drei Horen, Dionysos mit Amphora, Hestia, Chariklo, Demeter, Iris, Ch., bärtigem P. die Hand gebend, Th. im Hause sitzend.

Eine weitere Darstellung des Hochzeitszuges befand sich wahrscheinlich auf Athen, Nat. Mus. Akr 587 (= Okeanos **2** mit Querverweisen).

Sehr unsichere Darstellungen von P. und Th.: →Apollon **849*** = Artemis **1283** = N. **283;** →Apollon **850** = Artemis **1010/1161** = Hermes **699** = Iris I **101;** →Aphrodite **1502** = Artemis **1163** = Demeter **476;** Paris, Louvre G 226 (*ARV²* 250, 15 = 254, 3).

IX. Peleus und Achilleus

A. Peleus bei der Geburt des Achilleus

213. (= Ach. **3*** mit Lit., = Ambrosia II **1,** = Anatrophe **1** mit Lit., = Hyades **13,** = Moirai **45***) Mosaik. Nea Paphos, Villa des Theseus. – Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 44–45 Nr. 50 Taf. 31. – Um 400 n. Chr. – In der Mitte ist Th. auf ein Bett gelagert; hinter ihr sitzt jugendlicher P. mit langem Szepter in der Linken und stehen die drei Moiren; vor Th. kniet Anatrophe, die den kleinen Ach. nach dem Bade abtrocknet, und ganz l. nähert sich Ambrosia mit einem Wasserkrug. Alle mit Namensbeischr.

B. Peleus bringt Achill zu Cheiron

→Ach. **19. 22. 23. 25–27. 29. 31–34. 36. 38. 40. 41. 44** und →Ch. **46. 49–51. 53. 54. 56**

Mittelprotoattische Vase

214. (= Ach. **21*** mit Lit., = Ch. **44** mit Lit.) Halsamphora, fr. Berlin, Staatl. Mus. A 9 (Inv. 31573). Aus Ägina. – Morris, S. P., *The Black and White Style* (1984) 55–56. 123 Nr. 3 Taf. 12; Schefold, *SB* I² 133 Abb. 129. – 660–640 v. Chr. – *A:* Jugendlicher P. mit kleinem Ach. im Arm. *B:* Ch.

Att. sf. Vasen

215. (= Ach. **30** mit Lit., = Ch. **45*** mit Lit.) Siana-Schale. Palermo, Mus. Reg. 1856. Aus Selinus. – *ABV* 65, 45: Heidelberger Maler; *Add²* 17. – Um 560 v. Chr. – Chariklo, Hermes, Ch., nackter bärtiger P. mit kleinem Ach. im Arm.

216. (= Ach. **35*** mit Lit., = Philyra **2***) Siana-Schale. Würzburg, Wagner-Mus. L 452. Aus Vulci. – *ABV* 63, 6: Heidelberger Maler; *Add²* 17. – Um 550 v. Chr. – Philyra, Chariklo und Tochter des Ch., Ch., bärtiger P. mit kleinem Ach. im Arm, Th.

217. (= Ach. **24** mit Lit.) Amphora, fr. Florenz, Mus. Arch. – *ABV* 309, 84: Schaukelmaler. – Um 550 v. Chr. – P. übergibt Ach. an Ch.

218. (= **109,** = Ach. **20*** mit Lit., = N. **280**) Halsamphora. Baltimore, Walters Art Gall. 48.18. – *ABV* 288, 13: Gruppe von Würzburg 199; *Add²* 75. – Um 520 v. Chr. – *A:* Ch. den kleinen Ach. von bärtigem P. mit Chlamys und Speer empfangend. *B:* P. ringt mit Th.

219.* Halsamphora. Essen, Folkwangmus. A 166. – Froning, H., *Kat. der gr. und ital. Vasen. Mus. Folkwang, Essen* (1982) 130–134 Nr. 55 Abb.: Antimenesmaler; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1989) 63–64. 85 Nr. 69 Taf. 69. – Um 520 v. Chr. – Ch., dem bärtigen P. die Hand reichend, der den kleinen Ach. hält, zwischen beiden ein Reh, hinter P. Th.

220. (= Ach. **28** mit Lit., = Ch. **48** mit Lit.) Halsamphora. Neapel, Mus. Naz. SA 160. – *ABV* 271, 68: Antimenesmaler; Burow, a. O. **219,** 63–64. 85 Nr. 56 Taf. 56. – Um 520 v. Chr. – Ch. kleinen Ach. von bärtigem P. mit Schwert empfangend, zwischen beiden Hund, hinter P. Hermes.

221. (= Ach. **37,** = Ch. **47*** mit Lit.) Hydria. Ehem. Rom, Basseggio. – *ABV* 361, 23: Leagros-Gruppe; *Add*² 96. – Um 510 v. Chr. – Th., Hund, Viergespann, bärtiger P. als Jäger Ach. übergebend, Ch.

222. Lekythos. Eretria, Mus. Aus Eretria. – *AAA* 14, 1981, 33 Abb. 3. – Um 500 v. Chr. – Hermes, bärtiger P. als Jäger mit zwei Lanzen, Ach., Ch.

Att. rf. Vase

223. (= Ach. **41*** mit Lit., = Ch. **53**) Stamnos. Paris, Louvre G 186. Aus Chiusi. – *ARV*² 207, 140: Berliner Maler; *Add*² 194. – Um 490 v. Chr. – Bärtiger P. als Jäger, Ach., Baum, Ch.

Böotisch sf. Vase

224. (= Ach. **43*** mit Lit., = Ch. **55** mit Lit.) Kabirenbecher. London, BM B 77. Aus dem Kabirenheiligtum bei Theben. – 420–400 v. Chr. – Ch., bartloser P. mit Chlamys und Wanderstock, Ach.

225. (= Ach. **45** mit Lit., = Ch. **59**) Amykläischer Thron des Bathykles von Magnesia am Mäander. Ehem. Amyklai (Lakonien). – Paus. 3, 18, 12. – Ende 6. Jh. v. Chr.

ETRUSKISCH

226. (= Achle **2*** mit Lit., = Ch. **58** mit Lit.) Amphora, aufgesetzte Farbe. Paris, Cab. Méd. 913. Aus Vulci. – *EVP* 196, 12: Praxias-Gruppe. – 480–460 v. Chr. – *A:* Jugendlicher P. *(Pelei)* mit Ach. im Arm nach r. schreitend. *B:* Ch. *(Chir[u?]n)* mit Ach. im Arm.

227. (= Achle **1** mit Lit., = Ch. **57*** mit Lit.) Kolonnettenkrater, sf. Bern, Hist. Mus. 45142. – 470–460 v. Chr. – Ch. Arm zu jugendlichen P. ausstreckend, der Ach. in den Armen hält.

C. Peleus bei der Wappnung Achills

228. (= Ach. **187*** mit Lit., = Neoptolemos **3**) Teller, att. sf. Athen, Nat. Mus. 507. – *ABV* 112, 56: Lydos; *Add*² 31. – Um 540/530 v. Chr. – Greiser P., Ach. rüstet sich zum Kampf, Th. und Neoptolemos. Alle mit Namensbeischr.

Auf weiteren Szenen der Wappnung des Ach. kann der dargestellte ältere Mann ebenfalls P. oder aber →Phoinix (II) sein, s. dazu →Ach. **188*. 191*. 197. 199. 203** und den Kommentar.

X. Peleus und Phoinix

229.* Kelchkrater, fr., apul. rf. Norman, Oklahoma Mus. of Natural History, Univ. of Oklahoma C 53-4/55. – *RVAp* II 503, 78: Dareiosmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III.3.42 Abb.; Schefold, *SB* V 138 Abb. 119. – Um 340 v. Chr. – L. steht P. (Beischr.) nach r. zwischen zwei Bäumen, die Linke auf Stock gelehnt, und spricht mit Phoinix (Beischr.). Darüber nach l. sitzende Frau und Waffen. (Trendall: «It clearly depicts the arrival of P. to take Phoinix to Cheiron for healing. Definitely to be associated with the lost *Phoinix* of Euripides»).

XI. Peleus (?) mit Athena, Hera und Paris

230. Bronzegriffspiegel, etr. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. b 569. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 84, 1; *CSE* BRD 1 Nr. 15. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – L. Jüngling (*.ele,* von H. Rix in *CSE* zu *[P]ele* ergänzt) in kurzem Chiton mit Stiefeln und phrygischer Mütze, um dessen Schulter die r. neben ihm stehende Menerva *(Mera)* ihren r. Arm legt; weiter r. Hera *(Uni)* und Paris *(Elach).* Wenn die Lesung Pele richtig ist, handelt es sich hier um eine unbekannte Sagenversion oder um eine phantasievolle Zusammenstellung eines Etruskers.

KOMMENTAR

P. hat in der archäologischen Lit. außerhalb der Lexikaartikel kaum Beachtung gefunden, obwohl er mit etwa 600 Wiedergaben (davon etwa 500 von um 570–450 v. Chr.) zu den am meisten dargestellten Helden in der archaischen und frühklassischen Kunst zählt. Besonders häufig wurde er auf att. Vasen des 4. Viertels des 6. und in der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. gezeigt. Vor- und nachher wurde er vergleichsweise nur selten illustriert.

Die beliebteste Legende war mit etwa 400 Bildern die der Gewinnung der Thetis, insbesondere das Ringen mit der Göttin. Diese Tatsache kontrastiert mit den schriftlichen Quellen, die den Kampf selbst erst seit Pindar nennen und vorher und auch ansonsten eher von der gewaltlosen Überführung der Thetis an P. durch die Götter sprechen, die durch die Weissagung der Themis gefordert wurde. Das Ringen mit Thetis wurde wahrscheinlich erstmals im 3. Viertel des 7. Jh. auf einem kretischen Teller (**78**) und einem Tonrelief (**91**) geschildert, wie Schefold, *Sagenbilder* 40 (*SB* I²132) überzeugend formulierte. **91** wurde zwar immer auf P. bezogen, die Frau aber bisweilen Atalante benannt. Diese Hypothese scheint jedoch sehr fragwürdig, weil die weibl. Figur klar ein lakonisches Kleid trägt, das für einen offiziellen Wettkampf bei den Leichenspielen für Pelias ungeeignet gewesen wäre und in der Tat zeigen alle Szenen mit Atalante diese nackt oder mit einem Schurz. Wir können also davon ausgehen, daß die frühesten Ringszenen mit Thetis bereits im 3. Viertel des 7. Jh. entstanden sind. In der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. wird die Erzählung durch drei vorangehende Momentaufnahmen erweitert, das Auflauern (**47. 49–50**), Verfolgen (**51–53**) und Ergreifen (**61–63**) der Göttin. Doch keinem dieser Schemata war ein größerer Erfolg beschieden. Sie bleiben auch später rar, allein den att. Verfolgungsszenen von 460–440 v. Chr. (**54–58**) mag vielleicht eine gewisse Beliebtheit zugesprochen werden. Dieses temporäre Aufkommen lehnt sich motivisch an die gleichzeitigen häufigen Verfolgungsepisoden an und dokumentiert vielleicht den Versuch, die früher vorherrschenden und um 460 v. Chr. verschwindenden Ringschemata zu ersetzen.

Die Darstellung des Ringens mit Thetis floriert mit etwa 350 Szenen von um 520 bis 460 v. Chr. in der att. Vasenmalerei (**79–90. 109–156. 158–170. 173. 174. 176–178. 187–189**). Die meisten Bilder finden sich auf Halsamphoren (**81. 109. 111. 113. 116. 118. 133. 158. 164**) und Lekythen (**121. 122. 124–126. 128–132. 134. 137–148. 150. 159. 161. 165. 167**), unter denen zahlreiche nur sehr flüchtig ausgeführt sind. In der Regel befindet sich P. links und Thetis rechts. Der Held ist dabei ohne zeitliche Differenzierung bärtig oder bartlos und nackt, mit Schurz oder kurzem Chiton. Bisweilen ist er mit einem Schwert, das an einem Riemen hängt, ausgestattet. In vier Fällen (**109–111** und K 132) trägt er auf einem kurzen Chiton ein Tierfell. Dieses mag auf die dionysischen Liebeskämpfe zwischen Satyrn und Mänaden anspielen. P. umklammert die Göttin in vielen Varianten: mehr oder weniger gebückt, vorgebeugt, schräg emporgerichtet oder aufgerichtet, und packt sie mit verschiedenen Techniken, die K 35 ff. folgenderweise zusammengestellt hat: Umfassungsgriff, Schulter/Kniegriff, Handgelenkgriff, «Ein-Arm»-Griff, Schulter/Brustgriff, Umklammerungsgriff und Sonderbildungen. Die Göttin hat ihren Kopf meist zurückgewendet, die Arme erhoben und verwandelt sich des öfteren in verschiedene Tiere, Mischwesen oder Feuer (dazu s. →Thetis). P. und Thetis werden häufig entweder allein (**78–107**) oder umgeben von fliehenden Nereiden (**109–157**) gezeigt. Manchmal kommen Cheiron (**158–159. 162–168. 174–176. 178. 182**), Nereus (**160. 169–178**), Doris (**176–177**) und Triton (**178**) hinzu. Andere Götter sind sehr selten anzutreffen, so Hermes (**173. 182**), Peitho (**179**), Athena (**179**), Poseidon (**179**), Pan (**179**), Aphrodite (**179. 182**) und Eros (**179–182**). Die Anzahl der gezeigten verschiedenartigen Figuren kann dabei nicht einfach durch die Größe der Gefäße erklärt werden. Denn auch umfangreiche Vasen zeigen oft nur P., Thetis und dann mehrere Nereiden, aber keine weiteren Personen. Mit Ausnahme von Hermes auf **173** sind die Darstellungen mit mehreren Göttern und Göttinnen nur auf zwei att. Vasen von um 410 v. Chr. (**179. 190**) und auf drei apul. von um 340–320 v. Chr. (**180–182**) konzentriert. Insbesondere bei den letzteren drei hebt P. Thetis sogar in die Lüfte wie bei den in der 2. Hälfte des 5. Jh. so populär gewordenen Liebesraubszenen, und es ist sehr wahrscheinlich, daß unsere Bilder von diesem Genre beeinflußt worden sind und somit die göttliche Präsenz, vor allem aber die von Aphrodite und Eros, erklären. Die einzige att. Wiedergabe aus dem 4. Jh. v. Chr. (**194**) unterstreicht diese Vermutung, wo Thetis sich noch bei ihrer Toilette befindet, als P. sie packt, umgeben von Peitho, Aphrodite und Eros. Mit vier Wiedergaben war letzteres erotisch anmutende Sujet im 4. Jh. v. Chr. auch bei italischen Völkern anzutreffen (**191–193. 195**). Die daran anschließende Hochzeit und die sie umgebenden Handlungen, die in der Literatur so häufig erwähnt werden, haben in der Kunst keinen großen Anklang gefunden. Zwar finden wir dieses Thema schon früh in der att. Vasenmalerei um 570 v. Chr. (**211. 212**), später aber wurde es nur noch vereinzelt aufgegriffen. Zudem zeigen diese frühesten Darstellungen nicht einmal die Hochzeit selbst, sondern den darauf anschließenden Empfang der Götter durch P. in Phthia. Die richtige Hochzeitsfeier scheint hingegen nur auf fünf römischen Werken abgebildet worden zu sein (**200–204**). Auf einem Relief (**203**) und einem Sarkophag (**204**) nimmt dabei P. die Geschenke der Götter entgegen, wie es in der Literatur erzählt wird.

Die älteste gesicherte Wiedergabe des P. findet sich auf einer Szene der Überbringung seines Sohnes Achilleus an den zum Erzieher erkorenen Cheiron auf einer mittelprotoatt. Halsamphora um 660/640 v. Chr. (**214**). Außerhalb der Episoden um die Gewinnung der Thetis zeigt dieses Sujet P. am häufigsten auf Denkmälern. Trotz dieser Tatsache muß der Held hier nur als väterliche Beifigur betrachtet werden, die den künftigen ruhmreichen Sohn verherrlichen will. P.' Lebensabschnitte werden ansonsten mehr oder weniger durch einige andere Ereignisse illustriert, wie das Überleben in der Wildnis, nach der Aussetzung durch Akastos (**8–10**), der Teilnahme an den Leichenspielen für Pelias (**11–33**), der Kalydonischen Eberjagd (**34–40**), dem Argonautenzug (**43–45**), dem Kampf mit einer Amazone (**46**) und der Begegnung mit Phrixos (**229**). Doch alle diese Geschichten kommen eher nur selten vor, verstreut über die griechische (**9–18. 28–38. 40. 45. 46. 229**), etruskische (**8. 19–27**) und römische Kunst (**43. 44**). Die zwei wichtigsten davon, der Ringkampf mit Atalante und die Kalydonische Eberjagd, sind zudem mit einem negativen Beigeschmack für den Helden behaftet. Beim ersteren ist er in der Literatur nicht immer der Sieger, beim zweiten tötet er aus Versehen seinen ersten Schwiegervater Eurytion, und Meleager erlegt den Eber. Wiederum müssen die beiden anderen Personen, Atalante und Meleager, als die Protagonisten gelten. P.' «größte Tat» bleibt also klar das am meisten illustrierte Ereignis: die Erringung der Thetis. Doch auch hier wurde ihm nur eine zweitrangige Rolle zugestanden, da eigentlich Thetis, als die einen größeren Helden als seinen Vater hervorbringende Mutter, im Mittelpunkt stand, die ihn in den meisten Quellen nach ihrer darauffolgenden, fruchtbaren Hochzeitsnacht bereits wieder verließ.

RAINER VOLLKOMMER

PELIADES

(*Πελιάδες*, Peliades) Töchter des Königs →Pelias und der Anaxibia oder Philomache (Apollod.: Phylomache) in Iolkos (heute Volos) in Thessalien. Sie sind schon im Schiffskatalog der *Ilias* erwähnt (2, 714–715), wobei →Alkestis als schönste der P. namentlich hervorgehoben wird. Sie hatte ein Sonderschicksal, während die übrigen P. eine in der Zahl wie in den Namen schwankende Gruppe bilden. Zu dieser konnte Alkestis gehören oder auch nicht (dazu *LIMC* I 534). Die P. sind die «törichten Jungfrauen» der griechischen Mythologie. Wie die der Bibel sind sie mit einer bestimmten Episode des Mythos verbunden. Sie ließen sich durch →Medeia überreden, ihren greisen Vater zu töten, um ihn durch Aufkochen in einem Kessel mit Zauberkräutern wieder zum jungen Mann zu machen. Medea, die nach einigen Versionen auch ihren Schwiegervater Aison und ihren Gemahl →Iason auf diese Art verjüngte, überzeugte die P. durch das Widderwunder. Sie schlachtete einen alten Schafbock, kochte ihn zerstückelt in ihrem Zauberkessel und verwandelte ihn dadurch in ein Lamm. Da sie jedoch dem Pelias, der den Jason bedrohte, keinesfalls freundlich gesinnt war, ließ sie bei ihm die Prozedur mißlingen. Bei den darauf folgenden Leichenspielen (→Peliou athla) waren die P. nach früheren Versionen anwesend. Man erzählte aber auch, die P. seien nach dem durch sie verschuldeten Tod des Pelias nach Arkadien geflohen. Dort, in Mantineia, zeigte man noch dem Pausanias in der Nähe des Heiligtums ihres Ahnherrn →Poseidon ihre Gräber, was auf heroische Ehren weist.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Paus. 8, 11, 3 waren die Namen der P. bei keinem Dichter überliefert. Der Maler Mikon habe sie Asteropeia und Antinoe genannt – gemeint ist das klassische Wandbild im athenischen Anakeion (Paus. 1, 18, 1), das wohl die Leichenspiele für Pelias zeigte (vgl. zu **16**). Diese Namen stehen vereinzelt, während Apollod. *bibl.* 1 (95) 9, 10 und Hyg. *fab.* 24 in den Namen Hippothoe, Peisidike und Pelopia übereinstimmen; Hyg. fügt noch Medusa hinzu. →Alkandre ist nur von einem rf. Kelchkrater (→Pelias **20**) bekannt; Diod. 4, 53, 2 spricht von Alkestis, Amphinome und Euadne. Hinzugefügt sei, daß die Bezeichnung P. mit ihren vier Kürzen in keinen Hexameter paßt. Ov. *met.*, der die ausführlichste erhaltene Schilderung ihrer Tat bringt (7, 299–349) nennt sie daher *satae Pelia* (322). Diod. 4, 51, 7–52, 5 gibt einen ausführlichen euhemeristischen Bericht der Verjüngungs-Prozedur, Apollod. *bibl.* 1 (144) 9, 27 einen kurzen. In der attischen Tragödie behandelten den P.-Stoff Soph. in den verlorenen *Rhizotomoi* (*TrGF* IV p. 410–411), die nach dem Chor der thessalischen Zauberwurzel-Schneiderinnen benannt waren, Eur. in seinem Frühwerk von 455 v. Chr., den *Peliades* (*TGF*² *frg.* 601–616), die wie das gleichnamige Drama des Aphareus aus dem Jahr 341 v. Chr. (*TrGF* I p. 239) ebenfalls verloren sind. Die Bezeichnung P. kann nicht den Chor gemeint haben, da die P. in jenen Tragödien zweifellos Protagonistinnen waren. Außer dem Widder waren die geglückten Verjüngungen der Medeia die des Aison (*Nostoi*, Davies *EGF* F 6; Bernabé *PEG frg.* 7), die des Jason (Pherekydes, *FGrH* 3 F 113; Simonides, Page *PMG frg.* 548; vgl. →Iason **58–64**) und die der Erzieherinnen und Erzieher des Dionysos, das heißt der Mänaden und Silene (Aischyl. *Trophoi*, *TrGF* III p. 349–351; vgl. Meyer 117). Anwesenheit der P. bei den Leichenspielen für Pelias: **15. 16.**

BIBLIOGRAPHIE: Bulle, H., *Eine Skenographie*. 94. *BerlWPr* (1934); Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1845–1847 *s. v.* «Peliades»; Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* (1980); Neumann, G., *Gesten und Gebärden in der griech. Kunst* (1965) 128–133; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 14–15 *s. v.* «Peliadi»; Schefold/Jung, *SB* V 37–39, dazu 384 Anm. 14; Scherling, K., *RE* XIX 1 (1937) 308–317 *s. v.* «Peliades»; Schmidt, M., *Gnomon* 56, 1984, 59–67; Simon, E., *Gymnasium* 61, 1954, 203–227; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 94–100. Weitere Lit. s. →Alkandre, →Iason, →Medeia, →Pelias.

KATALOG

A. Peliaden bei der Ankunft des einschuhigen Jason bei Pelias

GRIECHISCH

1. (= Iason **2***, = Pelias **7**) Gnathia-Kelchkrater, fr., Konnakis-Gruppe. Würzburg, Wagner-Mus. H 4696 und 4701. – Bulle Taf. 1. 2; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 43 (bell-krater in calyx-krater zu verbessern); Simon, E./Otto, B., *AA* 1973, 130–131; Meyer 129 Taf. 28, 1; Haynes, D., *Griechische Kunst und die Entdeckung der Freiheit* (1982) 128–129 Abb. 85. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – In der zweiflügeligen Halle einer Skenographie, das heißt einer perspektivischen Kulissenmalerei, die ein Tarentiner Vasenmaler hier kopierte, stehen in den halbgeöffneten Türen des Hintergrundes zwei junge weibliche Gestalten im Peplos. Beide konzentrieren sich auf die Szene im Vordergrund, in der sich ein Greis (r. mit Phiale) und ein junger Mann mit Pilos einander gegenüberstehen: Pelias und Jason (Bulle, Simon, Neils zu →Iason **2** u. a.) oder →Proitos und Bellerophon (Webster, Meyer). Die Peplosfiguren wären im ersten Fall P., im zweiten die Gemahlin des Proitos, Stheneboia, mit ihrer Amme. Als Stheneboia kommt jedoch keine der beiden Türsteherinnen in Frage, da sie als Königin charakterisiert sein müßte. Tracht und Verhalten weisen auf junge weibliche Wesen wie es die P. waren. Die l. lehnt neugierig, die r. sinnend, mit der Hand am Kinn, in den Türflügeln. Es handelt sich um die Differenzierung im Ethos, die wir auch von anderen klassischen P.-Bildern kennen (vgl. bes. **11**). – Obwohl die Füße der beiden Männer im Vordergrund nicht erhalten sind – der l. müßte einschuhig sein – ist Bulles Deutung die bessere Alternative.

RÖMISCH

2. (= Iason **3***, = Pelias **8**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 111436. Aus dem Triclinium (Zevi) der «Casa di Giasone», Pompeji IX 5, 18. – Schefold, *WP* 263; Zevi, F., *StudMisc* 5, 1960/61, 33–34 Taf. 16. 21, 2; Cerulli Irelli, G./Aoyagi, M./De Caro, S./Pappalardo, U., *Pompejanische Wandmalerei* (1990) 21. 242. 306 Abb. 93. – 3. Stil. – Zwei P., bekränzt, in Chiton und Mantel, der um die Hüfte geschlungen ist (vgl. etwa **7**), flankieren ihren ergrauten Vater. Die linke steht schon eine Stufe tiefer und faßt die Hand des Pelias, um ihn die Treppe hinunter zu geleiten. Es ist das Führen des Alten, das auch in einem ganz anderen Zusammenhang überliefert ist (→Pelias **20–23**). Hier soll ein Stier für Poseidon geschlachtet werden, dort Pelias selbst. Der antike Betrachter des Bildes dürfte den Zusammenhang erfaßt haben, denn das Ende des Pelias beginnt mit dieser Szene. Der Einschuhige, vor dem ihn das Orakel gewarnt hatte, tritt unten von r. herzu: Jason, der als einziger im Bild unbekränzt ist und dadurch um so mehr auffällt. – Eine Replik vom Kopf der r. Schwester:

a)* Neapel, Mus. Naz. 9094. Aus Herculaneum. – Herbig, R., *Nugae Pompeianorum* (1962) 17 Nr. 15 Taf. 27 und Titeltaf. (farbig); Bonagura (a. O. →Pelias **8**) 48 (farbig); 132 Nr. 65. – 3. Stil. – Der Kopf des mit Olivenlaub bekränzten Mädchens, das mit halboffenem Mund nach unten starrt, wurde von Herbig überzeugend einer Replik des Gemäldes **2** zugewiesen. Eine weitere Replik:

3. (= Iason **4***) Pompeji VI 16, 7, *in situ*. – Schefold, *WP* 154; Zevi, a. O. **2**, 48–49 Taf. 23, 2; Cerulli Irelli, a. O. **2**, Taf. 74 (ganze Wand, farbig). – 3. Stil. – Wie **2**, doch sind die Köpfe der Dreiergruppe nicht erhalten.

B. Peliaden beim Versuch, ihren Vater zu verjüngen

Mit Pelias: →Pelias **10–23** und hier **10**; mit oder ohne Medeia, die nicht immer sicher zu benennen ist:

a) zwei Frauen am Kessel (immer mit Widder)

Attisch schwarzfigurige Vasen

4.* Halsamphora. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (ehem. Fogg) 1960.315. Aus Vulci. – Robinson, *AJA* 60, 1956, 12–13 Nr. 13 Taf. 9, 42. 43; Meyer 4. 18–20 Taf. 2, 1. 2; Vojatzi 96. 122 Nr. 72. – 510/500 v. Chr. – Auf *A* und *B* die gleiche Darstellung mit geringen Varianten. Auf *A* (in der Zählung von Robinson) steht Medeia l. vom zentralen Kessel mit einer Zauberpflanze in der Linken. Meyer sieht in dem Attribut eine sinnlose Zutat, da er die Frau r. vom Kessel auf der Gegenseite als Medeia deuten möchte. Sein Argument ist die zur Faust geballte Hand, in der sie versteckt Zauberkräuter trage. Ein solches Verbergen widerspricht jedoch den Prinzipien der archaischen Kunst (vgl. zu →Pelias **10**), in der etwa →Eriphyle beim Abschied ihres Gatten das Halsband (für den Betrachter) deutlich sichtbar trägt (→Amphiaraos **7.*. 8***). So zeigt Medeia auf dieser Amphora durch die Zauberpflanze, wer sie ist. Die geballte Faust einer der P. läßt sich als magische Gebärde, als «Daumenhalten» verstehen (vgl. Schmidt 60). Die Verteilung der P.-Namen nach mythographischen Quellen bei Robinson ist rein willkürlich und wird hier nicht wiederholt.

5.* Oinochoe. Paris, Louvre F 372. – Haspels, *ABL* 161.260 Nr. 133; *ABV* 531, 1; *Add*² 132: Athenamaler; Meyer 5. 25. 27 Taf. 4, 1. – Um 480 v. Chr. – Die l. Stehende mit der perspektivisch wiedergegebenen Schale könnte Medeia sein, doch ist dieses Attribut auch für P. überliefert (z. B. **6a–d**). – Eine weitere Oinochoe aus dem Umkreis des Athenamalers in Paris, Cab. Méd. 268 aus Kameiros (Rhodos) ist «das einzige Bild, auf dem Medeia allein ohne die P. ihre Zauberkraft ausübt» (Vojatzi 96). Ihr Helfer ist hier ein bekränzter Mann, der das Feuer schürt. Ein männlicher Begleiter tritt auch auf der Vase →Pelias **11** auf. Er wurde als Jason oder als namenloser Diener angesprochen.

6. a)* b)* c)* Drei Lekythen des Beldam-Malers. Athen, Nat. Mus. 599 (**a**); E 1556 (**b**); 12805 (**c**). – Haspels, *ABL* 268–269 Nr. 56–58; Meyer 5–6 Taf. 4, 2. 3 (**a**); 5, 1–3 (**b**); 6, 1–3 (**c**); Vojatzi 96–97. 122. 123 Nr. 78–80. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Die Hauptsache auf diesen Lekythen ist der große Verjüngungskessel mit dem Widder, der als Beispiel der Wiedergeburt auf diesen Grabbeigaben geeignet war (vgl. →Pelias, Kommentar). Das gilt schließlich auch für **d)***, eine Lekythos derselben Werkstatt in Erlangen, Univ. I 429. – Haspels, ABL 267 Nr. 19; Meyer 7 Taf. 7, 1; Vojatzi 122 Nr. 77 Taf. 13, 2 (nur Kessel mit Widder). Hier halten beide P. ein Schwert, das auf **a–c** in der Hand der r. Stehenden erscheint. Ein weiteres Attribut, meist von beiden gehalten, ist eine Schüssel oder Schale.

Attisch rotfigurige Vasen

7.* Stamnos. Berlin, Staatl. Mus. F 2188. Aus Vulci. – Furtwängler, *Berlin Vasen* 509–510; *ARV*² 297, 1: Hephaisteion-Maler; *Add*² 211; Simon 207–208 Taf. 5, 1; Meyer 9–10. 27–28 Taf. 10, 1. – 470/460 v. Chr. – Der Kessel mit dem Widder und die beiden Frauen stehen hier gegenüber den Lekythen **6** in einem ausgewogenen Verhältnis. Beide P. haben das Himation als «Schlächterinnen» angelegt (vgl. Simon). Wie Furtwängler sah, trägt die l. einen «Feuer- oder Fleischhaken» wodurch Pelias zusätzlich zum «Schlachtopfer» wird.

b) drei Frauen am Kessel (Ausnahme: 10, wo auch der Widder fehlt)

Attisch schwarzfigurige Vasen

8.* Halsamphora, Kurashiki (Japan), Ninagawa Mus. – E. Simon, *The Kurashiki Ninagawa Mus.* (1982) Nr. 31 (farbig); Meyer 4 Taf. 1, 2; Vojatzi 96. 122 Nr. 73 Taf. 12, 2. – Um 500. – *A:* Auf der l. Seite des großen, zentralen Kessels steht eine Frau, auf der r. ein eng verbundenes Paar von P., das nicht mehr mit lebhaften Gebärden wie auf anderen archaischen Vasen auf das Widderwunder reagiert. Daß eine von ihnen das Feuer schüre, ist ein Sehfehler von Meyer. Vojatzi beobachtet zu Recht, daß hier die sich bedenkenden P. zuerst auftreten. – Die Seite *B* mit einer Bocksreiterin zwischen zwei Männern hat inhaltlich nichts mit *A* zu tun. – Erwähnung verdient das kunstvoll geschichtete Brennholz unter dem Kessel. Vielleicht dachte man sich auch dieses, nicht nur die Kräuter im Sud, mit Zauberkräften begabt. Die Amphora ist nicht zugeschrieben. Sie steht m. E. den von Kunze-Götte, E., *Der Kleophradesmaler unter Malern sf. Amphoren* (1992) untersuchten Gefäßen nahe.

Attisch rotfigurige Vasen

9. Schaleninnenbild des Onesimos (?), stark fr. Malibu, Getty Mus. 79.AE.19. – Ohly-Dumm, M., *Getty-*

MusJ 9, 1981, 5–21 mit einem Nachtrag von Robertson, *ibidem* 22; Meyer 7. 25 Taf. 8, 1. – 500/490 v. Chr. – Von der Darstellung ist zu wenig erhalten, um die bisher ausgesprochene Deutung (Medeia zwischen zwei P.) zu sichern. Drei Gestalten standen um den zentralen Kessel mit dem Widder, von denen die mittlere eine Schale hält. Sie Medeia zu nennen, ist rein hypothetisch, denn auch P. können mit Phialen auftreten (vgl. etwa **6. 10. 13**). Es ist sogar möglich, daß eine der beiden Figuren an den Seiten Pelias war.

10.* (= Pelias **17** [*I*] Schale. Basel, Antikenmus., Leihgabe Cahn. – Eines der Außenbilder, stark fr., zeigt den Kessel (ohne Widder) am r. Rand. An ihm stand eine Frau mit Pyxis. L. davon führt eine P. den fast ganz verlorenen Pelias zum Kessel (Stock und Gewandreste erhalten; er muß sehr gebückt gegangen sein). Eine weitere Tochter steht hinter ihm. – Das andere Außenbild, etwas besser erhalten, zeigt fünf P. oder vielleicht zwischen ihnen Medeia mit einer Pyxis. Da der Kessel wie auch Pelias auf dieser Schale zweimal erscheinen, im Innenbild (→Pelias **17**) und r. in dem einen Außenbild, könnten auch Medeia und die P. verdoppelt sein. Das würde die große Zahl von P. erklären, die sonst nirgends überliefert ist.

Dreifigurenrelief

11.* «Peliadenrelief». Vatikan, Mus. Greg. Prof. (*ex* Lateran 9983). – Helbig[4] I Nr. 1060; Götze, H., *RM* 53, 1938, 200–207 Taf. 38, 2; Neumann, G., *GGA* 219, 1967, 5; Meyer 13–14. 38–45 Taf. 14, 1; Fuchs, *Skulptur*[3] 519–520 Abb. 607; Schefold/Jung, *SB* V 39 Abb. 22. – Zum ursprünglichen Zusammenhang der vier Dreifigurenreliefs (Lit.-Auswahl): Thompson, H. A., *Hesperia* 21, 1952, 65 Abb. 8 (Rekonstruktion des Zwölfgötteraltars der Athener Agora); Simon 209–210 (Zusammenhang mit der Argonautensage); Langlotz, E., in *Bonner Festgabe J. Straub* (1977) 91–112 (vierseitig verzierter Grabwürfel). – Neuattische Kopie um 100 v. Chr. nach einem attischen Original um 420 v. Chr. (Fuchs). – **a)*** Replik Berlin, Staatl. Mus. SK 925. – Blümel, *KatSkulptBerlin* IV 46–47 K 186 Taf. 78; Götze 200–207 Taf. 38, 1. Dieses Relief ist modern überarbeitet (die r. stehende P. hat anstelle des Schwertes vom Restaurator einen Zweig erhalten), ist in den Proportionen aber nach Götze dem in Rom vorzuziehen.

In der r. Hälfte des Reliefs sind zwei P. eng zusammengedrängt, ähnlich wie auf spätsf. Vasen (vgl. **8. 8a**). Ihnen gegenüber steht Medeia mit Tiara, Kandys und Ärmelgewand, also in persischer Kleidung, als Ahnherrin der Meder (dazu *LIMC* VI 387). Sie hält eine Pyxis mit Zaubermitteln und richtet ihren bannenden Blick über die zum Kessel gebeugte jüngere Schwester hinweg auf die ältere, eine eindrucksvolle Peplosgestalt. Sie hält in der Rechten, mit der sie die Wange berührt, das blank gezogene Schwert und in der Linken die Scheide. Der l. Arm ist horizontal über den Körper geführt und stützt den r. Ellenbogen in einer Haltung, die man von frühklassischen Figuren, etwa der Sterope des Ostgiebels von Olympia (→Sterope I **1**), kennt. Ihr scheint das Ungeheuerliche des Vorhabens aufzugehen und sie führt einen innerlichen Kampf (Neumann). Die Interpretation von Meyer (44–45), der die sich bükkende jüngere Schwester auf Vorspiegelungen der Medeia im Kesselinnern blicken läßt, wurde in der Forschung allgemein abgelehnt. Das Besondere an dieser klassischen Version ist vielmehr, daß der Widder wie schon auf **10** weggelassen wurde. Es handelt sich bei den ungleichen, aber doch vom selben Vorhaben gezeichneten Schwestern um eine ähnliche ethische Differenzierung, wie sie Soph. mit Antigone und Ismene auf die Bühne gebracht hat (vgl. zu **1**).

c) Peliaden ohne den Kessel

Attisch rotfigurige Vasen

12.* (= Alkestis **53**) Hydria. Cambridge, Fitz. Mus. GR 12.1917. – *ARV*[2] 623, 66: Villa-Giulia-Maler; *Para* 398; *Add*[2] 271; Simon 208; Neumann 128. 129. 133 Abb. 65; Meyer 29–30 Taf. 10, 2. 3; Vojatzi 121 Nr. 93. – Um 450 v. Chr. – Drei P., von denen die mittlere, vielleicht Alkestis, die Rechte schwer sinnend zur Wange führt (vgl. **11**). Sie blickt auf das bloße Schwert in der Hand der Schwester. Die dritte P. eilt sich umblickend nach r. Sie scheint zur Tat entschlossen zu sein – oder will sie fliehen?

Vielleicht auf die P. zu beziehen ist:

13.* Stamnos. Cambridge, Fitz. Mus. GR 2.1935. – *ARV*[2] 499, 16: Deepdene-Maler; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 80 Nr. 8 Taf. 40. – Beiderseits eine Gruppe von drei Frauen, die sich zu beraten scheinen. Worum es geht, zeigt das Messer der Frau r. auf der einen Seite.

Auf die P. bezogen wurde auch:

13a) Metope des älteren Tempels von Foce del Sele. Paestum, Mus. Naz. – Van Keuren, F. D., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989) 129–131 Taf. 38b (mit Lit.). – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Die beiden nach r. fliehenden Frauen, von denen die vordere eine Phiale hält, wurden von den Ausgräbern ursprünglich mit der Dreifuß-Metope (a. O. Taf. 32) kombiniert, was unbeweisbar ist. Andere Deutungen: Simon, E., *JdI* 82, 1967, 281 und Van Keuren a. O.

Auszuscheiden von den P.bildern ist wohl die folgende hellenistische Darstellung:

14. Gipsrelief für toreutische Zwecke, fr. Hildesheim, Pel.-Mus. 2954. Aus Mitrahine (Memphis). – Reinsberg, C., *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 319–320 Nr. 54 Abb. 87; Meyer 14. 28 Taf. 14, 2. – Original um 240 v. Chr. – Die fr. Szene spielt in einem Heiligtum des Dionysos, auf den das Weihrelief l. oben weist. Darunter stürmt eine Frau mit gezücktem Schwert nach r., an einer ruhig Stehenden vorüber. Die P. sind sonst nicht mit dem dionysischen Bereich verbunden, weshalb es sich hier um eine Mänade handeln dürfte. Für →Mainades ist ein Messer oder Schwert als Attribut überliefert; vgl. Fuchs, *Skulptur*[3] 523 Abb. 614 (Chimairophonos).

C. Peliaden bei den Leichenspielen für Pelias

Archaische Kunst

15. (= Peliou athla **7** mit Lit. und Querverweisen) Paus. 5, 17, 11 erwähnt im ersten Fries der Kypseloslade neben Preisdreifüßen «die Töchter des Pelias. Ein Name ist nur bei Alkestis beigeschrieben». Die Stifter des Weihgeschenks und die beauftragten korinthischen Künstler dürften sich am Schiffskatalog (s. Einleitung) orientiert haben, der ebenfalls nur Alkestis unter ihren Schwestern nennt.

Klassische Malerei

16. (= Argonautai **25**) Paus. 1, 18, 1 nennt im Dioskurenheiligtum (Anakeion) auf der Athener Agora ein Gemälde des Mikon, das «die mit Jason nach Kolchis gefahren waren» zeigte. Er kommt 8, 11, 3 noch einmal darauf zurück und erwähnt Namensbeischriften bei zwei P.: Antinoe und Asteropeia. («Asterope II →Peliades» in *LIMC* II 904 bezieht sich auf eine Figur auf dem Epinetron von Eretria, s. Simon/Hirmer, *Vasen* S. 246; Lezzi, *Eretria* 348 Nr. 257.) Wahrscheinlich waren die Leichenspiele für Pelias das Thema. Mikon hielt sich an die archaische Version (vgl. **15**), nach der die P. nicht sogleich nach dem Tod des Vaters flohen.

KOMMENTAR

Die P. bei dem Versuch, ihren greisen Vater zu verjüngen, waren zunächst ein Thema der spätarchaischen attischen Vasenmalerei (**4–6. 8. 9**; →Pelias **10. 11.16**) und dann der des 5. Jh. (**7. 10. 12**; →Pelias **12. 17–21**), deren Nachwirkung in Etrurien noch im folgenden Jh. zu beobachten ist (→Pelias **13. 14**). Daß das Thema in späterer Zeit nicht fehlt, zeigen die neuattischen Repliken des «Peliadenreliefs» (**11**), das als die bedeutendste Darstellung der unseligen Schwestern erhalten ist, sowie →Pelias **15. 22. 23**. Dabei richtete sich das Interesse weniger auf die P. als auf die Machenschaften der Zauberin Medeia. Entsprechendes gilt für die spätarchaische Kunst, besonders für die vielen spätsf. Lekythen (zusammengefaßt unter **6**, und →Pelias **16**). Gegenüber der Verjüngung dürfte im Totenkult die Wiedererweckung des Widders wichtiger gewesen sein. Dazu paßt, daß das aus dem Kessel ragende Tier besonders auf den Lekythen (**6**, →Pelias **16**) kein Lamm ist, sondern ein Schafbock mit großen Hörnern.

Die archaischen wie die klassischen Darstellungen zeigen nie die Tötung des Pelias durch seine Töchter, sondern immer eine Situation davor. Dabei wandeln sich die P. im Laufe der Entwicklung von naiven Zauberlehrlingen zu tragischen Gestalten. Die frühesten sinnenden P. zeigt die spätsf. Amphora **8**. Bei dieser Wandlung muß die attische Tragödie eine wichtige Rolle gespielt haben, zumal uns mehrere Titel von Dramen mit P. überliefert sind (s. lit. Quellen). Auch auf der Bühne wurde die Tat nicht vor den Augen der Zuschauer begangen, wohl aber dürften die P. in Dialogen und Monologen von ihrer Liebe zum Vater, von Furcht und Hoffnung in bezug auf ihr Vorhaben gesprochen haben. Kindlicher Wunderglaube auf der einen Seite und schwermütiges Sinnen auf der anderen stehen in dem «Peliadenrelief» (**11**) nebeneinander. Die beiden Schwestern sind in ihrem Ethos mit großer Einfühlung differenziert.

Der Maler, der das Vorbild für die pompejanischen Bilder (**2. 3**) mit der Begegnung von Jason und Pelias schuf, dürfte Werke wie das attische Relief (**11**) gekannt haben. Er charakterisierte die beiden P. ebenfalls verschieden. Die eine führt den Vater naiv-behutsam; die andere, deren Gesicht in dem Fragment **2a** glänzend überliefert ist, starrt schwermütig auf den einschuhigen Jason. Wahrscheinlich zeigt die Würzburger Skenographie die gleiche Szene (**1**) und bestätigt noch einmal den nahen Zusammenhang der P. mit der Bühne.

ERIKA SIMON

PELIAS

(*Πελίας*, etr. Pelias, Peleas, lat. Pelias) Thessalischer Heros, Aiolide, Sohn des →Poseidon und der →Tyro, Zwillingsbruder des →Neleus, beide «kraftvolle Diener des großen Zeus», die ihm gemeinsam die olympischen Spiele ausrichteten. In der Tragödie des 5. Jh. werden sie als Säuglinge ausgesetzt und trennen sich nach dem Anagnorismos mit Tyro, bei dem P. deren Stiefmutter Sidero tötet. P., der schon in der archaischen Dichtung als frevlerisch geschildert wird (wohl wegen des Mordes an seinem Halbbruder Aison), blieb in Thessalien und war König von Iolkos, dem Heimathafen der →Argonautai. Deren Fahrt hatte P. dem →Iason, dem Sohn des Aison, aufgetragen, da das delphische Orakel ihn vor Jason gewarnt hatte. P. hoffte auf den Tod des Neffen auf der gefahrvollen Fahrt. Außer dem Sohn Akastos hatte P. von seiner Gemahlin Anaxibia oder Philomache mehrere Töchter, die →Peliades, von denen →Alkestis die schönste war. Um sie freite →Admetos, der Vater des →Eumelos wurde, der mit den Achäern gegen Troja zog. Die Peliaden wurden von →Medeia dazu veranlaßt, ihren Vater zwecks Verjüngung zu töten und in einem Zauberkessel zu kochen. Medeia hatte P. und die Töchter mit der so praktizierten Verjüngung eines Widders überzeugt, ließ aber die Prozedur aus Liebe zu Jason und aus Haß gegen P. mißlingen. Akastos veranstaltete für P. prächtige Leichenspiele (→Peliou athla), die als Sühne des P.-Todes gedeutet wurden (Vojatzi). Sein Sohn Akastos folgte ihm in der Herrschaft über Iolkos nach.

LITERARISCHE QUELLEN: Geburt der Zwillinge P. und Neleus, der Diener des Zeus: Hom. *Od.* 11, 254; Hes. *frg.* 33a Merkelbach/West; Ausrichtung der olympischen Spiele: Paus. 5, 8, 3; Schicksal der Zwillinge in der Tragödie: Soph. *Tyro A* und *B* (*TrGF* IV F 648–669a; vgl. *LIMC* VI 727). P. als König von Iolkos mit seiner Familie: Hes. *ehoiai frg.* 37, 17 ff. Merkelbach/West (Name P. sicher zu ergänzen; P. als Vater der Alkestis auch Hom. *Il.* 2, 714–715) und *frg.* 38–40 (Halbbruder Aison, Neffe Jason). P. als überaus stolz, gewaltig, frevlerisch: Hes. *theog.* 995 ff.; Mimnermos, West *IEG frg.* 11. Gemahlin des P.: Apollod. *bibl.* 1 (95) 9, 10. Warnung des delphischen Orakels: Pind. *P.* 4, 75: «Hüte dich sehr vor dem Einschuhigen»; Apollod. *bibl.*

1 (107–108) 9, 16. Quellen zu den Verjüngungen der Medeia: →Peliades. Ob Soph. eine Tragödie *Pelias* schrieb, ist nicht sicher (*TrGF* IV p. 390). Der Tod des P. war in Soph. *Rhizotomoi* behandelt (*TrGF* IV p. 410–411) und auch in dem Frühwerk des Eur. von 455 v. Chr., *Peliades* (*TGF*² *frg.* 601–616). Er gehörte zu den sprichwörtlich zitierten Mythen (Zenob. 4, 92) und war auch in der römischen Zeit bekannt (Ov. *met.* 7, 309–349; Macr. *Sat.* 5, 19, 8). Die Leichenspiele für P. wurden von Stesichoros beschrieben (Davies *PMGF frg.* 178–180) und waren auf der Kypseloslade dargestellt (Paus. 5, 17, 9–11), →Peliou athla **7**.

BIBLIOGRAPHIE: Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* (1980); Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 12–14 *s. v.* «Pelia»; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 1847–1848 *s. v.* «Pelias (etr.)»; Schefold/Jung, *SB* V 19–22. 37–39; Scherling, K., *RE* XIX 1 (1937) 317–326 *s. v.* «Pelias 2» (317 *s. v.* Genealogisches ist Nereus als Neleus zu verbessern); Schmidt, M., *Gnomon* 56, 1984, 59–67 (wichtige Rezension zu Meyer); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 12–14. 94–107 und öfter; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 1848–1861 *s. v.* «Pelias».

KATALOG

A. Pelias und Neleus als junge Männer beim Anagnorismos mit ihrer Mutter Tyro

→Neleus **1–9**. Daraus seien herausgegriffen:

GRIECHISCH

1. (= Neleus **2***, = Melampus **7**, = Salmoneus **1**) Terrakotta-Arula. Reggio Calabria, Mus. Naz. 2871. – Gegen 400 v. Chr. – P. sitzt mit Tyro, deren Rechte auf seiner Schulter liegt, auf einem Altar im Hera-Heiligtum. Unter ihnen l. sinkt Sidero erschreckt zusammen. P. mit Chlamys, das Schwert in der Rechten, zieht sich so den Haß der Hera zu, deren Schützling Jason war.

ETRUSKISCH

2.* (= Neleus **5a°**) Gravierter Handspiegel. Neapel, Mus. Naz. 5565. Aus Perugia. – Pauli 1847. – Um 300 v. Chr. – Tyro *(Turia)* mit Eimer wendet sich dem nackten, speertragenden P. *(Pelias)* zu, der die Backmulde, in der die Zwillinge ausgesetzt waren, als Erkennungszeichen trägt. Hinter ihr Neleus *(Nele)*, hinter P. wohl die ihm zürnende Hera-Uni.

3. (= Neleus **6***) Gravierter Handspiegel. Genf, Privatslg. – Jucker, I., in Avida, U. (Hrsg.), *Italy of the Etruscans* (1991) Nr. 117. – Um 300 v. Chr. – Tyro *(Turis)* steht hier dem Neleus *(Nele)* zugewandt, der hier die Backmulde trägt (vgl. **2**). P. *(Peleas)* steht als Krieger hinter Tyro, mit kurzem Chiton und Chlamys; unter dem l. Arm Schwert, hinter ihm großer Rundschild.

B. Pelias und Admet, der um Alkestis freit

RÖMISCH

4. (= Admetos I **4***) Wandgemälde. Pompeji, Portico dei Triclini. – Schauenburg, K., *Gymnasium* 69, 1962, 521–529. – 4. Stil. – Darstellung in zwei Gruppen auseinandergezogen: a) Admet mit Eber-Löwe-Gespann, b) P. als König mit Leibwache.

5. (= Admetos I **5***) Stuckrelief. Rom, Grab an der Via Latina. – Mielsch, Stuckreliefs K 115; Schauenburg, K., *Gymnasium* 64, 1957, 211 Nr. 6. – 170 n. Chr. – Zu dem thronenden P. mit wallendem Haar in der Tracht der Theaterkönige (hohe, breite Gürtung des langen Gewandes, Ärmel, Zepter) führt Admet sein Wundergespann. P. streckt die Rechte im Redegestus vor (vgl. **6**). Die Verhüllte an seiner Seite ist wahrscheinlich Alkestis.

6. (= Admetos I **6***) Mosaik, Nîmes, Mus. Arch. – Stern, H., *Gallia* 25, 1967, 52 Abb. 5. – 250 n. Chr. – P. thront r. auf einem Suggestus in Panzer und Paludamentum, ein Zepter in der L. Der r. Arm ist wie in **5** vorgestreckt zu Admet und seinem Gespann, dem zwei Krieger folgen. Die nackte Frau an der Rechten des P. wohl seine Tochter Alkestis.

C. Pelias bei Jasons erster Ankunft

GRIECHISCH

7. (= Iason **2***, = Peliades **1**) Gnathia-Kelchkrater, fr. Würzburg, Wagner-Mus. – Um 350 v. Chr. – Als P. wird der r. im Vordergrund stehende bekleidete weißhaarige Mann mit Phiale gedeutet. Weiteres →Peliades **1**.

RÖMISCH

8. (= Iason **3***, = Peliades **2**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 111436. Aus Pompeji IX 5, 18. – Bonagura, M. C., *et al.* (Hrsg.), *Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) 46 (farbig) 132 Nr. 67; Schefold/Jung, *SB* V 21 Abb. 7. – 3. Stil. – P. in langem Ärmelgewand, mit Zepter, das ergrauende Haar zum Opfer (des Stieres l. unten) an Poseidon bekränzt, bleibt oben an der Treppe wie gebannt stehen, da er soeben den Einschuhigen (Jason) bemerkt, vor dem ihn das Orakel gewarnt hatte. Zwei Töchter flankieren ihn. Repliken →Peliades **2a** (nur Kopf der rechten Schwester erhalten) und **3** (Köpfe zerstört).

D. Pelias bei Jasons Ankunft aus Kolchis

9. (= Aietes **13***, = Hermes **898***, = Iason **57**, = Nike **302**) Kelchkrater, apul. rf. Paris, Louvre K 127. – *RVAp* 539, 332 Taf. 203, 3; *Suppl. 1*, 69; Meyer 127–129 Taf. 27, 3. – 350/340 v. Chr. – P. als Theaterkönig (vgl. **5**) mit Vogelzepter, die r. Hand wie in **5** und **6** im Redegestus vorgestreckt. Hinter Jason, der das erbeutete Vlies hält, Medeia (Barbarenmütze).

E. Pelias und seine Töchter am Zauberkessel der Medeia

a) sitzend

Attisch schwarzfigurige Vasen

10.* Halsamphora. London, BM B 221. Aus Vulci. – *ABV* 321, 4: Medeagruppe; *Add*² 87; Meyer 4. 22–23 Taf. 3, 1. 2; Vojatzi 94. 119 Nr. 69. – 520 v. Chr. – Am l. Rand P. mit Stirnglatze, weißem Bart und langen, weißen Strähnen mit Stock auf Klappstuhl. Neben ihm Medeia (mit Polos), auf das Widderwunder hinweisend. In ihrer Faust birgt sie keinesfalls Kräuter, wie Meyer 20–24 schreibt, da dies archaischer Darstellungsweise widerspräche (vgl. Schmidt 60 und →Peliades **4**).

11.* Hydria. London, BM B 328. Aus Vulci. – *ABV* 363, 42: Leagrosgruppe; *Add*² 97; Meyer 3 Taf. 1, 1; Vojatzi 95. 119 Nr. 70. – 510 v. Chr. – Am l. Rand P. mit Stirnglatze, weißem Bart und langen, weißen Strähnen wie auf **10**, aber mit bekröntem Zepter und auf der Kante eines Würfelhockers zur Andeutung seiner Nervosität (vgl. den um Troilos besorgten Priamos auf dem Klitiaskrater, →Priamos **30**, Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 57, 2). – Zum Schürenden vgl. →Peliades **5**.

Attisch rotfigurige Vasen

12.* Stamnos. München, Antikenslg. 2408. Aus Vulci. – *ARV*² 257, 8; 1640: Kopenhagener Maler (jetzt als Syriskos gesichert); Schefold, K., *AntK* 21, 1978, 100–106 Taf. 30, 4. 5; Meyer 8 Taf. 8, 2. 3; 9, 1; Vojatzi 120 Nr. 87; Schefold/Jung, *SB* V 37 Abb. 20 (nur *A*). – Um 470 v. Chr. – Auf *A* Kessel mit Widder und Peliaden, l. wohl Jason; auf *B*, zwischen drei Peliaden, P. auf Würfelhocker, weißhaarig und -bärtig, mit Zepter.

Etruskische Griffspiegel

13.* Perugia, Mus. Naz. 689, Slg. Guardabassi. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 92; Schefold, a. O. **12**, 106 Abb. 3; Meyer 16 Taf. 15, 3. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – P. und schwer sinnende Tochter sitzen auf Felsen einander gegenüber. Die zwischen ihnen stehende Peliade bittet den Vater aufzustehen. Dieser stützt die L. hoch auf einen Krückstock. Im Gegensatz zu der sonstigen vollen Bekleidung trägt er hier und auf **14** nur einen Mantel um den Unterkörper. Der Kessel fehlt, ein Widder springt im Hintergrund.

14. (= Iason **64***) Paris, Cab. Méd. 1329. – Meyer 67–71 Taf. 17, 2. – Um 300 v. Chr. – P. l. auf Klismos mit Stab oder Zepter vor einem Kessel, aus dem ein junger Mann auftaucht; ein weiterer steht an der Seite des P. Vom Kessel halb verdeckt zwei Frauen (Medeia und Peliade?), dem P. zugewandt. Die beiden jungen Männer sind vielleicht Aison und Jason, die bereits von Medeia verjüngt sind (vgl. Quellen zu →Peliades).

RÖMISCH

15.* Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 111477. Aus Pompeji VI 13, 2. – *AZ* 32, 1874 Taf. 13; Schefold, *WP* 129; Meyer 15 Taf. 15, 1 (*ibidem* zerstörte Replik nachgewiesen); Bonagura, a. O. **8**, 55 (farbig); 136 Nr. 92. – Später 3. Stil. – Vorn l. Medeia mit Peliaden, im Zentrum im Hintergrund eine thronende Gestalt, die bisher als Alkestis gedeutet wird. Die Parallelen mit dem thronenden P. (**4–6. 25**) sprechen jedoch für diesen.

b) stehend (16a und b unsicher)

16. (= Iason **59*. 60**) Zwei spätsf. wgr. Lekythen, **a)** Leiden, Rijksmus. PC 32, **b)°** Chiusi, zeigen einen Kessel im Zentrum, aus dem ein Knabe springt, wohl der verjüngte Jason (Meyer 66–67. 77–78 Taf. 16, 2; 17, 1; Vojatzi 97 Anm. 783). Den Kessel flankieren zwei sitzende Frauen, auf einer gleichzeitigen Lekythos in Syrakus zwei heftig bewegte (Meyer 66. 70 Taf. 16, 1; Vojatzi 97 Anm. 784; →Iason **58**). Die l. Sitzende auf **a** hält ein langes Zepter, nicht den kurzen Zauberstab (vgl. etwa →Kirke **23*. 32***). Das Attribut kehrt bei der l. Sitzenden auf einer gleichzeitigen Lekythos in deutschem Privatbesitz wieder (→Iason **61**; nicht bei Meyer), weshalb es eine Bedeutung haben dürfte. Peliaden sind hier ausgeschlossen, weshalb auch die Benennung der beiden stehenden bärtigen Männer l. und r. am Friesrand auf den Lekythen **a** und **b** auf P. und Aison unsicher ist.

c)* Lekythos, spätsf. wgr. Washington, Corcoran Art Gall. 26.673. – *ABV* 551, 330; *Para* 270; Meyer 7 Taf. 7, 2. 3; Vojatzi 95. 119 Nr. 71. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Der Bärtige l. vom Kessel mit langem Zepter dürfte P. sein. Aus dem Kessel springt hier ein Widder, kein Knabe, so daß das Peliadenthema naheliegt.

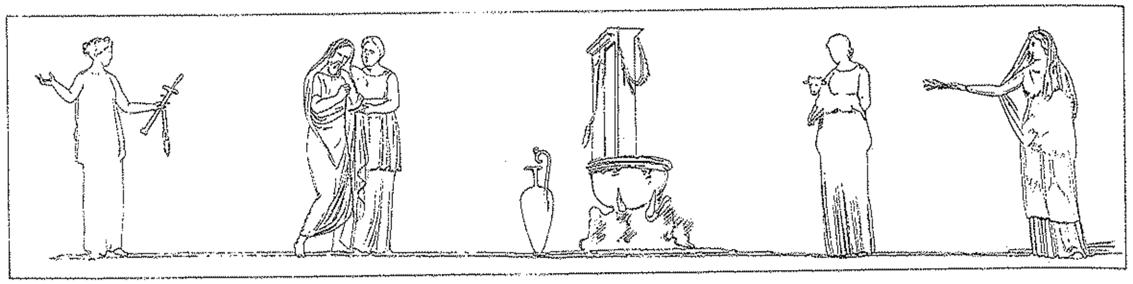
Attisch rotfigurige Vasen

c) stehend und klagend

17. (= Alkandre **2***, = Peliades **10** [*A–B*]) Schale wohl aus dem Umkreis des Euaionmalers. Basel, Antikenmus., Leihgabe Cahn. – Meyer 10. 11 Taf. 12, 1; Schefold/Jung, *SB* V 38 Abb. 21. – Um 450 v. Chr. – *I:* Peliade mit Schwert steht vor dem Kessel dem greisen P. gegenüber. Er trägt einen Krückstock und faßt sich klagend ans Haupt. Auf dem einen Außenbild dieser



Pelias 16b



Pelias 22

Schale (→Peliades **10**) war er noch einmal dargestellt. Auch dort stützte er sich auf einen Stock. Sonst ist wenig von ihm erhalten.

18.* Kelchkrater wohl des Kleophonmalers. – *MuM* Sonderliste R (1977) Nr. 63; Meyer 12 Taf. 13, 1; Vojatzi 121 Nr. 95. – Um 440 v. Chr. – P. mit Klagegestus an großem Kessel, r. Peliade oder Medeia.

d) schreitend

19.* Pyxis. Paris, Louvre CA 636. Aus Eretria. – *ARV*² 1289, 25: Maler von Heidelberg 209; *Add*² 359; Meyer 13 Taf. 13, 2. 3; Vojatzi 121 Nr. 96. – Um 430 v. Chr. – Der greise P. schreitet gebückt mit seinem Stock zu dem weiter r. stehenden Kessel.

e) von einer Tochter geführt

20. (= Alkandre **1***) Kelchkrater. Tarquinia, Mus. Naz. 685. – *ARV*² 864, 16: Art des Pistoxenosmalers; *Para* 426; *Add*² 299; Paribeni 13 Abb. 9. – 470/460 v. Chr. – Der Greis P., gebückt, mit Krückstock, wird von seiner beischriftlich nur hier Alk[and]ra genannten Tochter, die ein bloßes Schwert hält, geführt.

21.* Schale. Vatikan 16538. – Neumann, G., *Gesten und Gebärden* (1965) 132 Abb. 64; Meyer 11–12 Taf. 12, 3; Vojatzi 121 Nr. 97. – Um 440 v. Chr. – *A:* Der greise P. erhebt sich von seinem Klappstuhl, um mit der Hilfe einer sehr um ihn besorgten Tochter zum Kessel zu gehen. Im Innenbild sitzt l. auf einem Klappstuhl im Innern des Hauses, wie die Tür r. andeutet, ein alter Mann mit Krückstock. «Vielleicht Medeias Ankunft bei P.» (Meyer). Ihre Gebärde scheint mir aber eher für eine Ehefrau zu sprechen. P. und Anaxibia, die Mutter der Peliaden? Sie spielt sonst ikonographisch keine Rolle, mag aber auf der Bühne (in den 455 v. Chr. aufgeführten *Peliades* des Eur.?) genannt gewesen sein.

RÖMISCH

22.• Wandgemälde. Früher Pompeji IX 2, 16, zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1261b Taf. 19; Schefold, *WP* 242; Meyer 15–16 Taf. 15, 2. – 3. Stil. – Peliade geleitet P., der die Toga übers Haupt gezogen hat wie ein Römer beim Opfern, zum r. stehenden Kessel.

23.* (= Iason **49** [Langseite]) Nebenseite eines Sarkophages mit Argonauten-Mythos. Rom, Prätextat-Katakombe. – Gütschow, M., *RM* 49, 1934 Taf. 20; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 73 Abb. 81; Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1968) 16 Taf. 29, 3; Meyer 14 Taf. 14, 3. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – P. in dünnem Gewand, ohne das übliche Himation, mit Stock, wird von einer Tochter an der Hand ergriffen, um in den Kessel zu steigen.

SPÄTANTIK

Nur Schema des geführten P.:

24.* Silberschale, baktrisch. Washington, Freer Gall. – Weitzmann, a. O. **23**, 70–71 Abb. 78; Paribeni 14 Abb. 10. – Zwischen ganz verschiedenen Szenen (r. davon etwa Frau mit Kind) führt eine Frau mit einer Schale in der erhobenen Linken einen Greis an der Hand (Weitzmann: P. aus den *Peliades* des Eur.). Es handelt sich m. E. wie bei einer stilistisch vergleichbaren Silberschale in St. Petersburg (→Ion **4**) um eine Romanillustration, in der aus der attischen Tragödie vergleichbare Situationen vorkamen.

F. Pelias in der Unterwelt

25. Nekyia-Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi, nicht erhalten. – Beschreibung des P.-Bildes (nach neuen Forschungen an der Westwand der Lesche): Paus. 10, 30, 8. – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 221 Abb. 4 (zweiter von l. in der unteren Reihe) 225; Castriota, D., *Myth, Ethos and Actuality* (1992) 92. 111 Abb. 11b (nach Stansbury-O'Donnell); 125. – Frühklassisch. – Die neue Rekonstruktion gibt P. einen Klismos, Paus. schreibt jedoch Thronos, wie Robert, C., *HallWPr* 16, 1882 rekonstruierte. Der Thron sollte P. nicht genommen werden (s. Kommentar).

KOMMENTAR

Anders als sein Zwillingsbruder, der gerechte Neleus, ist der mit mancher Schuld beladene P. öfter dargestellt worden, dazu in weit auseinanderliegenden Epochen (vgl. etwa **10** und **23**) und in verschiedenen Stationen seines Mythos: als Jüngling (**1–3**), als königlicher Herr von Iolkos (**4–9**; vgl. **25**) und als greiser Verjüngungskandidat (**10–23**). Auch im dritten Fall kann er sein Königszepter haben (**11. 12. 14. 16c**), meist aber den Krückstock des alten Mannes (**13. 17–21. 23**). In den Herrscherbildern pflegt er das Ärmelgewand des

Theaterkönigs zu tragen (**5. 8. 9**), auf **6** ist er ein römischer Imperator, der den Freier Admet gnädig empfängt. Auf den Verjüngungsbildern trägt er ein großes Himation (auf **22** eine Toga), meist mit einem Chiton darunter. – Die relative Häufigkeit der P.-Darstellungen gegenüber Neleus hängt sicher mit der Einbeziehung des P. in den Argonautenmythos zusammen. Außerdem ist sein Herrschaftsgebiet Thessalien, das Land der Zauberinnen, zu denen aus der Fremde noch Medeia kam. Bilder aus diesem Gebiet waren zu allen Zeiten der Antike populär. Im frühen 5. Jh. v. Chr. gelangten sie auf die spätsf. Lekythen als sinnvolle Grabbeigaben im Osten wie im Westen (**16**; →Peliades **6**). Verjüngung, Wiedergeburt und Unsterblichkeitsglaube hingen ja eng zusammen. Die Interpretation dieser massenweise hergestellten Grabgefäße sollte jedoch nicht gepreßt werden, wie es durch Meyer geschehen ist. Die spätsf. Maler wollten möglichst viel verkaufen, und daher sind ihre Darstellungen breiter interpretierbar.

Auf den Bildern mit seinen allzu leichtgläubigen Töchtern, die durch Medeia zu dem Mord an ihm angestiftet wurden, deuten die Künstler die Hinfälligkeit des Greises an. Er hat immer weißes Haupt- und Barthaar und oft einen gekrümmten Rücken (**17. 21. 23**). Das pompejanische Gemälde, von dem sich drei Repliken nachweisen lassen (**8**), zeigt ihn bei der ersten Begegnung mit Jason bereits ergraut, nicht dagegen die apulische Darstellung (**9**) bei der Rückkehr des Jason mit dem Goldenen Vlies. Die bedeutendste bildliche Fassung des P. dürfte die des Polygnot gewesen sein (**25**), der im Sinne seiner Ethographie das gesamte Schicksal des P. in dem greisen, in der Unterwelt thronenden Herrscher konzentrierte. P. war dort ferner durch die Nähe zu →Orpheus, auf den er nach Paus. blickte, hervorgehoben. Während die anderen Achäerkönige auf Felsen standen oder saßen, war P. durch einen Thron ausgezeichnet. Diese Vorrangstellung im Hades dürfte auch damit zusammenzusehen sein, daß P. neben Patroklos die in archaischer Zeit berühmtesten Leichenspiele erhalten hatte. Sie schlossen sich als Sühne für die mißglückte Verjüngung an, bei der die Bildkunst nie die Ermordung selbst zeigt, sondern nur die Nervosität (**11**) oder die Traurigkeit des Greises (**17. 18**), der überall seine Würde bewahrt.

ERIKA SIMON

PELIOU ATHLA

(*Τὰ ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα, ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ, ἆθλα Πελίου*)
Nach dem unglücklichen Tod des Pelias (→Medeia, →Iason, →Peliades) veranstaltete dessen Sohn, der Argonaute Akastos (→Argonautai) glänzende Leichenspiele mit verschiedenen Disziplinen wie Wagenrennen, Schnellauf, Pankration, Speerwurf, Box- und Ringkampf. Vor allem der Ringkampf des →Peleus mit Atalante (→Atalante) fand besondere Beachtung. Allerdings wurden als Gegner des Peleus auch andere Heroen wie Iason und Hippalk(i)mos genannt. Weil die Leichenspiele des Pelias ein panhellenisches Unternehmen waren, ist es nicht erstaunlich, daß diese Spiele viele Teilnehmer hatten, die bereits am Argonautenzug dabei waren oder gegen den Kalydonischen Eber kämpften (→Meleagros). Argonauten als Teilnehmer an den Peliasspielen waren neben Akastos →Meleagros, →Atalante, →Admetos (I), →Iason, →Iphitos (I), Asterion, um nur die wichtigsten zu erwähnen. Kein geringerer als Herakles soll auch bei den Spielen mitgewirkt haben. Auch bei den Peliasspielen sind die Listen der Teilnehmer nicht einheitlich und wurden im Laufe der Zeit vielfach variiert und erweitert.

LITERARISCHE QUELLEN: Leichenspiele sind im frühen Griechenland integrierender Bestandteil der Totenehrung gewesen. Je bedeutender der Verstorbene war, desto glänzendere Spiele wurden zu seinen Ehren durchgeführt. Die grosse Zahl der Beteiligten machte die Leichenspiele zu einem geeigneten Thema für das Epos. So ist es nicht überraschend, daß gerade die Peliasspiele in der frühen Epik, aber auch in der Chorlyrik eine wichtige Rolle gespielt haben müssen. Nach Simonides (Page *PMG frg.* 564) galten sie als homerisch. Obschon das 23. Buch der *Ilias* mit den Patroklosspielen zwar unter dem Einfluß älterer Peliasspiele zu stehen scheint, ist mit von der Mühll als Quelle eher ein korinthisches Epos, vielleicht des Eumelos, anzunehmen (→Argonautai). Daneben hat es auch eine bedeutende chorlyrische Fassung von Stesichoros gegeben (Davies *PMGF frg.* 178–180). Sonst kommen die Peliasspiele nur noch bei späten Mythographen vor (Apollod. *bibl.* 3 [164] 13, 2; Hyg. *fab.* 273, 10–11, wo die Liste der Teilnehmer nach gewohnter Manier mit →Olympos [I] und →Linos erweitert ist).

BIBLIOGRAPHIE: Amyx, D. A., in Moon (ed.), *AGAI* 41; Beazley, J. D., *AJA* 64, 1960, 222–225; Bol, *Schilde* 77–78; Ensslin, *RE* XIX 1 (1937) 277–379 *s. v.* «Peleus»; Kunze, *Schildbänder* 177–179; Malten, L., «Leichenspiel und Totenkult», *RM* 38/39, 1923/24, 307 ff.; Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* (1980) 126–127 (Besprechung von Schmidt, M., *Gnomon* 56, 1984, 65–66); Pipili, *Lacl.* 24. 91 Anm. 215–217; Paribeni, E., *EAA* VI (1958) 12–13 *s. v.* «Pelia»; Roller, L., *Funeral Games in Greek Literature, Art and Life* (Diss. Univ. of Pennsylvania 1977) 142; *idem*, *AJA* 85, 1941, 107–119; Schefold, *Sagenbilder* 73–74; *idem*, *SB* I² 273–278 (nach Fertigstellung dieses Artikels erschienen); *idem*, *SB* II 177–178; *idem*/Jung, *SB* V 40–42; Schefold, K., in Latacz, J., (ed.), *Colloquium Rauricum* II: *Zweihundert Jahre Homer-Forschung* (1991) 513–526 (mit Lit.); Scherling, K., *RE* XIX 1 (1937) 322–326 *s. v.* «Pelias»; Steuben 41–42. 117; Stein, C., *HASB* 8, 1982, 13 (zum Ringkampf Peleus-Atalante); Shapiro, H. A., *AJA* 95, 1991, 639–642 (allgemein zu den Leichenspielen); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 100–107. 182–186. 121–126 (ausführlichste Besprechung aller Darstellungen); von der Mühll, P., *Kritisches Hypomnema zur Ilias* (1952) 358–359; Weiler, I., *Der Agon im Mythos* (1974) 163; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 1853. 1859–1861 *s. v.* «Pelias».

KATALOG

GRIECHISCH

Attische Vasen

1. (= Alkestis **52***, = Amphiaraos **2***, = Atalante **62***, = Iphitos I **8***, = Meilanion **8**, = Kapaneus **6** mit

Lit.) Dinos, fr., sf. Athen, Nat. Mus. 15466, Acr. 590. Von der Akropolis. – Graef/Langlotz 64–65 Taf. 27; Pease, M. Z., *Hesperia* 4, 1935, 226–228; Roebuck, C., *Hesperia* 9, 1940, 146; Beazley, J. D., *AJA* 1950, 310; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 65; Friis Johansen, *Iliad* 92 Anm. 156; Vojatzi 121 Nr. A 98 (mit Lit.) Taf. 14; Immerwahr, *AttScr* 22, 71. Vom korinthischen Kavalkademaler beeinflußt. – 580–70 v. Chr. – Auf dem oberen Fries ein als Lebes bezeichneter Siegespreis, ein speerwerfender Athlet (Iphitos), die Argonauten Melanion, vor allem bekannt als kalydonischer Jäger, und Amphiaraos. Von einem Flötenspieler Philonb(o)n und von Kap(aneus) und Peripha(s) sind nur die Köpfe erhalten. Auf einer weiteren Fragmentgruppe vom gleichen Fries ist der Ringkampf von Peleus und Atalante dargestellt, jedoch in einer vom üblichen, symmetrischen Schema abweichenden Komposition (*cf.* **17–18**). Daneben steht eine Gruppe älterer Männer mit Speeren (Damas, Kelaas und der Argonaute Asterion, vgl. →Atalante **62**). Dahinter drei weitere Figuren, wobei der erhaltene Anfangsbuchstabe *A* auf Akastos zu beziehen ist. Die Deutung einer weiblichen Gestalt auf Alkestis (Pease) ist wegen des Speers unwahrscheinlich. Auf einem weiteren, nicht anpassenden Fragment befinden sich weitere Zuschauer. Ein sitzender Mann trägt den Namen Phok(os). Auf einem Fragment sind nur die Füße zweier Athleten erhalten (Boxkampf mit Zuschauern).

2. (= Meleagros **6** mit Lit. und Querverweisen) Dinos, sf. Athen, Agora P 334. – *ABV* 23: connected with the Group of the Dresden Lekanis; Friis-Johansen, *Iliad* 266; Moore, M. B./Pease Philippides, M. Z., *Agora* XXIII: (1986) Nr. 610 Taf. 58. – 580–70 v. Chr. – Im Hauptfries war die Kalydonische Jagd dargestellt. Außerdem erkennt man den vorderen Teil eines Reiters vor einem großen Dreifuß. Dieses Bild wurde von Beazley auf die Peliasspiele bezogen, umso mehr als Verknüpfungen von Szenen mit Argonautenthemen in dieser Zeit nicht selten sind. Skeptisch dagegen Roller, Vojatzi; auch Beazley hat die Wettkampfszene zunächst auf die Patroklosspiele bezogen (Beazley, *Dev.* 107 Anm. 32).

3. (= Phaleros **2**) Fr. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 2209. Von der Akropolis. – Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 310; Graef/Langlotz I Nr. 2209 Taf. 93; Vojatzi A 103. – Vor 570 v. Chr. – Zwei nach l. laufende, unbekleidete Männer, von denen nur die Oberkörper erhalten sind. Beazley hat die Inschriftresten *ΦΑΛ* mit dem Argonauten Phalareus verbunden, der auf der Kypseloslade (**7**) in dritter Position genannt ist (andere Ergänzung: →Phaleros **2**). Die Reste einer weiteren Inschrift ...*ΝΕΛΟΣ* ergänzt Beazley zu Sthenelos (?). Eine Verbindung mit den Patroklosspielen, bei denen Sthenelos als Wagenlenker des Diomedes die Siegespreise wegträgt, muß bei dem kleinen Format des Gefäßes als unwahrscheinlich gelten.

4. (= Amykos **14*** mit Lit., = Atalante **73*** mit Lit., = Argonautai **22**, = Herakles **2803***, = Hippomenes **1**, = Lynkeus I et Idas **2***) Volutenkrater, fr. att. rf. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina, T 404 VT. – *ARV*^{2} 1039. 1679: Peleusmaler; *Para* 443; *Add*^{2} 319; zur Deutung auf die Peliasspiele vgl. Beazley 221–225; Schefold, *SB* III 41 Abb. 24. – 440–430 v. Chr. – Die inschriftlich genannten Hippomenes, Amykos, Polydeukes und Idas (?) machen eine enge Verbindung mit der Argonautensage deutlich. Der Vasenmaler scheint allerdings den Boxkampf zwischen Amykos und Polydeukes und den Wettlauf von Atalante und Hippomenes mit den Peliasspielen vermischt zu haben. Somit steht Hippomenes eigentlich für Peleus, Amykos für Admetos oder Mopsos nach der gängigen Überlieferung. Die beiden sitzenden Schiedsrichter wurden nach **5** Akastos und Pheres benannt (Beazley). Der bärtige Held, der einen Dreifuß weiht, ist vielleicht Herakles, der verschiedentlich als Teilnehmer an den Peliasspielen vorkommt (Hyg. *fab.* 273, 5. 10; **7. 18**).

Korinthische Vase

5. (= Admetos I **10***, = Alastor **1***, = Amphiaraos **3***, = Argeios II **1***, →Dioskouroi **223**, = Euphemos **1**, = Pheres I **1**) Kolonnettenkrater, spätkor., sog. Amphiaraoskrater. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655, verschollen. Aus Caere. – Amyx, *CVP* 263, 1; 390–391; 571–572, 66: Amphiaraosmaler; Lorber, *Inschriften* Nr. 122 Taf. 37; FR III Taf. 121–122; Meyer 126–127 Taf. 27, 1; Schefold, *SB* II 177 Abb. 233; Vojatzi A 99. – Um 560 v. Chr. – Seite *B:* sechs Viergespanne. Unter dem einen Henkel drei sitzende Kampfrichter, Akastos, Argeios, Pheres. R. von ihnen befanden sich die Dreifußkessel als Siegespreise. Unter dem andern Henkel Peleus im Ringkampf mit Hippalk(i)mos. Von den weiteren Teilnehmern an den Spielen sind Akastos, Argeios (= Argos [III] ?), Euphemos, Admetos, Amphiaraos, Peleus auch für die Kypseloslade (**7**) bezeugt. Pheres als Bruder des Akastos, Kastor (auf **7** Polydeukes), Alastor, der Sohn des Pelias, Hippasos und Hippalk(i)mos (auf **7** ist Iason der Gegner des Peleus) kommen nur auf dem Krater vor.

Bronzerelief

6.* (= Admetos I **8°**, = Mopsos I **7** mit Lit.) Schildbandrelief. Olympia, Mus. B 1010. Aus Olympia. – Um 560 v. Chr. – Kunze, *Schildbänder* 178 Taf. 14; Vojatzi A 101. – Faustkampf zwischen Mopsos (Beischr.) und nach **7** vielleicht Admetos (Kunze).

Nicht erhaltene Darstellungen

7. (= Admetos I **7**, = Alkestis **1**, = Argeios I **1**, = Argonautai **24** mit Lit., →Dioskouroi **223**, = Euphemos **2**, = Herakles **2801**, = Iason **65**, = Meilanion **7**, = Mopsos I **5**, = Peliades **15**, = Phaleros **1**) Kypseloslade, korinthisches Weihgeschenk in Olympia. – Paus. 5, 17, 9–11; Vojatzi A 100; Amyx, *CVP* II 571–572 (mit Vergleich der Namen auf **7** mit denen von **5**). – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Nach Paus. haben folgende Argonauten auf der Lade an den Peliasspielen teilgenommen: Pisos, Asterion, Polydeukes, Admetos, als Sieger im Wagenrennen Euphemos, im Boxkampf Admetos und Mopsos, im Ringkampf Iason und Peleus, im Diskuskampf Eurybotas, Melanion, Neotheus, Phalareus, Argeios und Iphiklos im Wettlauf. Sie werden von Akastos ausgezeichnet. Außerdem werden Herakles als Schiedsrichter und «dessen Frau» (s. dazu →Herakles **2801**) sowie die Töchter des Pelias (unter ihnen Alkestis) als Zuschauerinnen genannt. Die Kypseloslade scheint die ausführlichste Fassung der Spiele wiedergegeben zu haben.

8. Thron des Bathykles in Amyklai. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Nach Paus. 3, 18, 16 war auf dem Monument ein Wettkampf, den Akastos für seinen Vater durchführte, geschildert. Nähere Angaben fehlen.

9. (= Argonautai **25** mit Lit.) Wandgemälde des Mikon im Anakeion, Athen. – Paus. 1, 18, 1; Simon, E., *Gymnasium* 80, 1973, 406; Kossatz, *Dramen* 127; Vojatzi A 105. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Da Mikon vor allem Akastos und seine Pferde auszeichnete, waren wohl auf dem Gemälde wirklich die Peliasspiele dargestellt (Simon, Kossatz).

DEUTUNG AUF DIE PELIOU ATHLA UNSICHER

10. Amphora, protoatt. sf. Athen, Nat. Mus. 14497. Vom Kynosarges. – Beazley, *Dev.* 12; Papaspyridi, S., *Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος* (1963) 128 Taf. 80, 2; *JHS* 22, 1902, Taf. 2; *BSA* 35, 1934/35, 196 ff. Taf. 56; Vojatzi A 102. – Zwei Ringkämpfer. Skeptisch zur Deutung von Beazley ist Vojatzi, die eine Verbindung mit der Argonautensage ausschließt.

11.* (= Amphiaraos **9** mit Lit.) Tyrrhenische Amphora, sf. Florenz, Mus. Arch. 3773. Aus Tarquinia. – *ABV* 95, 8; *Para* 34: Castellani-Maler; *Add*^{2} 25; Pfuhl, *MuZ* Abb. 206; Amyx 41 Abb. 3.3b. – Um 560 v. Chr. – Da auf *A* die Ausfahrt des →Amphiaraos dargestellt war, wurden die Wagenrennen vor einer Zuschauertribüne auf *B* nach **5** auf die Peliasspiele bezogen.

Vgl. auch eine tyrrh. Amphora in Habana, Nat. Mus., Slg. Lagunillas: Olmos, R., *Vasos Griegos Colección Lagunillas* (1990) Abb. S. 27 mit Hinweis auf die Patroklos- und Peliasspiele.

12.* Dinos, fr., sf. London, BM B 124. – *CVA* 8 Taf. 99 (607) 5. – Um 540 v. Chr. – Auf dem unteren Fries zwei Boxer über einem Dreifuß, Schiedsrichter, zwei Ringer, zwei große Dreifüße. Da im oberen Fries vermutlich die Kalydonische Eberjagd dargestellt war, könnten hier ebenfalls die Peliasspiele gemeint sein. Szenen der Argonautensage sind im 6. Jh. oft miteinander verbunden worden (→Argonautai).

13. Schale, lakonisch. Tarent, Mus. Naz. – Unveröffentlicht; Pipili, *LacIc* 24 Nr. 75 (Art des Jagdmalers): «Funeral games for Pelias?». – Um 540–530 v. Chr. – Zwei Boxer über Dreifuß.

14. Schale, lakonisch. Aus Kyrene (Heiligtum der Demeter). – Pipili, *LacIc* 24 Nr. 76: «Funeral games for Pelias?». – Um 540–530 v. Chr. – Zwei Boxer über Dreifuß.

15. (= Amphiaraos **17** mit Lit.) Pontische Amphora, etr. sf. München, Antikenslg. 838 (J 151). – Krauskopf, I., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) I 110; Amyx 43 Abb. 3.4b. – Um 530 v. Chr. – Unter dem Fries mit der Ausfahrt des Amphiaraos Wagenrennen mit Zweigespannen. Wegen dieser Verbindung wurde eine Deutung auf die Peliasspiele nicht ausgeschlossen (zuletzt Krauskopf). Vgl. auch tyrrhen. Amphora Berlin F 1712, *ABV* 96, 12; Krauskopf a. O. 110 Taf. 24,2.

16. (= Admetos **9*** mit Lit.) Schildbandrelief. Olympia, Mus. B 4475. Aus Olympia. – Bol, *Schilde* 80 mit Anm. 378 Abb. 22 Taf. 67. – Um 560 v. Chr. – Ringkampf. Wenn die Inschrift, von der nur ein Alpha erhalten ist, zu Admetos ergänzt werden kann, wäre auch dieses Schildbandrelief wie **6** mit den Peliasspielen zu verbinden. Da Admetos jedoch als Boxer an den Spielen teilnahm, ist diese Hypothese eher unwahrscheinlich. Unsicherheit besteht auch hinsichtlich der Reste der Beischrift beim zweiten Ringer (Bol verzichtet auf einen Vorschlag).

Peleus und Atalante

(Ausführliche Listen →Atalante **62–80**)

17. (= Atalante **74*** mit Lit., = Klytios I **3**, = Mopsos I **7** mit Lit.) Hydria, chalkidisch sf. München, Antikenslg. 596. – Schefold, *SB* II 178 Abb. 234; *CVA* 6 Taf. 281; Blatter, R., *AA* 1983, 21–22 Abb. 4, Inschriften-Maler; Vojatzi A 109. – Um 550 v. Chr. – Ringkampf zwischen Peleus und Atalante. Neben Atalante stehen Klytios, der Bruder des Iphitos, und Mopsos, die beide inschriftlich bezeichnet sind. Die übrigen fünf Zuschauer können nicht näher benannt werden. Die Frau, von einem Mann fast ganz verdeckt, ist auf Astydameia, die Gattin des Akastos, oder eine der Peliaden gedeutet worden (Vojatzi). Als Siegespreis wird anstelle des üblichen Dreifußes Fell und Kopf eines Ebers hinter den Ringenden gezeigt. Dieser Hinweis verbindet die Peliasspiele mit der Kalydonischen Jagd.

18.* (= Herakles **2802**) Hydria, att. rf. Privatbes. Tessin. – *HASB* 8, 1982, 5–20 (Psiax) Taf. 20 mit Liste der Peleus-Atalante-Darstellungen; Brommer, *Herakles* II 83; v. Bothmer, D., in *Διαλέξεις 1986–89 (Ἵδρυμα Ν. Π. Γουλανδρῆ, Μουσ. Κυκλαδικῆς Τέχνης)* 38 (R. Guy: Oltos). – Um 520–500 v. Chr. – Ringkampf des Peleus mit Atalante. L. Herakles mit Keule als Kampfrichter. Zwischen den Ringenden ein Dinos, r. ein großer Dreifuß als Siegespreise.

NAMENVERZEICHNIS

Admetos: **5. 6? 7 16?**; Akastos: **1. 4? 5. 7. (8.) 9**; Alastor: **5**; Alkestis: **7**; Amphiaraos: **1. 5**; Amykos: **4**; Argeios: **5. 7**; Asterion: **1. 7**; Astydameia: **17?**; Atalante: **1. 17. 18**; Damas: **1**; Euphemos: **5. 7**; Eurybotas: **7**; Herakles: **4? 7. 18**; Hippalk(i)mos: **5**; Hippasos: **5**; Hippomenes: **4**; Iason: **7**; Idas: **4?**; Iphiklos: **7**; Iphitos: **1**; Kapaneus: **1**; Kastor: **5**; Kelaas: **1**; Klytios: **17**; Melanion: **1. 7**; Mopsos: **6. 7. 17**; Neotheus: **7**; Peleus: **1. 5. 7. 17. 18**; Periphas: **1**; Phalareus: **3. 7**; Pheres: **4? 5**; Philonbon: **1**; Phokos: **1**; Pisos: **7**; Polydeukes: **4. 7**; Sthenelos: **3?**

KOMMENTAR

Geometrische Vasenbilder zeigen, daß bereits im 8. Jh. v. Chr. agonistische Kämpfe wie Box- und Speerkämpfe im Zusammenhang mit Leichenspielen eine wesentliche Rolle eingenommen haben. Auch Dreifüße als Siegespreise, wie sie auf den späteren Darstellungen immer erscheinen (**1–3. 5. 12–15. 18**), sind im Epos als Preise bei heroischen Leichenspielen erwähnt. Die erhaltenen Darstellungen aus dem 8. und 7. Jh. lassen sich aber nicht mit den Athla für einen bestimmten Helden verbinden. Auch die mächtigen Ringkämpfer

(10) haben wohl kaum etwas mit den Peliasspielen zu tun. Die mehrfache Nennung von bestimmten Teilnehmern an den Peliasspielen im frühen 6. Jh. wird am einleuchtendsten auf den direkten oder indirekten Einfluß korinthischer Epik, vielleicht des Eumelos, zurückgeführt. Die ausführlichsten Schilderungen der Spiele finden sich nicht zufälligerweise auf korinthischen Kunstwerken (**5. 7**), und auch bei der figurenreichen attischen Fassung (**1**) wurde der Einfluß eines korinthischen Vasenmalers beobachtet. Es fällt auf, daß aber die erhaltenen Denkmäler mit diesem Thema keine einheitliche Komposition aufweisen. Es hat sicher gerade im 6. Jh. noch andere Darstellungen der Peliasspiele gegeben, die nicht erhalten sind. Die Namen der Teilnehmer werden auf den Denkmälern ebenfalls unterschiedlich bezeugt (**1. 5. 7**). Neben Akastos, dem als Organisator der Spiele erwartungsgemäß ein besonderer Platz zukommt (**1? 4–5. 7**), neben Iason, dem Anführer der Argonauten (**7**), neben den Dioskuren (**4. 5. 7**) begegnen wir auch weniger bekannen Argonauten wie Asterion (**1. 7**), Mopsos (**6–7. 17**), Iphitos (**1**) und anderen. Möglicherweise haben die Peliasspiele auch die tyrrhenischen Amphoren beeinflußt (**11**), die oft mythologische Themen aufweisen. Auch aus der Verknüpfung mythologischer Themen, wie sie für die 1. Hälfte des 6. Jh. vielfach festgestellt werden kann, kann eine Deutung auf die Peliasspiele in Betracht gezogen werden (**2. 5. 7. 12. 17**). Daß durch die Teilnahme des Herakles die Leichenspiele gleichsam ausgezeichnet werden sollten, könnte die Teilnahme dieses bekanntesten Helden erklären (**4? 7. 18**). Nach diesen Darstellungen scheint Herakles aber an den Wettkämpfen nicht direkt beteiligt gewesen zu sein, im Gegensatz zu Hyg. *fab.* 273, 10, wo der Held als Sieger im Pankration genannt wird. Auf **1** ist der Ringkampf von Peleus und Atalante noch nicht besonders herausgehoben. In der 2. Hälfte des 6. Jh. wird dieser Ringkampf dann zum beliebtesten Wettkampf der Spiele (**17. 18**, →Atalante **62–80**). Das Epische tritt offensichtlich auch in der bildenden Kunst hinter dem Dramatischen zurück. Einzigartig bleibt der Volutenkrater aus Spina (**4**), der das Thema wieder figurenreich und in einem größeren Zusammenhang behandelt. Obschon die Peliasspiele durchaus auch in späteren Jahrhunderten ein bekanntes Sagenthema waren, wie die Mythographen zeigen, fehlen Darstellungen weitgehend (**9?**).

ROLF BLATTER

PELIS

(*Πῆλις*) Guerrier troyen figuré mort, couché sur le dos, dans *l'Ilioupersis* peinte par Polygnote dans la Lesché des Cnidiens à Delphes (Paus. 10, 27, 1). – Gaja, M. T., *EAA* VI (1965) 16 *s. v.* «Pelis»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1861 *s. v.* «Pelis»; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 209 fig. 5; 211. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – →Koroibos I **1**.

LILLY KAHIL

PELLA I → *LIMC* Suppl.

PELLA II

(*Πέλλα*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in der Dekapolis, heute Khirbet Fahil (Jordanien), ca. 25 km südlich des Sees Genezareth, am Ostrand des Jordangrabens.

BIBLIOGRAPHIE: Honigmann, E., *RE* XIX 1 (1937) 348–349 *s. v.* «Pella 4»; Negev, A., *PECS* 686 *s. v.* «Pella».

Münzen von Pella (Dekapolis)

1.* AE, Lucilla, 177/178 n. Chr., Commodus, 183/184 n. Chr. – Regling, K., *NumZ* 42, 1909, 17 Nr. 2; Kubitschek, W., *NumZ* 42, 1909, 25–32; Herzfelder, H., *RNum* 39, 1936, 286 Nr. 2 Taf. 6, 2; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 212–213 Nr. 5. 7 Taf. 46. – Rs.: P. in langem Chiton und mit Mauerkrone auf einem Felsen nach r. sitzend, in der ausgestreckten Rechten nicht näher bestimmbares Attribut (Regling: «Ähren?»); zu ihren Füßen nach r. schwimmender Flußgott, wohl der Jordan (→Iordanes), sich zu ihr umwendend.

DEUTUNG AUF P. MÖGLICH, ABER NICHT GESICHERT

2. AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Spijkerman, a. O. **1**, 214–215 Nr. 13 Taf. 47. – Rs.: Im mittleren Interkolumnium eines tetrastylen Tempels, das von einem Bogen überspannt wird, weibliche Figur, wohl langgewandet, auf einem Felsen nach l. sitzend.

Auf **1** erscheint P. in einer der →Tyche von →Antiocheia des Eutychides angelehnten Ikonographie. Der Erhaltungszustand des einzigen bekannten Exemplares von **2** läßt nur eine weibliche Figur in ähnlicher Haltung wie auf **1** innerhalb einer Tempelarchitektur erkennen: prinzipiell eine im kilikisch-levantinischen Raum beliebte Darstellungsform für Stadtgöttinnen. Da jedoch ihre Attribute nicht mehr auszumachen sind, muß ihre Benennung offen bleiben.

THOMAS GANSCHOW

PELOP(E)IA I

(*Πελόπεια, Πελοπία*, Pelop[e]ia) Mère d'→Aigisthos, après une union incestueuse avec son propre père, →Thyestes. Elle fut l'épouse d'→Atreus. C'est par son intermédiaire que s'accomplit la vengeance de Thyeste.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. appartient au mythe des Pélopides, qui avait inspiré les poètes tragiques dès le Vᵉ s. av. J.-C. (Soph. *Atreus* ou *Mycéniens, Thyeste à Sicyone;* Eur. *Thyeste;* Agathon, *Thyeste.* Plus tard, Carcinos, *Thyeste* et les Latins Ennius, *Thyeste,* Accius, *Atreus* et Sen., *Thyeste*). Thyeste, personnage capital de ce mythe, père de P., s'unit avec elle à Sicyone, à la cour du roi Thesprôtos (Hyg. *fab.* 88, 253; Ov. *Ib.* 359 et *Schol. ad loc.;* Sen. *Ag.* 293) et, sans le savoir, accomplit l'oracle qu'il avait reçu (Apollod. *epitome* 2, 14; *Schol.* Eur. *Or.* 15; Hyg. *fab.* 87; Serv. *Aen.* 11, 262; *Schol.* Stat. 1, 94; 4, 306 [acte commis en connaissance de cause]; Sen. *Ag.* 28–30; *cf.* Soph. *TrGF* IV F 247. Dans Tzetz. *Chil.* 1, 456, Mnesiphaé est un autre nom de P.). Instruit par un oracle de la nécessité de ramener Thyeste dans son pays, Atrée se rend aussi à Sicyone, où il tombe amoureux de P. et l'épouse. Bientôt, P. met au monde Egisthe, dans le palais d'Atrée (*Schol.* Plat. *nomoi* 8, 839c; Dion Chrys. 66, 6; Claud. 18, 289–291). Elle expose l'enfant (Hyg. *fab.* 87. 88; *Schol.* Stat. 4, 306; *cf.* Ail. *var.* 12, 42) mais le roi le recueille et le fait élever comme le sien. Plus tard, une fois que Thyeste aura révélé à Egisthe le secret de sa naissance, P. se suicidera avec le glaive de Thyeste (Hyg. *fab.* 88. 243, 8; 254).

BIBLIOGRAPHIE: Gaja, M. T., *EAA* VI (1965) 21–22 *s. v.* «Pelopeia»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1862–1864 *s. v.* «Pelopia 1»; Keyssner, K., *RE* XIX 1 (1937) 374–375 *s. v.* «Pelopia 3»; Petersen, E., *Die attische Tragödie* (1915) 617–634; Robert, *Heldensage*⁴ 298–300; Séchan, *Etudes* 201–213.

CATALOGUE

1.* Cratère en calice apulien à f. r. Boston, MFA 1987.53. – *RVAp Suppl. 2/1*, 151, 65c pl. 37, 4: P. de Darius; Schauenburg, K., *AA* 1988, 647 n. 86; Vermeule, E., *Proceedings of the Cambridge Phil. Society* 33, 1987, 122–152. – Vers 350–330 av. J.-C. – Au registre inf., de g. à dr., Thyeste (inscr.) confie son fils Egisthe (inscr.) à un jeune homme (chlamyde, deux lances). Thyeste tourne la tête vers →Adrastos (inscr.) debout devant un trône, un sceptre à la main g., la main dr. tendue vers Thyeste. A dr., P. (*ΠΕΛΟΠΕΙΑ*; chiton long, himation, bijoux) est encouragée par Amphithéa (inscr.). Au registre sup., de g. à dr., →Artemis, →Pan, →Apollon, avec un cygne et une panthère, regardant vers →Erinys et la personnification de Sicyone.

1a) →Poine **9** (meurtre d'Atrée; inscr. *ΠΕΛΟΠΕΙΑ*).

INTERPRÉTATIONS INCERTAINES

2. (= Atreus **2** avec bibl. et renvois, = Pelasgos **2***) Cratère à volutes apulien à f. r. Paris, Louvre CA 227. De Potenza. – *RVAp* I 211, 146: P. d'Athènes 1714. – 375–350 av. J.-C. – Au centre, P. (?) (ténia, chiton long, himation, chaussures, bijoux) regarde un vieillard (Thyeste?) agenouillé devant un roi (Atrée?) trônant.

3. (= Atreus **3** avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f. r. Vatican 18225 (AA2). – *RVAp* I 194, 13: P. de l'Ilioupersis. – Vers 350–340 av. J.-C. – Au centre, un vieillard (Thyeste?), assis sur un autel, et P. (?) (chiton long, himation ramené sur la tête) debout, s'appuyant contre lui. A dr., un roi (Atrée?), portant un sceptre, s'avance vers eux, en un geste d'accueil.

4. (= Atreus **4** avec bibl.) Amphore campanienne à f. r. Saint-Pétersbourg, Ermitage B 2081 (W 1032). De Capoue. – *LCS* 338, 791 pl. 131, 5: P. d'Ixion. – Vers 330–310 av. J.-C. – Atrée (?), assis sur un autel, faisant un geste d'inquiétude, regarde s'avancer vers lui Thyeste (?), sceptre en main, et Egisthe (?) qui a déjà tiré son glaive. Derrière l'autel gît le cadavre de P. (?).

5. Loutrophore apulienne à f. r. Naples, coll. privée 108. – *RVAp* II 500, 59 pl. 179, 2: P. de Darius. – Début du 3ᵉ quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Registre sup.: au centre P. (?) (chiton long, himation, diadème, bijoux) et Thyeste (?) barbu (himation, bâton) sont assis sur un autel, devant une colonnette surmontée d'une hydrie; à g., trois femmes et, derrière l'autel, une quatrième, soigneusement habillée, tenant une branche. Devant elle, un roi barbu (Atrée?), portant un sceptre, regarde les deux personnages assis sur l'autel. A dr., une colonnette surmontée d'un bélier.

6. Cratère en cloche campanien à f. r. Schwerin, Mus. 719. De Baies. – *LCS* 307: P. de Caivano; *CVA* pl. 52; Maybaum, J., *JdI* 29, 1914, 92–97 pl. 6; Séchan, *Etudes* 213 fig. 67; Rumpf, *MuZ* pl. 48, 2. – Vers 350 av. J.-C. – A g. un vieillard, Thyeste (?), est assis sur un autel, portant la main dr. à son visage en un geste de réflexion ou de désespoir. En face de lui, dans une attitude semblable, un roi tenant un sceptre est assis sur un siège recouvert d'une peau de panthère. Entre eux, sur le sol, le corps de P. (?), entièrement nue (chaussures) avec deux blessures, l'une à la poitrine, l'autre au cou.

COMMENTAIRE

P., héroïne tragique, joue un rôle plutôt secondaire dans la littérature et dans l'art antiques. Elle est représentée parmi d'autres personnages en costume tragique, soit au centre de la scène (**2. 3. 5**) soit à côté du groupe central (**1**). Petersen considère les peintures de vases **2–4** comme des illustrations du *Second Thyeste* de Sophocle. Séchan, *Etudes* 206–213 et Webster, *MTSP*² 167–168 soulignent les difficultés posées par l'interprétation de ces représentations.

POLYXENI XOURGIA

PELOPEIA II

(*Πελόπεια*, Pelopia) Fille de →Pelias et d'→Anaxibia ou de Philomaché. Elle avait eu un fils du dieu →Ares, →Kyknos (I).

SOURCES LITTÉRAIRES: P. est la fille de Pélias et de Philomaché (Apollod. *bibl.* 1 [95] 9, 10; *cf.* Apoll. Rhod. 1, 326) ou d'Anaxibie (Hyg. *fab.* 24 [*cf.* 14, 23; 51, 1]; Tzetz. Lykophr. 175). D'après la tradition littéraire tardive, elle était la mère de Kyknos (Apollod. 2 [155] 7, 7 sed *cf. ibid.* 2 [114] 5, 11; Nicol. Damasc., *FGrH* 90 F 54). Sur les documents figurés, elle assiste à la lutte d'→Herakles et de Kyknos (*cf.* Commentaire).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1864 *s. v.* «Pelopeia 2»; Keyßner, K., *RE* XIX 1 (1937) 374 *s. v.* «Pelopia 1»; Robert, *Heldensage*⁴ 508–512.

CATALOGUE

1.* (= Kyknos I **60**) Hydrie attique à f.n. Toledo (Ohio), Mus. d'Art 55.42. – *ABV* 715, 16bis; *Para* 161. 219: proche du P. d'Edinburgh; *Add*^{2} 96; *CVA* 17 pls. 25, 1; 26. – Vers 510–500 av. J.-C. – A g., →Athena debout vers la dr. Au centre, Héraclès saisit Kyknos par le casque et pointe son épée vers lui. Derrière lui, →Zeus s'avance vers la dr. et lève la main g., effrayé. A dr. Arès et, derrière lui, P. (ténia, péplos, manteau) qui fait un geste d'inquiétude.

2.* (= Kyknos I **2**) Amphore à f.n. Paris, Louvre F 31. – *ABV* 313, 1: P. de Witt; Vian, F., *REA* 47, 1945, 19 n° 49 pl. 2, 2; Beazley, J. D., *BSA*, 1931–32, 18 n° 1; Pottier, *Vases Louvre* 91 pl. 66; *CVA* 3 pl. 11 (148), 9. – Vers 550–525 av. J.-C. – Au centre, Héraclès barbu court en tenant une énorme épée; il saisit de la main g. le fourreau de l'épée de Kyknos qui, tombé sur un genou, tourne la tête vers lui. De chaque côté, une femme drapée, appuyée sur une lance, regarde la scène: à g. Athéna, à dr. la mère de Kyknos, P. (?), en chiton rouge à bordure incisée.

INTERPRÉTATIONS INCERTAINES

3. (= Kyknos I **74**) Cratère fr. à f.n. Londres, BM B 365. – Vian, *o.c.* **2**, 8 n° 4. – Vers 520 av. J.-C. – Héraclès lutte contre Kyknos; Zeus s'interpose entre eux. Derrière Héraclès, Athéna (?) et, derrière Kyknos, une femme, P. (?), regardent le combat.

4. (= Kyknos I **68**) Plat fr. à f. n. Athènes, Mus. Nat. Acr. 2410. De l'Acropole. – *ABV* 111, 50: Lydos; Robinson, D. M., *AJA* 1930, 353 fig. 3; Beazley, *o.c.* **2**, 18; Pease, M. Z., *Hesperia* 4, 1935, 221–222 n° 6 fig. 4; Vian, *o.c.* **2**, 9 n° 15. – Vers 550–525 av. J.-C. – Athéna regarde Héraclès luttant. Un hoplite, presque agenouillé, derrière lui, un autre hoplite s'avance; au second plan, figure vêtue d'un long chiton et femme vêtue d'un péplos brodé: Kyknos, Arès, Zeus et P.?

5.* (= Kyknos I **123**) Amphore à f.n. Bologne, Mus. Civ. GM 2. – Vian, *o.c.* **2**, 19 n° 46; *CVA* pl. 6, 1. – Vers 525–500 av. J.-C. – Combat d'Héraclès et de Kyknos; à g. Athéna, à dr. P. (?) en péplos, qui s'enfuit en se retournant.

6.* (= Kyknos I **3**) Amphore à f. n. Rome, Villa Giulia 50487 (M 469). – Mingazzini, *CollCastellani* 237–238, 469 pl. 62, 1; 64, 3; Vian, *o.c.* **2**, 19 n° 47. – Vers 550–525 av. J.-C. – Héraclès contre Kyknos agenouillé. Athéna derrière Héraclès et P. (?) en chiton et himation, une main levée, à côté de Kyknos, assistent à la scène.

Cf. aussi →Kyknos I **1. 55. 58. 65. 71? 72. 78. 94. 107. 110. 111. 114. 116. 124.**

COMMENTAIRE

La légende de Kyknos à laquelle est liée P. apparaît dans l'art au cours du 2^e quart du VI^e s. av. J.-C. Le schéma le plus répandu dans la peinture de vases attiques comprend Zeus, Athéna et Arès. C'est le type iconographique préféré durant le 3^e quart du VI^e s. av. J.-C. (**2–6**). P. est toujours figurée derrière son fils, seul (**2. 3. 5–6**) ou avec Arès (**1. 4**), symétriquement par rapport à Athéna qui protège Héraclès. Sa position – immédiatement à côté du duel – ainsi que ses gestes d'inquiétude (**1. 6**) prouvent que P. assiste bien à la scène et qu'elle ne peut être considérée comme une figure complémentaire.

POLYXENI XOURGIA

PELOPONNESOS

(*Πελοπόννησος*, Peloponnesus) Personnification du Péloponnèse.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 22 *s. v.* «Peloponnesos»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1866 *s. v.* «Peloponnesos».

INTERPRÉTATION INCERTAINE

1. (= Hera **257*** avec bibl.) Stèle de décret attique, marbre. Athènes, Mus. Nat. 1481. – De l'Asclépieion. – *IG* II^2 112; Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs, AM* 13. Beiheft (1989) 282, A58 pl. 17, 2. – 362/361 av. J.-C. – A dr. →Zeus assis sur un trône vers la g. Deux femmes sont debout devant lui: à g. →Athena vers la dr., au centre de la scène P. (?) de trois quarts à dr., relevant un coin de son voile de la main dr. et s'appuyant sur un bâton de la g. Il s'agit d'un décret d'alliance entre Athènes, d'une part, et les Arcadiens, les Eléens, les Achéens et les Phliasiens de l'autre. Zeus assiste à la scène comme témoin. Athéna représente la ville d'Athènes, dont elle est la protectrice. La péplophore devant Athéna personnifie les quatre peuples du Péloponnèse. Meyer l'identifie à Héra – déesse souvent présente à côté de Zeus et/ou protectrice des peuples du Péloponnèse – et cite les différentes interprétations de cette figure.

2. (= Europe II **4** avec bibl., = Okeanides **2**) Disque de bronze. Londres, BM 973. De Macédoine? – Engelman, R./Robert, C., *AZ* 42, 1884, 25–27 pl. 2, 2 (→Nereides); 137 (→Okeanos, →Europe II, →Asia et →Africa); 212 (Hellas, P. et →Krete); Walters, *BMBronzes* 177 n° 973 (→Nereus et trois Néréides). – 1er s. ap. J.-C.

POLYXENI XOURGIA

PELOPS

(*Πέλοψ*) Fils de →Tantalos et de Dioné, fille d'→Atlas. Marié à Hippodamie (→Hippodameia I), fille d'→Oinomaos, il lui donna plusieurs enfants, dont les plus connus sont →Atreus, →Thyestes, →Alkathoos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Son père Tantale était le roi de Sipylos, ville d'Asie Mineure située tantôt en Lydie, tantôt en Paphlagonie ou en Phrygie. Le plus souvent P. est mentionné comme lydien (Pind. *O.* 1, 24). En tout cas la vénération de son sceptre, œuvre d'→Hephaistos et don d'→Hermes (Hom. *Il.* 2,

101–108), à Chéronée (Paus. 9, 40, 11) montre que les racines de son culte en Grèce centrale étaient profondes.

Enfant, P. fut coupé en morceaux par Tantale qui le fit cuire et l'offrit en repas aux dieux pour tester leur vigilance. Ils refusèrent ce repas, à l'exception de →Demeter qui, distraite, dévora une épaule. Sur l'ordre de →Zeus, P. fut ressuscité et on lui fabriqua une épaule en ivoire. Il devint si beau que →Poseidon tomba amoureux de lui (Pind. *O.* 1, 40; Apollod. *epitome* 2, 3). Les chevaux ailés et le char en or que le dieu lui a offerts (Pind. *O.* 1, 87–89) ont joué un grand rôle dans sa vie. P. fut envoyé en Grèce par son père après que celui-ci eût été vaincu par Ilos de Phrygie (*cf.* Paus. 2, 22, 3). Pendant son voyage il s'arrêta dans l'île de Lesbos pour y ensevelir son aurige →Killas (Theopomp., *FGrH* 115 F 350). Enfin, après avoir marié sa sœur →Niobe avec →Amphion (Nic. Dam., *FGrH* 90 F 10), P. arriva à Pisa, où régnait Oinomaos, et tomba amoureux de sa fille Hippodamie (Apollod. *epitome* 2, 6; Diod. 4, 73) qui d'ailleurs l'aimait aussi (Philostr. iun. *im.* 1, 9). Mais Oinomaos ne voulait pas marier sa fille, soit parce qu'il en était amoureux lui-même, soit parce que, selon un oracle, il devait mourir de la main de son gendre. Sachant qu'Oinomaos imposait une course fatale aux prétendants, P. demanda à Poseidon des chevaux ailés (Pind. *O.* 1, 75–85) qui lui permirent de vaincre Oinomaos, et de le tuer.

Selon une autre version, P. persuada →Myrtilos, aurige d'Oinomaos, de saboter le char de son maître et le jeta plus tard à la mer (→Myrtilos, Sources litt.). P. régna ensuite avec succès à Pisa et c'est de lui que toute la région prit le nom de Péloponnèse (Thuk. 1, 9). Son épouse Hippodamie lui donna six garçons (Pind. *O.* 1, 89; pour la liste, *cf. Schol.* Pind. *O.* 1, 144) et d'une Nymphe il eut →Chrysippos (I) (selon *Schol.* Pind. *O.* 1, 144, il s'agirait d'Axioché; *cf.* également Dositheos, *FGrH* 290 F 6).

P. érigea dans l'Altis, le bois sacré d'Olympie, un monument pour les prétendants morts, auxquels il offrait des sacrifices (Paus. 6, 21, 9); pour Myrtilos il érigea un cénotaphe (Paus. 6, 20, 17) et pour →Hermes un temple (Paus. 5, 1, 7) afin de l'apaiser après la mort de son fils Myrtilos. Avant la course de chars il avait procédé à un sacrifice dans le temple d'Athéna Kydonia à Phrixa, ville voisine d'Olympie (Paus. 6, 21, 6). Il consacra aussi une statue d'→Aphrodite en bois de myrte à Timnos en Carie (Paus. 5, 13, 7) pour rendre la déesse favorable à son mariage avec Hippodamie. P. fut vénéré comme héros à Pisa; les Eléens lui érigèrent dans l'Altis un tumulus (Pind. *O.* 1, 93) ou un téménos (Paus. 5, 13, 1; 5, 27 1), le Pélopion. P. est considéré comme le fondateur des jeux Olympiques (Paus. 5, 8, 2). Ses ossements, qui étaient gardés dans une boîte près du sanctuaire d'Artémis Kordaka (Paus. 6, 22, 1), furent nécessaires à la chute de Troie (Apollod. *epitome* 5, 10).

BIBLIOGRAPHIE: Berger, O., *La légende de Pélops et d'Oinomaos* (Louvain 1935); Bloch, L., *ML* III 2 (1902–09) 1866–1875 *s. v.* «Pelops»; Borbein, *Campanareliefs* 137–140; Cultrera, G., *Ausonia* 7, 1912, 116–150; Orlandini, P., *EAA* VI (1965) 20–21 *s. v.* «Pelope»; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia, Studies in Mediterranean Archeology* 27, 1970, 83. 100; Séchan, *Etudes* 447–466; Treu, G., *Olympia* III (1897).

CATALOGUE

A. Pélops et Poseidon (interprétation incertaine)

Vases attiques à figures rouges

1. Cratère. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3737. De Cerveteri. – *ARV*^{2} 275, 61: P. de Harrow; Kaempf, *Liebe der Götter* 80 n° 41 pl. 5, 1, 1; Schefold, *SB* III 249 fig. 349–350. – Vers 470 av. J.-C. – Poseidon poursuit le jeune P. (nu, chlamyde sur le bras).

2. (= Poseidon **158***, = Theseus **320**) Hydrie. New York, MMA 21.88.162. – Curtius, L., *Die Antike* 3, 1927, 167 fig. 4; Richter/Hall 212 n° 167 pl. 163. 172; Metzger, *Représentations* 321 n° 36 pl. 39, 5. – Après 400 av. J.-C. – Poseidon monté sur un cheval marin et P. (himation), debout devant lui, discutent.

B. Pélops conduisant le char attelé de chevaux ailés

3.* (= Nereus **93** avec bibl., = Peleus **58**) Hydrie attique à f.r. Ferrare, Mus. Naz. 3058. De Spina (T 271). – *ARV*^{2} 1032, 58; 1679: Polygnote; *Para* 442; *Add*^{2} 318. – Vers 440 av. J.-C. – P. monté sur un char attelé de chevaux ailés, don de Poseidon, vers la g.; derrière lui un monstre marin; Thétis et Pélée; entre deux femmes en péplos, un vieil homme en himation (Nereus?).

C. L'arrivée de Pélops à Pisa

4. (= Hippodameia I **4***, = Oinomaos **2** – avec bibl. et renvois) Situle apulienne à f.r. Rome, Villa Giulia 18003. – Vers 360 av. J.-C. – Oinomaos assis entre Hippodamie et Myrtilos reçoit P. accompagné d'un serviteur. Inscriptions.

5.* (= Oinomaos **3** avec bibl. et renvois) Sarcophage attique. Athènes, Mus. Nat. 1176. D'Athènes, Hagia Triada. – 250–260 ap. J.-C. – Face principale: Oinomaos reçoit P. A g. et à dr. jeunes gens. Côté dr.: P. et Hippodamie en char sur les flots. Côté g.: Hippodamie assise et femmes. Côté postérieur: la course de chars et la mort d'Oinomaos.

D. Pélops et Myrtilos

6. (= Hippodameia I **6***, = Myrtilos **2*** – avec bibl. et renvois, = Sterope I **2**, = Lykourgos I **28** [autre face] avec renvoi) Cratère en calice apulien. Londres, BM F 271. De Ruvo. – *RVAp* I 415, 5 pl. 147, 2: P. de Lycurgue. – Vers 350 av. J.-C. – P., assis sur un rocher dans un sanctuaire (périrrhantérion, colonne surmontée d'un trépied), s'entretient avec Myrtilos et Hippodamie, accompagnée de sa mère ou d'une nympheutria.

7. Péliké. New York, Merrin Gallery. – *RVAp Suppl.* 2 110, 22b pl. 25, 1: P. de Lycurgue. – Vers 350 av. J.-C. – En haut, Aphrodite, Eros et femme assise (→Peitho?); en bas, Myrtilos, P. tenant une roue de char de la main dr., un oiseau de la main g.



Pelops 8

8.• (= Myrtilos **3** avec renvoi, = Sterope I **3**) Amphore apulienne. Perdue. De Ruvo. – Séchan, *Etudes* 452 fig. 127. – Vers 340 av. J.-C. – P. appuyé sur un périrrhantérion s'entretient avec Myrtilos; à dr. Hippodamie et Stéropé ou nympheutria.

9. (= Myrtilos **4★** avec renvoi) Cratère en cloche campanien. Naples, Mus. Naz. 81444 (H 3227). Du Basilicate. – *LCS* 402, 281 pl. 157, 3: gr. de Naples 3227. – Vers 340 av. J.-C. – P. (pilos, nu, la chlamyde dans le dos) assis entre Myrtilos à dr. et Hippodamie à g., tend la main dr. vers Myrtilos.

10. (= Hippodameia I **9★**, = Myrtilos **6**, = Poine **1** – avec renvois) Cratère à volutes apulien. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). D'Altamura. – *RVAp* I 431, 82 pl. 160, 2: proche du P. de Varrese. – Vers 330 av. J.-C. – Scènes des Enfers. P. s'entretient avec Myrtilos en présence d'Hippodamie.

11. (= Myrtilos **5** avec renvoi) Loutrophore apulienne. Ruvo, Mus. Jatta 37. De Ruvo. – *RVAp Suppl. 1* 154 pl. 29, 1: P. de Baltimore. – Dernier quart du IV[e] s. av. J.-C. – P. assis vers la g. s'entretient avec Myrtilos. A g. →Erinys.

E. Les préparatifs de la course

Vases attiques à figures rouges

12.★ (= Oinomaos **5** avec bibl. et renvoi) Lécythe. Athènes, Mus. Nat. 595 (CC 968). – Vers 500 av. J.-C. – P. s'apprête à monter sur le char aux chevaux ailés, tandis qu'Oinomaos sacrifie sur l'autel.

13. (= Hippodameia I **10★** avec renvois, = Oinomaos **6** avec bibl. et renvois) Cratère en cloche. Naples, Mus. Naz. H 2200. De Santa Agata dei Goti. – 380–370 av. J.-C. – P. (bonnet phrygien, tunique, manteau) et Hippodamie sur un char s'en vont vers la dr. tandis qu'Oinomaos accomplit le sacrifice et que Myrtilos sur le char attend Oinomaos.

Vases italiotes

14. (= Hippodameia I **11★**, = Oinomaos **7** avec bibl.) Cratère en cloche lucanien. Paris, Louvre K 17. – 1[er] quart du IV[e] s. av. J.-C. – P. (bonnet phrygien, tunique courte, manteau) derrière Oinomaos.

15. (= Hippodameia I **12★**, = Oinomaos **8**, = Periphas I **1★** – avec bibl. et renvois) Amphore apulienne. Londres, BM F 331. De Ruvo. – Vers 360 av. J.-C. – Oinomaos et P. (bonnet phrygien, tunique, manteau, bottes), appuyé sur deux lances, sacrifient sur un autel.

16. (= Aphrodite **1522★**, = Oinomaos **9★** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 4323. De Ruvo. – Vers 340 av. J.-C. – P. (bonnet phrygien, tunique à manches, manteau, bottes), appuyé sur deux lances, tend la main à Hippodamie au-dessus de l'autel en présence d'Oinomaos.

17. (= Hippodameia I **14★**, = Oinomaos **10** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien. Naples, coll. privée 370. – Vers 330–320 av. J.-C. – Auprès d'un autel, P. et Hippodamie, suivie par Oinomaos, se donnent la main; Myrtilos apporte le bélier et un panier. A g. Erinys, à dr. →Nike.

18.★ (= Oinomaos **11**)

19.★ (= Oinomaos **12** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien. Londres, BM F 278. – Vers 310 av. J.-C. – Oinomaos et P. sacrifiant sur l'autel.

20. (= Oinomaos **13★** avec bibl.) Cratère à volutes apulien. Londres, Soane Mus. 101 L (= V 538). De Lecce. – Vers 310 av. J.-C. – Oinomaos à l'autel. A dr., P. (?) cuirassé, assis.

Peinture (imaginaire?)

21. (= Oinomaos **14** avec renvois)

INTERPRÉTATION INCERTAINE

22. Amphore chalcidienne à f. n. (deux fr.). **a)** Barcelone, Mus. Arch. 435; **b)** Valence, Mus. de Prehist. 54. D'Ampurias. – Trias de Arribas, G., *Ceramica griegas de la Peninsula Iberica* (1967–68) 37–38 pl. 4, 5. – Milieu du VI[e] s. av. J.-C. – Partie arrière d'un char avec conducteur armé (P.?), tenant un bouclier; partie g. d'un autel à volutes.

Sculpture

23.★ (= Oinomaos **15** avec bibl. et renvois) Figure G du fronton est du temple de Zeus à Olympie. Marbre. Olympie, Mus. – Avant 456 av. J.-C. – P. casqué, tenant lance et bouclier, était avec Hippodamie près de Zeus qui occupait le centre du fronton; de l'autre côté, Oinomaos et Stéropé.

F. La course de chars et la mort d'Oinomaos

DOCUMENTS GRECS

24. (= Oinomaos **16** avec renvois) Coffret de Kypselos.

Vases apuliens

25. (= Hippodameia I **18★** avec bibl., = Oinomaos **17** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Tarente, Mus. Naz. 127081. De Tarente. – Début du IV[e] s. av. J.-C. – P. (chlamyde au vent) et Hippodamie en char sont poursuivis par Oinomaos et Myrtilos.

26. (= Erinys **107★**, = Myrtilos **16★** avec renvois, = Oinomaos **19** avec bibl.) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – Vers 330 av. J.-C. – *A*, col: à dr., le char de P. (couronné) et Hippodamie, poursuivi par celui d'Oinomaos à g.; entre eux, une Erinye.

27. (= Hippodameia I **19★** avec bibl. et renvois, = Oinomaos **18** avec bibl.) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81394 (H 3255). De Ruvo. – Vers 330 av. J.-C. – A dr., le char de P. et Hippodamie, au-dessus duquel vole un Eros; à g., le char d'Oinomaos.

28. (= Myrtilos **15★** avec renvois, = Oinomaos **20** avec bibl.) Amphore. Naples, Mus. Naz. SA 697. – Vers 330 av. J.-C. – A g., le char de P. (vêtement phrygien) et Hippodamie, à dr. celui d'Oinomaos.

29. (= Hippodameia I **22★**, = Oinomaos **21** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Zurich, marché des ant. (Gal. Nefer). – Dernier quart du IV[e] s. av. J.-C. – A g. le char d'Oinomaos et Myrtilos poursuit celui de P. (costume phrygien) et Hippodamie.

Peinture

30. Peinture (imaginaire?) décrite par Philostr. *im.* 1, 17: P. et Hippodamie sur le char; le char d'Oinomaos disloqué (*cf.* Apoll. Rhod. 1, 752–758: manteau de Jason).

Monnaies

31.★ (= Himera **3** *[Rv.]*) AR tétradrachmes, didrachmes, drachmes, Himera (Sicile), 460–450 av. J.-C. – Gutmann, F./Schwabacher, W., *MittBayrNumGes* 43, 1925, 109–111 pl. 9; Rizzo, *MGS* pl. 21, 15–16; Imhoof-Blumer, *MGr* pl. B, 3. – *Av.* Conduisant un bige, P. barbu, drapé, tient les rênes et le *kentron*. Au-dessus, inscr. *ΠΕΛΟΨ*. *Rv.* →Himera.

32. AR tétradrachmes, Thermae Himerenses (Sicile). – 409–330 av. J.-C. – *SNG* II 1039–1040; Jenkins, G. K., *RSNum* 50, 1971, 70 pl. 22, 1–6. – *Av.* Quadrige au galop; au-dessus, une petite Niké couronne l'aurige, coiffé d'un bonnet phrygien (P.?); en exergue un autel; parfois ethnique. *Rv.* →Himera?

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Urnes

Des urnes de l'époque hellénistique montrent deux versions du mythe. Sur l'une Oinomaos est déjà tombé du char et P. le menace avec une roue ou un poignard.

33. Florence, Mus. Arch. 78479. De Volterra, tombe Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 112 pl. 41, 3; *CUE* I 88 n° 121 (fig.). – Pour d'autres représentations semblables: →Oinomaos **37**.

34.★ Volterra, Mus. 260. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 114 pl. 43, 6. – *Cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 114–116 pl. 43, 7; 44, 8–9.

35. (= Oinomaos **27★**)

36.★ Berlin, Staatl. Mus., **a)★** 1271; **b)★** 1275. De Pérouse. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 119 pl. 47, 14 et 120–121 pl. 48, 16; Rumpf, *KatSkulptBerlin* I 26–28 n[os] E 35 pl. 27; E 37 pl. 29. – *Cf. etiam* Brunn/Körte, 118–119 pl. 46, 13; 47, 15; Dareggi, G., «Urne del territorio perugino», *Quaderni dell'Istituto di Archeologia dell'Univ. di Perugia* 1 (1972) pl. 49–50.

Sur l'autre série d'urnes, P. vient de monter sur le char où se trouvent déjà Myrtilos et Hippodamie. Oinomaos, penché devant le char, poignarde les chevaux. Une Furie et un démon ailé assistent à la scène.

37. a) (= Hippodameia I **31★** avec bibl.) Florence, Mus. Arch. 78495. De Volterra, tombe Inghirami. – Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 64 pl. 23. – **b)** Volterra, Mus. 178. – *Scultura Tardo-Etrusca di Volterra* (1964) 146 pl. 92–94; Pairault, *o. c.*, 64 pl. 24. – **c)** Volterra, Mus. 595. – *CUE* I 62 n° 73 (fig.). – *Cf. etiam* Brunn/Körte, *Rilievi* II 126–127 pl. 50, 3.

38. (= Oinomaos **30**)

39. (= Oinomaos **31**)

40. (= Oinomaos **32•**)

41. (= Oinomaos **33•**)

DOCUMENTS ROMAINS

Sarcophages (ateliers romains, sauf **49**; *cf. etiam* **5**, atelier attique)

42. (= Oinomaos **34★** avec bibl. et renvois) Sarcophage d'enfant. Vatican, Mus. Pio Clementino 2341. – Vers 160 ap. J.-C. – P. (en cuirasse) est suivi par Myrtilos qui se retourne vers Oinomaos tombé à terre.

43. (= Oinomaos **35★** avec bibl. et renvois) Couvercle. Rome, Mus. Naz. Rom. 108407. De la via Prenestina. – 150–170/180 ap. J.-C. – A g. le palais d'Oinomaos; Stéropé se lamentant sur le corps d'Oinomaos; arbre; Myrtilos sur le char sans roues; P. continuant sa course sur le char; devant le char un enfant *tubicens*, un homme tenant palme et couronnes; trois hommes, le dernier tenant la *mappa*.

44. (= Oinomaos **36★** avec bibl. et renvoi) Tipasa, Mus. – 220–230 ap. J.-C. – A g., P. se présente devant Oinomaos trônant; à dr., la course de chars.

45. (= Hippodameia I **33★** avec bibl., = Oinomaos **37** avec bibl. et renvois) Sarcophage. Paris, Louvre MA 974. – 2[e] quart du III[e] s. ap. J.-C. – De g. à dr.: P. (tunique courte, manteau) se présente devant Oinomaos; la course de chars avec P. au centre, couronné par un personnage; P. et Hippodamie, mains jointes, et une servante.

46. (= Hippodameia I **35★**, = Oinomaos **38** avec bibl. et renvois) Rome, Villa Albani. – 240–250 ap. J.-C. – De g. à dr.: P. (tunique courte, manteau), devant Oinomaos trônant, se retourne pour regarder la tête d'un prétendant suspendue au-dessus de la porte du palais; la course de chars; P. et Hippodamie en mariée.

47.★ (= Oinomaos **39** avec bibl. et renvois) Fr. Rome, Pal. Massimo. – 240–250 ap. J.-C. – Au centre la course de chars: Oinomaos étendu à terre, tandis que P. continue sa course.

48.★ (= Alpheios **10★**, = Oinomaos **40** avec bibl. et renvois) Bruxelles, Mus. Roy. A 888 (et non A 9167). Des environs de Mons (?). – 220–230 ap. J.-C. – De g. à dr.: P. et un compagnon à la porte du palais d'Oinomaos; la course de chars; P. aide Hippodamie à descendre de la tribune après la course.

49. (= Alpheios **12★**, = Hippodameia I **37★**, = Oinomaos **42** avec bibl. et renvois) Atelier campanien. Naples, Mus. Naz. 6711. Des environs de Cumes. –

280–290 ap. J.-C. – De g. à dr.: P. regarde les têtes de prétendants suspendues au-dessus de la porte du palais; P. parle à Oinomaos trônant; la course de chars, avec P. couronné par un jeune homme; P. et Hippodamie enlacés.

Cf. etiam 5 (atelier attique).

Reliefs architecturaux en terre cuite

50.★ (= Hippodameia I **28**★ avec bibl.) **a)** New York, MMA 1926.60.32; **b)** Rome, Mus. Naz. Rom. 62752; **c)**★ Vatican, Mus. Greg. Etr. 14575; **d)** Londres, BM D606; **e)** Munich, Antikenslg. SL 381; **f)** Rome, Pal. Cons.; **g)** Paris, Louvre S 753; **h)** Vienne, Kunsthist. Mus. V 47. – Borbein, *Campanareliefs* 137–140 pls. 23, 1; 24, 3; 26, 2; 26, 1; 24, 1; 27, 2; pour **h)** voir v. Rohden/Winnefeld 118. – Ier s. ap. J.-C. – P. tient les rênes d'un quadrige lancé au galop vers la dr.; à ses côtés, Hippodamie dans le char. D'autres reliefs montrent Oinomaos et Myrtilos vers la g. (→Oinomaos **43**).

G. La mort de Myrtilos

DOCUMENT GREC

51. (= Myrtilos **25**★ avec bibl. et renvoi) Lécythe aryballisque campanien. Berlin, Staatl. Mus. F 3072. De Capoue. – *LCS* 341, 819 pl. 134a. – 2e moitié du IVes. av. J.-C. – P. et Hippodamie sur le char vers la g. tandis que Myrtilos vient d'être jeté à bas du char. En haut, une Erinye assise. Devant le quadrige, dauphin.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

52. Urnes. **a)** (= Myrtilos **26**★ avec bibl.) Florence, Mus. Arch. 93484. De Volterra. – 170–150 av. J.-C. – **b)** (= Myrtilos **27**★ avec bibl.) Leyde, Rijksmus. H III F. – P. poignarde Myrtilos qui se réfugie sur un autel. A g. Hippodamie tire la roue avec laquelle Myrtilos se défendait, à dr. un vieillard. A l'arrière-plan, deux colonnes ioniques.

Pour d'autres urnes figurant la mort de Myrtilos: →Myrtilos (après **27**); Brunn/Körte, *Rilievi* II 129–139 pl. 53–56; *CUE* I 86 n° 119 (fig.); 96 n° 135 (fig.); 106 n°153 (fig.); 170 n° 247 (fig.); Dareggi, *o. c.* **36**, 39 n° 9 pl. 6. Voir aussi les sarcophages de Vienne, Kunsthist. Mus. I 1034, I 1042, I 1048. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 168. 172. 176. Tous ces documents montrent le même groupe principal (P. tuant Myrtilos sur l'autel avec la roue que saisit Hippodamie), auquel s'ajoutent divers personnages secondaires.

H. Le retour à Pisa

DOCUMENTS GRECS

53. (= Hippodameia I **23**★ avec bibl.) Amphore attique à f. r. Arezzo, Mus. Arch. 1460. De Casalta. – *ARV*² 1157, 25; 1685: manière du P. du Dinos; *Para* 458; *Add*² 337. – Vers 410 av. J.-C. – P. (couronne, tunique courte, manteau) et Hippodamie sur un char vers la dr. Devant le quadrige, un dauphin. Sur un arbre, couple de pigeons. Inscriptions.

54. (= Hippodameia I **26**★) Loutrophore apulienne à f. r. Boston, MFA 1988.431. – *RVAp Suppl. 2* 352 D5 pl. 91, 3: White Saccos P. – Vers 330–320 av. J.-C. – P. (bonnet phrygien) et Hippodamie sur un quadrige vers la dr. précédé par un chien.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

55.★ (= Hippodameia I **29** avec bibl.) Intaille en verre. Hanovre, Kestner Mus. K 874. – *AGD* IV n° 400 pl. 58. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Sur un quadrige vers la g., P. et Hippodamie.

56. (= Hippodameia I **38**★ avec bibl.) Monnaie. AE, Smyrne, Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – *Rv.* P. nu (manteau rejeté dans le dos) donne la main à Hippodamie; tous deux sont sur un bige vers la dr. Inscr. *ΠΕΛΟΨ*.

I. Pélops et →Niobe

57. (= Hippodameia I **39**★, = Niobe **18**★ avec bibl.) Loutrophore apulienne à f. r. Malibu, Getty Mus. 82.AE.16. – *RVAp Suppl. 1* 100, 278a pl. 19, 1: P. du Louvre MNB 1148. – Vers 330 av. J.-C. – Niobé à la tombe de ses enfants. En dessous, P. et Hippodamie sur un char vers la g.

58. (= Niobe **19** avec bibl. et renvoi) Hydrie apulienne à f. r. Zurich, Univ. 4007. – *RVAp Suppl. 1* 70, 11a pl. 9, 1; Trendall, A. D., *Getty Vases* III (1985) 136–138 fig. 10: P. de Ganymède. – Vers 330 av. J.-C. – Niobé se lamente sur la tombe de ses enfants; à g. P., qui tient une phiale dans la main tendue, et, derrière lui, Hippodamie (?); à dr. Tantale et une vieille femme; en haut Artémis et Apollon, jeune homme et femme assise.

59. (= Niobe **20**★ avec bibl.) Loutrophore apulienne à f. r. Princeton, Art Mus. y1989-29. – *RVAp Suppl. 2* 149, 56b pl. 36. – Vers 340–330 av. J.-C. – Niobé à la tombe de ses enfants. Sous le naiskos, P. (inscr.), nu (bonnet phrygien, manteau rejeté dans le dos, bottes), tenant une épée ou un fourreau dans la main g., devant une jeune femme assise sur un autel. →Niobe, Commentaire p. 914.

J. Pélops et Chrysippos

60. (= Aphrodite **1495**★, = Chrysippos I **2**★ avec bibl. et renvois) Cratère en cloche apulien à f. r. Berlin, Staatl. Mus. 1968.12. – *RVAp* II 501, 66: P. de Darius. – Vers 330 av. J.-C. – Sur un char Laios enlève Chrysippos qui tend les bras vers son père. P. (vêtement phrygien) court derrière le char, main dr. tendue vers son fils, deux lances dans la main g.

Cf. etiam →Chrysippos I **6–7**.

K. Contexte difficile à identifier

61. (= Alpheios **9**) Groupe statuaire avec Zeus, P. et l'Alphée, dédié à Zeus, à Olympie, par les habitants de Cherronèse de Cnide (Paus. 5, 24, 7). – Pas avant le milieu du IVe s. av. J.-C.

COMMENTAIRE

P. est généralement représenté comme un jeune homme imberbe, et presque toujours armé. Sur le fronton d'Olympie (**23**) il porte un casque et une cuirasse (qui a été rapportée à une époque plus récente comme l'indiquent les trous en haut des cuisses), et il tenait le bouclier et la lance. Il tient toujours une arme, une épée ou une lance, qu'il soit nu, vêtu simplement d'un himation, ou qu'il porte un costume oriental richement décoré. Le bonnet phrygien, qui se présente avec des formes variées, n'est pas un élément déterminant pour indiquer son origine. Sur deux documents, il porte un casque conique. Le serviteur phrygien qui l'accompagne quand il arrive au palais d'Oinomaos (**4**) et les deux Phrygiens qui sont présents à la scène du complot (**8**) font allusion à son origine.

Sur les documents plus anciens (**3. 12. 24**) P. est monté sur un char tiré par des chevaux ailés que Poséidon lui a offerts et avec lesquels il a, selon Pindare, vaincu Oinomaos. On doit de même imaginer des chevaux ailés sur le lécythe **51** où le char de P. et Hippodamie s'élance au-dessus des flots, précédé par un dauphin, et sur le sarcophage attique **5** où le char de P. et Hippodamie est représenté sur des flots. Sur les autres vases P. conduit un quadrige ou un bige. Sur le lécythe **51**, deux de ses chevaux sont noirs et deux blancs; selon Philostr. *im.* 1, 17, les chevaux de P. étaient blancs, ceux d'Oinomaos noirs.

La relation de P. avec Poséidon est montrée sur le cratère **1** où le dieu poursuit le jeune homme, sur l'hydrie **2** où Poséidon, monté sur un cheval marin, s'entretient avec lui et l'hydrie **3** où P., dans un paysage marin, s'élance sur un char attelé des chevaux ailés, don du dieu. La présence de Poséidon et d'Athéna, de Zeus et →Ganymedes, d'→Aphrodite, d'→Ares sur le cratère **13** constitue une simple assemblée divine plutôt qu'une allusion à l'amour de Poséidon pour P. On a supposé que la présence d'Athéna et de Poséidon indiquait une influence des tragédies attiques de Sophocle et d'Euripide qui avaient comme sujet le mythe d'Oinomaos. Cette scène, ainsi que les représentations de l'épisode de la conspiration, sont si bien organisées en ce qui concerne la disposition des figures sur le champ ornemental du vase qu'il n'est pas impossible de penser qu'elles ont été influencées par une grande peinture.

L'amour de P. pour Hippodamie est suggéré par la présence d'Aphrodite et d'Eros sur la situle **4**, le cratère **6** et l'amphore **15**, ainsi que par le couple de pigeons sur l'amphore **53**.

La présence fréquente d'une Erinye concerne surtout Oinomaos (**16–17. 26. 28**), à l'exception de **51**, qui illustre la mort de Myrtilos où, ailes déployées et poignard dégainé, elle contemple Hippodamie et P., qui vient de jeter Myrtilos à bas du char. En effet la malédiction proférée par Myrtilos juste avant sa mort a été lourde de conséquences sur l'avenir tragique de la descendance de P.

Sur les sarcophages romains (**42–48**) illustrant le mythe d'Oinomaos, les épisodes de la conspiration et des préparatifs de la course ne sont pas montrés et Hippodamie n'accompagne pas P. à la course; elle est représentée à ses côtés après la course.

Sur les urnes étrusques, nous trouvons deux épisodes avec P. Sur la première série (**33–41**) il tue Oinomaos, ou bien il part avec Hippodamie et Myrtilos sur le char; Oinomaos, tombé à terre, poignarde les chevaux du char. Sur l'autre série (**52**) P., armé d'une épée, tue Myrtilos qui cherche à se réfugier sur un autel. Cette mort de Myrtilos n'est pas mentionnée par les sources littéraires, mais, suivant C. Robert, ce pourrait être la version de la tragédie perdue de Sophocle.

Sur un miroir étrusque (→Oinomaos **36**) le jeune homme désigné par l'inscription *MELERPANTA* (= Bellérophon) avec le cheval ailé *ARIOS* devant le vieil homme assis *OINOMAVOS*, pourrait être P., le graveur ayant probablement confondu les mythes.

Hors du mythe d'Oinomaos, P. n'est pas souvent représenté. Sur quelques vases italiotes (**57–59**) il vient avec Hippodamie consoler sa sœur Niobé qui se lamente sur la tombe de ses enfants. Sur le vase **58** son père Tantale est aussi présent. ISMÈNE TRIANTIS

PELOREUS → Gigantes **24**

PELORIAS

(*Πελωριάς*) Ninfa posta in connessione con il promontorio di Capo Peloro, a nord-est della Sicilia, e ritenuta da taluni personificazione del promontorio stesso. Più recentemente alle origini di P. è stata vista una «Pelore», confrontabile con la Gaia Pelore hesiodea, divinità della vita e della fecondità, signora e protettrice del territorio.

P. è raffigurata su monete di Messana dell'ultimo decennio del V sec. a. C. e di età agatoclea.

BIBLIOGRAFIA: Caccamo Caltabiano, M., «Trinakia Pelorias. Rapporti fra tipi monetali e tradizioni religiose a Messana», *RSNum* 64, 1985, 5–33; *eadem*, *Kokalos* 30–31, 1984–85, I, 189; *eadem*, «Il tipo monetale dell'*apene* nell'area dello Stretto: un atto di politica religiosa», *StMatStRel* 54, 1988, 51–53; *eadem*, *La monetazione di Messana* (1993) (= Caccamo Caltabiano); Pais, E., *Storia della Sicilia* I (1894) 602; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* III (1945) 543; Rizzo, *MGS* 145–146; Vian, F., «Génies des passes et des défilés», *RA* 39, 1952, 141–142; Wüst, E., in *RE* XIX 1 (1937) 397 *s. v.* «Pelorias 1».

CATALOGO

Monete di Messana

1. AU, trilitron, 411 a. C. c. – Caccamo Caltabiano, n° 641; Rizzo, *MGS* tav. 27, 12. – D.: Testa di P. volta a s. con capelli arrotolati sulla nuca e trattenuti da una corona di foglie di canne, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. R.: Cavallo in corsa a d., al di sopra tridente.

2.★ AR, dracme, 411–408 a. C. – Caccamo Caltabiano ni 642–646; Rizzo, *MGS* tav. 27, 11. – D.: Testa di P. a s. con capelli acconciati in alto, talora con corona

di canne, e con orecchino e collana; sotto il collo delfino a s., *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. R.: Guerriero promachos verso d., *ΦΕΡΑΙΜΩΝ*.

3.* AR, litra, 411–408 a. C. – Caccamo Caltabiano n° 647; *SNG* Lloyd 1116. – D. Testa di P. a s. con capelli raccolti entro lo sphendone, dietro la nuca *cardium*, *ΠΕΛΩΡΙ*. R.: *ΜΕΣ* entro corona di alloro.

4.* AE, hemilitra, 411–408 a. C. – Caccamo Caltabiano n[i] 648–683; Rizzo, *MGS* tav. 27, 16; *SNG* ANS 390. – D.: Testa di P. a s. con capelli racchiusi entro lo sphendone, adorni talora di corona di foglie di canne, innanzi al volto due delfini ovvero dietro la nuca delfino o conchiglia, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. R.: Tridente, con ai lati due delfini, ovvero lepre e conchiglia o due conchiglie fra i rebbi.

5. AE, tetrantes, 410 a. C. c. – Caccamo Caltabiano n[i] 684–685; *SNG* Lloyd 1119. – D.: Testa di P. a s. con capelli raccolti entro lo sphendone, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. R.: Cavaliere nudo al galoppo verso d.

6. AR, tetradr., 409 a. C. c. – Caccamo Caltabiano n° 630; Grose, *McClean* 2401. – D.: *Apene* in corsa guidata da Messana, *ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ*. R.: Lepre in corsa a d., in basso testina di P. a d. con capelli raccolti nella reticella, alla sua d. un *cardium, ΠΕΛΩΡΙ*.

7.* AE, litre, 310–288 a. C. c. – Caccamo Caltabiano n[i] 808–877; *SNG* ANS 394–395; *SNG* München 677–679. – D.: Testa di P. a s., con capelli fluenti sul collo e corona di foglie di spighe o di canne, innanzi al volto due delfini, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. R.: Guerriero nudo (Pheraimon) visto di spalle, all'attacco a s.

8.* AE, litre, 287–279 a. C. – Caccamo Caltabiano n[i] 878–894; *SNG* ANS 389. – D.: Testa di P. (?) come sopra, ovvero con i capelli tirati ed annodati dietro l'occipite, manca la leggenda. R.: Biga di mule al galoppo a d. guidata da Nike, *ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ*.

COMMENTO

Sulla monetazione di Messana della fine del V sec. a. C. P. è rappresentata con i capelli trattenuti da una corona di canne fluviali, ad imitazione dei decadrammi di Euainetos, ovvero con i capelli raccolti entro un'elaborata reticella come sui decadrammi di Cimone; alla fine del IV sec. a. C. è caratterizzata da un'iconografia assai simile a quella di *ΚΟΡΑ* dei tetradrammi agatoclei. Suo attributo principale è la conchiglia omonima (*πελωριάς ο πελωρίς*, Theodoridas, *Anth. Pal.* 6, 224, 4), un *cardium*, riconoscibile già al R. delle antiche monete di Zancle, simbolo di fecondità e fertilità, tipico di divinità dalla natura materna. Il tridente, presente al R. dei bronzi, ne evidenzia il ruolo di signora e protettrice della Peloriade. Il nesso con →Pheraimon (**2. 7**), figlio di →Aiolos, potrebbe indicarne un'origine anteriore alla venuta dei Greci. Secondo Vian, P. (= gigantesca) rientrerebbe nella tipologia di quelle coppie di giganti, genii dei passi e degli Stretti, regnanti al limite della terra e del mare, che potevano diventare anche terrestri ed occupare catene montagnose. In prosieguo di tempo Poseidon, entrando in rapporto con la coppia, avrebbe soppiantato l'elemento maschile. Il tipo del toro sormontato dal tridente (**1**), interpretabile come manifestazione tereomorfa di Poseidon, suggerirebbe di conseguenza il nuovo rapporto instauratosi tra P. e il dio.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

PEMPHETRU → Graiai **5**

PEMPHREDO → Graiai

PENATES

Nome dato alle divinità del *penus* (provvista = ciò che risiede in), derivato dalle preposizioni accostate * *(e)p'+en* (*ἐπὶ+ἐν*), con l'aggiunta aggettivale *-as, -atis,* indicante appartenenza, da cui i termini *cella penuaria* (magazzino) e *penetralia* (cose o stanze segrete): *penitus insident, ex quo etiam penetrales a poetis vocantur* (Cic. *nat.* 2, 68). Appartenenti dunque alle *res,* alle *avitae sedes,* sono gli dei dell'«interno», della casa: *Penates sunt omnes dii, qui domi coluntur* (Serv. *Aen.* 2, 514) ed, in senso più ampio, della patria (Liv. 3, 17, 3), a tal punto da essere usati metonimicamente per *domi: penes me* (Plaut. *Trin.* 733).

Questo significato collettivo dei P., proprio perchè variabile a seconda delle circostanze, non poteva essere rappresentato in un'unica immagine, infatti sono detti P. la triade capitolina Iuppiter, Minerva, Iuno (Varro *ant. rer. divin. frg.* 205 Cardauns), Apollo e Neptunus, come protettori di Troia (Nig. Fig. 69, 83), oppure altre divinità protettrici di singole città, come la →Venus Pompeiana.

Invocati come *patrii* (Ov. *met.* 1, 773) e considerati persino animali (Verg. *georg.* 4, 155), i P. neppure erano concepiti solo maschili (*CIL* V 514; VII 237), mentre accettare una nuova divinità era detto: *inter Penates sacrare* (Ov. *met.* 15, 864).

In greco vengono definiti *πατρῷοι* (anche nella tragedia greca), *κτήσιοι, γενέθλιοι, μύχιοι, ἑρκεῖοι* e *κατοικίδιοι* (Dion. Hal. *ant.* 1, 67, 3; 8, 41, 3), mentre chi, fuggito per vari motivi dalla propria patria, doveva fondare una nuova città portava con sé gli *ἱερὰ πατρῷα* (Lykurgos 25).

I Lares (→Lar, Lares), anche se, in riferimento ad Enea (Tib. 2, 5, 19–20) ed ai *compitalia* di alcuni calendari contadini (*CIL* I 1, p. 280), sono confusi con i P., se ne diversificano, poichè possono avere il nome al singolare, sono sempre sostantivi ed hanno, in base alle loro funzioni, differenziate rappresentazioni. Virgilio (*Aen.* 5, 744; 7, 543) usa così sia P. che Vesta (→Hestia/Vesta) come appellativo di *focus.* A loro infatti, in ambito domestico, era dedicata la cucina, ed in particolare il *compluvium,* come nella casa di Augusto (Suet. *Aug.* 92). Tra i P. familiari sono attestati, oltre ad →Orpheus, personaggi umani come Apollonio di Tyana, Cristo ed Abramo (*H. A. Alex. Sev.* 29, 2), oggetti vari (Cic. *Verr.* 2, 13; 4, 11–17) e le più diverse divinità in base all'attività ed agli interessi del *pater familias.*

FONTI LETTERARIE: Persa la monografia di C. Iulius Hyginus (Macr. *Sat.* 3. 4, 13), in modo simile a Catone (*orig.* 1, F 13b), Virgilio (*Aen.* 3, 148–174) parla di *effigies sacrae* apparse in sogno ad Enea e ne indica *vox, voltus, comae, ora.* In seguito i P. di Troia saranno portati via insieme ai *sacra: vittas* (fasce avvolgenti simulacri lignei) *Vestamque potentem, aeternumque . . . ignem* (Verg. *Aen.* 2, 296–297); a questi è poi necessario aggiungere il Palladio (Varro *l. l.* 5, 58; Cic. *Scaur.* 48). Al riguardo si parla di *ἀγάλματα θεῶν* che Enea avrebbe portato con sé *πέπλοις περισχών* in Italia (Lykophron 1263–1269). Poichè furono nascosti dalle Vestali nei vestiti, durante il sacco gallico (Plut. *Cam.* 21, 2), essi dovettero essere piccolissimi: *ille manu pavida natos tenet, ille penates occultat gremio* (Petron. 123, 226–227). Così Varrone (*Schol. Veron. Aen.* 2, 717) ricorda che *Deos Penates ligneis sigillis vel lapideis, terrenis quoque, Aenean (umeris extulisse).* Dionigi di Alicarnasso (*ant.* 1, 67, 4), riferendosi a Timeo (*FGrH* 566 F 59), ricorda che tra i *sacra* di Lavinio portati da Enea v'erano *κηρύκια σιδηρᾶ καὶ χαλκᾶ* (bastoni araldici da intendersi come *pignus imperii:* lo scettro di Agamennone era venerato a Cheronea e le lance di Marte costituirono l'originario Palladio nella Regia a Roma) e *κέραμος τρωϊκός,* forse i *doliola* conservati nel *penus Vestae,* in cui erano conservate *ossa cadaverum* (Varro *l. l.* 5, 157). A questi oggetti sacri occorrerebbe aggiungere un fallo-*fascinus* (Plin. *nat.* 28, 39).

I mitografi romani, poichè Enea e Dardano erano stati messi in relazione con gli dei Cabiri (→Megaloi Theoi), attribuirono a questi ultimi la qualifica di P. Infatti in Ennio (*ann.* 190 Skutsch) con *magni di* vengono indicati sia gli dei di Samotracia sia i P. Così Servio (*Aen.* 1, 378), dopo aver affermato: *alii autem ut Cassius Hemina dicunt deos Penates ex Samotraca appellatos θεοὺς μεγάλους, θεοὺς δυνατούς, θεοὺς χρηστούς* (*HRR*[2] *frg.* 6), ribadisce (*Aen.* 3, 12): *Varro quidem unum esse dicit Penates et magnos deos, nam et in basi* (quella del tempio sul Velia) *scribebatur magnis dis.* Questo processo di assimilazione potè avvenire perchè gli dei Cabiri, non avendo, come i P., una propria e ben definita iconografia, assunsero quella di altre divinità, soprattutto i Dioscuri (→Dioskouroi). Del resto una certa aniconicità anche per Vesta, divinità tradizionalmente abbinata ai P., è testimoniata da Ovidio (*fast.* 6, 295–298), che notò come ai suoi tempi essa non avesse ancora una statua votiva.

La fonte letteraria principale per i P. rimane Dion. Hal. (*ant.* 1, 68, 1) che ne individua il tempio, non particolarmente grande, quasi nascosto e sulla Velia, in un'area del Foro Romano non lontana dalla via che portava alle *Carinae.* Secondo lo storico, «in questo tempio si trovano le statue degli dei troiani, che a tutti è lecito vedere, recanti un'iscrizione che le qualifica come i Penati ... sono due giovani seduti che afferrano delle lance, opere di arte arcaica ...» (*cf.* Serv. *Aen.* 2, 325; *alii hastatos esse et in regia positos tradunt*).

Inoltre i P. (Serv. *Aen.* 11, 211) sono considerati protettori della famiglia e proprio per questo, associati nel larario ai *lares familiares* (Plaut. *Merc.* 834), non ebbero un'iconografia ben precisa. Quanto poi ai P. etruschi (Arnob. 3, 40) si tratta certamente di un nome latino applicato a diverse gerarchie divine.

BIBLIOGRAFIA: Alföldi, A., *Die trojanischen Urahnen der Römer* (1957) 16–22; *idem,* «Die Penaten, Aeneas und Latinus», *RM* 78, 1971, 1–57; Boemer, F., *Ahnenkult und Ahnenglaube im alten Rom* (1943); *idem, Rom und Troja* (1951); Boyancé, F., «Les Pénates et l'ancienne religion romaine», *REA* 54, 1952, 109–115; Brelich, A., *Vesta* (1949); Crawford, *RRC* 317. 715; De Marchi, A., *Il culto privato di Roma antica* (1896) I 55; Dubordieu, A., *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome* (1989); Hild, J. A., *DA* IV (1909–15) 376–381 *s. v.* «Penates»; Klausen, R. H., *Aeneas und die Penaten* (1839–40); Latte, *RR* 89–90; Lloyd, R. B., «Penatibus et Magnis Dis», *AJPh* 77, 1956, 38–46; Perret, J., *Les origines de la légende troyenne de Rome* (1942); Piccaluga, G., «Penates e Lares», *StudMatStorRel* 32, 1961, 81–97; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 247–252; *idem, ANRW* II 17 (1981) 343–358; Rubino, J., *Beiträge zur Vorgeschichte Italiens* (1868); Schmidt, M., *Troika* (1917) 43–60; Scott Ryberg, I., «Rites of the State Religion», *MAAR* 22, 1955, 40–51; Simon, *GRöm* 37. 57. 123–124. 170 e indice p. 314; Turchi, N., «La religione di Roma antica», *StRom* 18, 1939, 13–24; Weinstock, S., *RE* XIX 1 (1937) 417–457 *s. v.* «Penates»; Wissowa, G., *ML* III 2 (1902–09) 1879–1898 *s. v.* «Penates»; Wissowa, G., «Die Überlieferung über die römischen Penaten», *Hermes* 22, 1887, 29–57; *idem, Religion*[2] 156–166.

CATALOGO

Il presente catalogo non si occupa dei P. familiari dal momento che di essi, poichè furono assimilati alle più diverse divinità a seconda degli interessi del *pater familias,* non esiste una precisa iconografia, ma, tra i P. pubblici, numerosissimi a seconda della città di appartenenza, solo di quelli di Troia, Lavinio e Roma, perchè tra loro strettamente correlati.

a) I Penati di Troia

1.* (= Achilleus **543•**, = Aineias **112**, = Kreousa III **41***, →Panthoos **2** con bibl.) Rilievo in marmo, Tabula Iliaca. Roma, Mus. Cap. 316. Dalla via Appia. – Boemer 27 tav. 2 fig. p. 17. – I/II sec. a. C. – Uscendo dalla porta della città e tenendo con la mano d. Ascanio, Enea sorregge sulla spalla s. Anchise, che tiene nelle mani una cista cilindrica (*doliolum*?) contenente i *sacra* di Troia.

2. AE semisse, Ilio, tempo di Tito o Domiziano (79–96 d. C.). – Bellinger, A. R., *Troy. The Coins.* Suppl. Monogr. II (1961) 47 T 129 tav. 6; Asta Sternberg 10, 1980, n°101 frontespizio. – R.: stesso tipo iconografico, ma Anchise è rappresentato frontalmente e con le mani conserte in grembo, come a sostenere qualcosa di piccolo (*sigilla* e *sacra*?) e di nascosto tra le vesti.

3. (= Aineias **128*** con bibl.) AR denario, Africa, Iulius Caesar, 47–46 a. C. – Crawford, *RRC* n° 458 tav. 54, 10. – R.: Enea sostiene sempre sulla spalla s. Anchise, ma ha nella mano d. una statuetta di Atena armata (*Palladium*?). D.: testa di Venere.

Similari rappresentazioni di Anchise sulle spalle di Enea e che porta una cista in mano sono numerosissime e fra di esse →Aineias **95. 98. 102–111. 112–118. 127*. 135*. 137*. 138*. 140*. 141*. 149***; mentre un *doliolum* o *κέραμος τρωϊκός* si può notare in →Aineias **94*** (= Kreousa III **38***).

b) I Penati di Lavinio

4.* (= Aineias **165*** con bibl.) Rilievo in marmo. Roma, Ara Pacis. – Scott Ryberg tav. 10, 21; *Helbig*[4] II

n° 1937. – 9 a. C. – Pannello a d. dell'ingresso principale: Enea, *velato capite* e con scettro, assieme al figlio Ascanio, con veste orientale e lancia, su di un altare rustico festonato, sacrifica, assistito da due *camilli*, primizie e la scrofa laurentina ai Penati di Lavinio, seduti e con lancia, entro tempietto sulla roccia a s.

5. (= Lar, Lares **89*** con bibl.) AR, denario, Roma, L. Caesius, 112 o 111 a. C. – Crawford, *RRC* n° 298 tav. 40, 19. – R.: due giovani sono seduti con elmo, lancia, mantello che avvolge la parte inferiore del corpo (*cf.* **4**) ed un cane, simbolo della buona guardia, è tra di loro. Leggenda: *LA RE*, = *La(res) Pr(a)e(stites)* secondo Crawford. Tale rappresentazione, direttamente influenzata dall'iconografia dei Dioscuri, senza però l'animale, è identica a quella dei P. sull'Ara Pacis e nel tempio sul Velia, descrittaci da Dionigi di Alicarnasso. D.: busto di Apollo.

c) I Penati di Roma

6.* AR denario, Roma, C. Antius Restius, 47 a. C. – Crawford, *RRC* n° 455/2 tav. 54, 3. – D.: due teste giovanili di profilo e col capo laureato. In esergo ed al di sopra v'è la leggenda *DEI PENATES*. R.: Ercole.

7. (= Dioskouroi/Castores **124a** con bibl., *cf.* **124***) AR denario, M. Fonteius, 108 o 107 a. C. – Crawford, *RRC* n° 307/1a tav. 41, 7 (Dioscuri come *P. publici*). – D.: due teste giovanili di profilo e col capo laureato, sormontate rispettivamente da una stella e con in esergo la leggenda *P. P.* (= *Penates Publici*). R.: galea che porta un *doliolum*. – Per l'interpretazione della sigla: *BMC* Rep I 193 n.; Crawford, *RRC* 317. – Stesso tipo senza leggenda: Crawford, *RRC* n° 307/1b–d, →Dioskouroi/Castores **124***. R.: galea, senza *doliolum*.

8.* AR denario, Roma, G. Sulpicius, 106 a. C. – Crawford, *RRC* n° 312/1 tav. 41, 17. – D.: due teste giovanili di profilo e col capo laureato, ma prive di stelle e con in esergo la leggenda *D. P. P.* (= *Dei Penates Publici*). R.: due figure maschili con lancia (Crawford: Penati) e scrofa di Lavinio (Crawford).

COMMENTO

Enea o Anchise dunque portarono via da Troia i P., dei patrii, nascondendoli persino nelle vesti (**2**): si trattava verosimilmente di piccoli amuleti come quello di Apollo che Silla portava sempre con sé (Plut. *Silla* 29, 11) e come quello di Mercurio che Apuleio teneva tra i suoi libri (Apul. *apol.* 63). Questi *sigilla* (piccoli oggetti sacri di materiali diversi) sono espressione di un'epoca che non conosceva ancora immagini divine, trattandosi verosimilmente di simboli aniconici. Essi, durante la fuga da Troia, potevano essere raccolti in una cista di forma cilindrica (**1**) in *doliola*, forse in numero di due a causa del mito di un vero e falso Palladio, ed anche perchè in uno di essi dovevano essere contenute *ossa cadaverum* (Varro *l. l.* 5, 157). Questo aspetto, cioè l'indicazione di una duplicità, ricollega ancor più i P. ai Dioscuri, rappresentati appunto accanto a simili contenitori a Sparta ed a Taranto.

Famoso fu il gruppo statuario, noto attraverso numerosissime riproduzioni sui più diversi manufatti, rappresentante Anchise sulle spalle di Enea (**1**). Il modello fu certamente la statua nell'esedra settentrionale del Foro di Augusto, oggi scomparsa, ma citata da Ov. *fast.* 5, 563–566. Alle volte oltre ad una cista cilindrica, globulare o a cassetta (i tipi sono tra i più vari) con i *sacra*, vi è un *doliolum*, sul capo di Creusa, come sull'anfora etrusca di Monaco (→Kreousa III **38***), che però potrebbe anche essere quel κέραμος τρωϊκός ricordato da Timaios (*FGrH* 566 F 59) a Lavinio.

A seguito della distruzione di Troia anche il «vero» Palladio, *pignus imperii*, fu portato con sé da Enea, dal momento che quello tolto via da Diomede fu considerato da alcuni mitografi una copia (Dion. Hal. *ant.* 1, 69, 2–3; 2, 66, 5).

Sigilla, *sacra* e Palladio furono, dunque trasportati a Lavinio ove esisteva un καλιάς, ancora ai tempi di Dionigi di Alicarnasso (*ant.* 1, 57, 1), in cui v'era un fuoco perpetuo. Il Palladio («l'Atene troiana») fu invece conservato nel tempio di Atena Mindia (Lucanus 9, 990–994; Strabon 6, 264). Si racconta che Timeo, nel IV–III sec. a. C., vi si recasse per potervi vedere i P.; ma, non riuscendovi, si limitò a riferire solo ciò che i Laviniati gli avevano detto essere contenuto nei *penetralia* (*FGrH* 566 F 59). Lo storico greco però non afferma che si tratti dei P., quanto piuttosto del loro corredo. Questi P., trasportati in seguito ad Alba, ritornarono miracolosamente a Lavinio e per questo in seguito si decise di rifarne altri di uguali, compreso i *sacra*, a Roma. Si tratta evidentemente di un mito simile a quello, narrato dallo stesso Timeo, riguardante «le pietre sacre» portate da Diomede in Apulia (*FGrH* 566 F 53). Fu sempre in area laviniate che avvenne l'assimilazione con i Dioscuri, il cui culto è qui testimoniato sin dalla fine del VII sec. a. C. Roma li identificò così, dopo la battaglia del lago Regillo nel 496 a. C., con i P. pubblici. È proprio in questo periodo che fu realizzata una precisa iconografia (**4**) identica a quella dei *Lares Praestites* (**5**) (Ov. *fast.* 5, 129) ed ai Dioscuri-Cabiri invocati come i P. con l'epiteto *magni di* (Serv. Aen. 3, 12).

I P. di Lavinio dovettero essere identici a quelli presenti in Roma nel tempio sul Velia, da identificarsi probabilmente col cosiddetto Tempio di Romolo nel Foro Romano (le statue cultuali potevano essere situate nelle due celle absidate comunicanti con l'ambiente circolare centrale). Dionigi di Alicarnasso (*ant.* 1, 67, 3) si sforza con una serie di sinonimi in greco di tradurre ai suoi compatrioti «questi dei che i Romani chiamano P.»; così, non confondendoli con i Dioscuri-Cabiri, a differenza di altri scrittori, parla di statue degli dei troiani che ancora ai suoi tempi tutti possono osservare e che un'iscrizione identifica come P. Egli inoltre precisa: «si tratta di due giovani seduti con lancia in mano, opera di tecnica antica» (Dion. Hal. *ant.* 1, 68, 1–2). L'iconografia è dunque la stessa di quella dei P. di Lavinio presenti sull'Ara Pacis (**4**). È questione fuor di luogo indagare se i P. del rilievo fossero quelli di Lavinio o quelli di Roma, dato che è evidente, specie in questo caso, volendosi sottolineare la diretta derivazione dei P. romani da quelli troiani (gli stessi del resto venerati a Lavinio) che la raffigurazione sul celebre monumento doveva essere quella in età augustea più nota e più comune. Lo storico aggiunge poi di aver visto molte altre statue di questi dei, nello stesso atteggiamento militaresco, in antichi templi.

Così nei denari di età repubblicana (**6–8**), i P. di Roma sono raffigurati come due giovani con busto e testa di profilo, con corona di alloro e talora sormontata da una stella (**7**). In esergo la leggenda è ora *DEI PENATES* (**6**), ora *P. P. (Penates Publici)* (**7**) ed ora *D. P. P. (Dei Penati Publici)* (**8**).

I P. vennero strettamente associati a Vesta (Fest. 296 L): *penus vocatur locus intimus in aede Vestae tegetibus saeptus*; ma in nessun monumento vengono raffigurati accanto ad essa, forse perchè, come accadde per il simulacro della dea (Ov. *fast.* 6, 295–298), dovettero essere aniconici o comunque rappresentati dai *sacra*, *sigilla*, *doliola* e dal Palladio.

Questi πατρῷοι θεοὶ (*Mon. Anc.* 18, 23), detti anche *di patrii indigetes* o *magni di*, assumevano dunque una diversa iconografia, o un più preciso nome, solo quando venivano considerati protettori di determinate famiglie o città, ad esclusione di quando ricevevano la qualifica di dei pubblici, perchè allora si riferivano a quelli, come precedentemente trattato, di Troia–Lavinio–Roma.

I P. possono così essere considerati a buon diritto tra le principali divinità del pantheon romano, infatti a loro sempre si giurava sia nella vita privata: *per Genium ... deosque Penates* (Hor. *epist.* 1, 7, 94) sia nella vita pubblica da parte dei magistrati: *iouranto per Iovem deosque Penates* (*CIL* I 197, 17–18. 24).

RAFFAELE MAMBELLA

PENEIOS → *LIMC* Suppl.

PENELOPE

(Πηνελόπη, Πηνελόπεια, Πανελόπα, Penelope) Tochter des →Ikarios (II) und der Nymphe Periboia, Gattin des →Odysseus, Mutter des →Telemachos.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Paus. 3, 12, 1. 4; 13, 6 findet unter den Freiern der P. ein Wettlauf statt, bei dem Odysseus als Sieger hervorgeht. P. folgt dann Odysseus nach Ithaka (3, 20, 10–11).

P. in der *Odyssee:* Während Odysseus in den Krieg gegen Troja zieht, wartet seine junge Gattin zuhause auf seine Rückkehr. Odysseus empfiehlt P. eine zweite Heirat, sobald ihr gemeinsamer Sohn Telemachos das Mannesalter erreicht hat und er bis dann nicht aus dem Krieg zurückgekehrt sein sollte (18, 259–270). Als die Freier erscheinen und sich im Palast einnisten, greift P. zu einer List, indem sie den Freiern verspricht, einen von ihnen zum Gatten zu nehmen, sobald das Leichentuch für Odysseus' Vater Laertes fertig gewoben sei. Um die Heirat zu verzögern, webt sie den Tag durch an diesem Tuch und trennt es in der Nacht wieder auf. Ihre List wird von Mägden an die Freier verraten, und P. kommt nicht darum herum, endlich einen Mann zu wählen (2, 93–110; 19, 137–156). Sie veranstaltet ein Wettschießen mit Odysseus' Bogen (19, 576–581; 21, 1–4. 53–79) und das ist der Moment, wo Odysseus, der sich als Bettler verkleidet unter die Freier mischt, sich zu erkennen gibt und die Freier massakriert (21, 242–22, 389). Als letzte erkennt auch P. ihren Gatten wieder (23, 164–230).

Nachhomerische Dichtungen: Apollod. *epitome* 7, 38 und Paus. 8, 12, 6 glauben nicht an die Treue der P. Odysseus habe sie fortgejagt, und sie sei nach Mantineia in Arkadien geflohen und dort gestorben. In der *Telegonie* bringt →Telegonos irrtümlich Odysseus um und heiratet später P. (Proklos, Davies *EGF* p. 73, 19–25; Eust. 1676, 44 *ad* Hom. *Od.* 11, 133; Hyg. *fab.* 127; Lukianos *v. h.* 2, 29). Zu Telegonos s. auch →Kirke S. 49.

P. wird oft als Mutter des Pan erwähnt, den sie mit Hermes (Pind. *frg.* 100 Maehler; Hdt. 2, 145 usw.), mit Apollon (Pind. *l. c.*) oder mit «allen Freiern» (Duris, *FGrH* 76 F 21) zeugte. In einer frühesten Stufe läßt sich wohl eine arkadische Gottheit erkennen.

BIBLIOGRAPHIE: Gauer, W., «Penelope, Hellas und der Perserkönig. Ein hermeneutisches Problem», *JdI* 105, 1990, 31–65; Mactoux, M.-M., *Pénélope. Légende et mythe* (1975); Pariben, E., *EAA* VI (1965) 26–27 *s. v.* «Penelope»; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1051–1052 und *passim;* Schmidt, J., *ML* III 2 (1902–09) 1901–1920 *s. v.* «Penelope»; Stähler, K., «Die Freiheit in Persepolis? Zum Statuentypus der sog. Penelope», *Boreas* 13, 1990, 5–12; Touchefeu, O., *Thèmes odysséens* (1968); Wüst, E., *RE* XIX 1 (1937) 460–493 *s. v.* «Penelope».

KATALOG

A. Penelope allein

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Malerei

1. Gemälde des Zeuxis. Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 35, 63; Touchefeu Nr. 430; Mactoux 81 Nr. 2. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Nach Plin. malte Zeuxis ein Symbol der Tugend.

Statuen und Hochreliefs

2.* (= Aidos **1**) Vom P.-Statuentypus lassen sich drei Versionen unterscheiden: **a)** Vorbild der römischen Kopien, nicht erhalten, um 460 v. Chr. Erhalten sind folgende römische Kopien: **a-1.*** Statue. Vatikan, Gall. Statue Inv. 754. – Helbig[4] I Nr. 123; Langlotz, E., «Zur Deutung der ‹Penelope›», *JdI* 76, 1961, 72–99 Abb. 4. 10c. 11. 12; Touchefeu Nr. 376; Hiller, H., «Penelope und Eurykleia? Vorbemerkung zur Rekonstruktion einer Statuengruppe», *AA* 87, 1972, 47–67 Abb. 1. 5; Mactoux 75 Nr. 2; Gauer 32 Nr. 3. – 1. Jh. n. Chr. – P. in Chiton und Himation sitzt mit übergeschlagenen Beinen auf einem Stuhl und stützt mit der r. Hand den Kopf. Ausdruck der Trauer. Der Kopf, obwohl antik, ist nicht zugehörig. Die r. Hand und der Sockel sind modern und falsch ergänzt. – **a-2.*** Statuettentorso, fr. Rom, Pal. Cons. 983. – Helbig[4] II Nr. 1502; Stuart Jones, *SculptPalCons* 217 Abb. 81; Touchefeu Nr. 375; Hiller a. O. 47; Mactoux 76 Nr. 4; Gauer

33 Nr. 4. – 1. Jh. n. Chr. – Gleiche Haltung. Es fehlen der Kopf, die Unterarme, die Füße und der untere Teil des Sessels mit dem Wollkorb. – **b)*** Wenig jüngeres (?) Duplikat im Palast des Dareios in Persepolis, Torso und Handfr. Teheran, Arch. Mus. 1538. Aus Persepolis. – Eckstein, F., «Aidôs», *JdI* 74, 1959, 137–157 Abb. 1. 2; Langlotz a. O. 72–99 Abb. 1. 2; Touchefeu Nr. 374; Hiller a. O. 47–67 Abb. 16; Mactoux 74 Nr. 1 Taf. 3; Gauer 32 Nr. 1 Abb. 1. 3. – Um 450 v. Chr. – Ionisch. P., bekleidet mit Chiton und Himation, sitzt auf einem Diphros. Der Kopf, die beiden Arme, die Füße sowie der Sessel sind abgebrochen. – **c)** (= Aidos **1***) Zeitgenössisches Zitat. Hochrelief, fr. Vatikan, Mus. Chiaramonti 1558. – Langlotz a. O. 80 Abb. 6. 7; Helbig[4] I Nr. 341; Touchefeu Nr. 377; Hiller a. O. 47; Mactoux 75 Nr. 3; Gauer 32 Nr. 2. – Um 450/440 v. Chr. – Grabrelief (?). Kopf, Arme, Beine ab den Knien, ein Teil der l. Brust sowie der Unterteil des Sessels und des Wollkorbes fehlen. – **d)** Köpfe der P.: **d-1.*** Berlin, Staatl. Mus. SK 603 (K 165). – Collignon, M., *Stat. fun.* Abb. 63. 64; Eckstein a. O. 152 Abb. 13; Langlotz a. O. 95 Abb. 27; Touchefeu Nr. 378; Mactoux 76 Nr. 6; Gauer 33 Nr. 5. – 5. Jh. v. Chr. – **d-2.** Rom, Mus. Naz. – Collignon a. O. Abb. 62; Paribeni, *MusNaz* Nr. 78 Abb. 78; Touchefeu Nr. 379; Mactoux 76 Nr. 7; Gauer 33 Nr. 7. – 5. Jh. v. Chr. – **d-3.*** Kopenhagen, Glypt. 1943. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* Nr. 407; Langlotz, E., «Die Larisa des Telephanes», *MusHelv* 8, 1951, 157 Nr. 2d; Hiller a. O. 47 Nr. 2; Gauer 33 Nr. 6. – 5. Jh. v. Chr. – **e)** Zu den griechischen Zitaten und Varianten in der Flächenkunst vgl. **3–10. 13. 15. 18. 20. 33.**

Reliefs

3.* Terrakottarelief. Frankfurt, Liebieghaus 468. – Jacobsthal, *MR* 194 Abb. 72; Touchefeu Nr. 380; Mactoux 76 Nr. 5 Taf. 4; Gauer 34 Nr. 14. – Um 450/440 v. Chr. – Trauernde P. nach l. auf Diphros.

4.* Zwei Webgewichte. Athen, Kerameikos. Aus dem Kerameikos, Bau Z 1 Raum R (zerstört ca. 427/420 v. Chr.). – Knigge, U., *AA* 1983, 215–216 Abb. 10; *eadem, Der Kerameikos von Athen* (1988) 90; Gauer 34 Nr. 15. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – P. nach r. auf Diphros. Mit der l. Hand stützt sie den Kopf, die Rechte ruht auf dem Diphros.

Fingerringe und Gemmen

5.* Goldring. Oxford, Ashm. Mus. Aus Sparta? (Boardman). – Ohly, D., in *Freundesgabe R. Boehringer* (1957) 444 Abb. 17; Boardman, *GGFR* 215 Taf. 656; Mactoux 79 Taf. 1, 2; Gauer 34 Nr. 17. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – P. (*ΠΑΝΕΛΟΠΑ*) in Ärmelchiton und Himation sitzt auf einem Diphros. Die Beine übereinandergeschlagen, stützt sie den Kopf leicht mit ihrer Hand. L. neben P. ein Pfeilbogen, der wohl den glücklichen Ausgang der Odyssee symbolisiert.

6.* Goldring. London, BM 67.5.8402. – Jacobsthal, *MR* 193 Nr. 6 Abb. 67; Touchefeu Nr. 381; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 271; Boardman, *GGFR* 216 Taf. 664; Mactoux 78 Nr. 1; Gauer 34 Nr. 19. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Frau in typischer P.-Haltung, bekleidet mit Ärmelchiton und Himation, sitzt auf einem Diphros. R. die Inschrift *ΦΙΑ ... ΚΑ...*, vielleicht eine Liebesbezeugung (Boardman) oder ein Frauenname (Ohly, a. O., **5**, 439).

7.* Goldring. Paris, Cab. Méd. 515. Aus Syrien. – Jacobsthal, *MR* 195 Abb. 66; Touchefeu Nr. 385 Taf. 40, 8; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 273; Boardman, *GGFR* 220 Taf. 687; Mactoux 78 Nr. 2; Gauer 34 Nr. 18. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Frau in Ärmelchiton und Himation. Sie sitzt in typischer P.-Stellung auf einem Diphros, hat aber die Beine nicht übereinandergeschlagen, sondern stützt den l. Fuß auf einen Fußschemel. Sie ist reich geschmückt mit einem Diadem, einer Halskette, Armringen und Ohrgehängen.

8.* Drei Goldringe aus Kertsch. – Um 460/450 v. Chr. – **a)** St. Petersburg, Ermitage 239 F. – Furtwängler, *AG* Taf. 10, 20; Touchefeu Nr. 384; Mactoux 78 Nr. 3; Gauer 35 Nr. 20. – Frau in P.-Haltung mit Ärmelchiton und Himation bekleidet. – **b)*** St. Petersburg, Ermitage T 1877.1 (252 C). – Furtwängler, *AG* II zu Taf. 10, 20; Touchefeu Nr. 382; Mactoux 78 Nr. 4; Gauer 35 Nr. 22. – Replik. – **c)*** St. Petersburg, Ermitage П 1842.110 (239). – Furtwängler, *AG* II zu Taf. 10, 20; Touchefeu Nr. 383; Mactoux 78 Nr. 5; Gauer 35 Nr. 21. – Replik. Hier mit Pfeilbogen neben der Frau.

9.* Goldring. Berlin, Staatl. Mus. FG 293. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 293; Boardman, *GGFR* 428; Mactoux 79 Nr. 6. – 5. Jh. v. Chr. – Sitzende Frau in P.-Haltung.

10.* Bronzering. München, Münzslg. A 2565. – Attisch. – Boardman, *GGFR* 231 Anm. 894; Mactoux 79 Nr. 7. – 5. Jh. v. Chr. – Sitzende Frau in P.-Haltung.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

11. (= Psyche **13***) Skarabäus, Sardonyx. London, BM 657. – Furtwängler, *AG* Taf. 18, 25; Walters, *BMGems* 657 Abb. 11; Ohly, a. O. **5**, 430 Abb. 16; Mactoux 116; Gauer 35 Nr. 23; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 869; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 8–9 Taf. 1, 3–4; Zazoff, *EtrSk* 100–101 Nr. 191 Taf. 38. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Frau im P.-Typus mit Flügeln sitzt auf einem Diphros. Neben ihr ein Pfeilbogen.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

12. (= Artemis/Diana **358**) Fresko. Neapel, Mus. Naz. Aus Stabiae. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 239; Reinach, *RépPeint* 52 Nr. 1; Schefold, *WP* 341; Schmidt 1918 Abb. 5; Mactoux 147. – 3. Stil. – Eine junge Frau in langem Kleid und Mantel hält Pfeil und Bogen in den Händen. Sie ist geschmückt mit Halskette, Armband und Ohrringen. Daß es sich dabei um P. handelt, die Odysseus' Bogen zum Wettschießen herbeibringt (Schmidt), ist fragwürdig.

13. Tonlampe. Zadar, Arch. Mus. 187. Aus Nona. – Bulić, F., *Bull. Arch. Stor. dalmata* 27, 1904, Nr. 196 Taf. 1, 10. – Kaiserzeitlich. – P. im Profil nach r. sitzt trauernd auf einem Diphros, mit der r. Hand stützt sie das Kinn.

Gemmen

14.* Karneol. Kopenhagen, Nat. Mus. DFa 168. – 1. Jh. v. Chr. – Sitzende Frau mit einem Wollstrang in den Händen. Davor ein Textilgerät, das eher einer Haspel gleicht als einem Webstuhl.

15. Fingerring. München, Münzslg. 2399. – *AGD* I 3 Nr. 2399 Taf. 216. – 1. Jh. n. Chr. – Sitzende Frau in P.-Haltung.

B. Penelope und Telemachos

16.* (= Telemachos **1**) Skyphos, att. rf. Chiusi, Mus. Naz. 1831. – *ARV*[2] 1300, 2: Penelopemaler; Touchefeu Nr. 373 Abb. 33, 2; Mactoux 73; Gauer 33 Nr. 8 Abb. 4. – 440/435 v. Chr. – P. sitzt trauernd auf einem Diphros, die Beine übereinandergeschlagen, den Kopf auf die r. Hand stützend. Vor ihr steht Telemachos, zwei Lanzen in der Linken. Der gesamte Hintergrund wird von einem großen Webstuhl mit reich dekoriertem Tuch eingenommen. (*B:* = Antiphata **1*** = Eumaios **6**).

C. Penelope und Eurykleia

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

17. (= Eurykleia **1**) Statuen des Bildhauers Thrason im Artemision von Ephesos. Nicht erhalten. – Strabon 14, 1, 23 p. 641; Brunn, H., *Gesch. der griech. Künstler*[2] I (1889) 295–296; Hiller, a. O. **2a-1**, 47; Touchefeu 255 Nr. 30; Mactoux 89 Nr. 1. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Es werden nur P. und Eurykleia genannt. Es wurde aber in Betracht gezogen, daß die Statuengruppe noch andere Personen umfaßte (Hiller).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

18.* (= Eurynome II **3**, = Hippodameia III **1**) Tonreliefs, sog. Campana-Reliefs, ungefähr ein Dutzend erhalten, wohl alle Kopien aus einer einzigen Form. Für eine vollständige Liste s. Touchefeu Nr. 465–476 und Mactoux 143ff.; v. Rohden/Winnefeld 109–111. – **a)*** (= Eurykleia **3***) Rom, Mus. Naz. 62751. – v. Rohden a. O. 110; Hiller, *a. O.* **2a-1**, Abb. 4. 15; Mactoux Nr. 1 Abb. 10. – **b)** (= Eurykleia **2***) Genève, Fondation M. Bodmer. – Dörig, J., *Art Antique, Coll. privées de Suisse romande* (1975) Nr. 2A. – **c)*** (= Eurykleia **4**, = Melantho **1**) London, BM 1951.11-23.2. – **d)*** Paris, Louvre S 4489 (237). – **e)*** London, BM D 609. – **f)** Hannover, Kestner-Mus. – Hiller, a. O. **2a-1**, Abb. 3. – 1. Jh. n. Chr. – Die trauernde P. mit übereinandergeschlagenen Beinen und aufgestütztem Kopf. Von r. naht Eurykleia. L. von P. zwei Dienerinnen.

D. Penelope bei der Fußwaschung des Odysseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

19.* (= Eurykleia **7**) Thessalisches Votivrelief, Marmor. Athen, Nat. Mus. 1914. Aus Moussaki. – Svoronos 134; Biesantz, H., *Die thess. Grabreliefs* (1965) 32 Nr. 57 Abb. 80; Touchefeu Nr. 459 Taf. 35, 1; Mactoux 90 Nr. 2 Taf. 5, 1. – 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt Odysseus auf einem Diphros; Eurykleia wäscht ihm die Füße. R. von beiden steht P. an einem großen Webstuhl, der die ganze Breite des Bildes einnimmt. Sie ist in ihre Arbeit versunken und bemerkt nichts von dem Geschehen, das um sie herum abläuft.

Melische Reliefs

20.* (= Eurykleia **8*** mit Lit., = Telemachos **8**) New York, MMA 25.78.26. – Jacobsthal, *MR* Nr. 95 Abb. 54; Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll.* (1953) 80 Abb. 62d; Touchefeu Nr. 457; Mactoux 70 Nr. 1. – 480–450 v. Chr. – Der Palast von Ithaka, angedeutet durch drei ionische Säulen. Ganz in Gedanken verloren stützt P., in langem Peplos, mit der Linken den r. Ellbogen und führt die r. Hand zum Kinn. Sie steht r. neben Telemachos, davor Odysseus und Eurykleia bei der Fußwaschung.

21. (= Eurykleia **9*** mit Lit.) Athen, Nat. Mus. 9753. Aus Korinth. – Gleiche Szene. P. nicht erhalten.

Vasen

22. (= Eumaios **8**, = Eurykleia **6**) Amphora, fr., italisch rf. Genua, Mus. Civ. Aus Genua, Grab 44. – Paribeni, *Ausonia* 5, 1911, 25 Abb. 3; Touchefeu Nr. 456; Mactoux 91 Nr. 1. – 4. Jh. v. Chr. – P. steht r. hinter der Gruppe mit dem sitzenden Odysseus und der knienden Eurykleia. L. steht Telemach.

23. (= Eumaios **7**, = Eurykleia **5***) Amphora, att. rf., Kertscher Stil. Rhodos, Mus. 14.174. Aus Rhodos. – Metzger, *Représentations* 294 Nr. 46; *ClRhodos*, 6/7, 1932/33, 453 Abb. 13. 17; Touchefeu Nr. 460; Mactoux 91 Nr. 1 Abb. 6. – 4. Jh. v. Chr. – Fußwaschung des Odysseus. P. steht entweder l. oder r. von Odysseus und Eurykleia.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

24.* (= Eurykleia **12**, = Eurynome II **2**) Fresko. Pompeji, Mus. 14231. Aus Pompeji, *regio* VIII. – *CronPomp* I 1975, 152–159 Abb. 153. – 3. Stil. – Fußwaschung des Odysseus. Daneben stehen zwei Frauen, von denen eine P. sein könnte.

25. (= Odysseus **216**) Fresko, fr. Privatslg. Aus der Umgebung von Alexandria. – Hanfmann, G. M. A., in *Festschr. A. Adriani* (1984) 242–255 Taf. 44, 2–3. – Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – Odysseus in Bettlergestalt. Daneben ein Frauengesicht mit der Hand am Kinn. Es könnte sich hier um P. handeln, die der Fußwaschung beiwohnt.

26. (= Eurykleia **13**) Silberplatte des Eubulos. Nicht erhalten. – *Anth. Pal.* 9, 816; Touchefeu Nr. 478; Mactoux 179. – Byzantinisch. – Eurykleia wäscht Odysseus die Füße. Daneben erwähnt das Epigramm auch P. und Telemachos.

27. Zwei attische Tonlampen. Aus Samos. **a)** (= Eurykleia **19a**) Samos, Mus. 220 cp. – Poulou-Papadimitriou, N., *BCH* 110, 1986, 600 Nr. 38 Abb. 34. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – **b)** (= Eurykleia **19b**) Samos, Mus. 54 cp. – Poulou-Papadimitriou a. O. 603 Nr. 48 Abb. 45. – Ende 5. Jh. n. Chr. – Eurykleia wäscht Odysseus die Füße. Ob es sich bei der Frau im Hintergrund, die der Szene beiwohnt, wirklich um P. handelt, wie Poulou-Papadimitriou meint, ist fragwürdig. Es könnte genausogut eine Dienerin sein.

28. (= Eurykleia **20***) Silbervase in Repoussé-Technik, fr. Edinburgh, Nat. Mus. of Scotland. Vom Traprain-Schatzfund. – Curle, A. O., *The Treasure of Traprain* (1923) 27 Nr. 8 Taf. 12; Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 313. – Ende 4./Anfang 5. Jh.

n. Chr. – Neben der Fußwaschung stehen drei Frauen, wovon eine eine Spindel in der Hand trägt. P.?

E. Penelope und ihre Freier

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Vasen

→Mnesteres II **1–3,** außerdem:

29.* (= **32**) Amphora, italisch (?) rf. Durrës, Arch. Mus. 3847. Aus der Nekropole von Dyrrachium. – Ceka, N., *Albanien, Schätze aus dem Land der Skipetaren* (1988) 306 Abb. 185. – 4. Jh. v. Chr. – *A:* P. mit Spindel in der erhobenen Linken scheint ein Geschenk abzuwehren, das ihr ein junger Mann darbringt.

Relief

30.* (= Eumaios **14,** = Eurykleia **22,** = Melantho **2,** = Mnesteres II **14,** = Telemachos **11**) Relief (fr.). Wien, Kunsthist. Mus. I 482. Aus Gölbaşı-Trysa (Lykien). – Lippold, *Gemäldekopien,* Abb. 4. 5; Touchefeu Nr. 481 Abb. 38; Mactoux 82. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Massaker der Freier. Man bemerkt P. auf der l. Seite des Frieses im Frauengemach. Sie steht neben einem Tisch oder Altar und blickt majestätisch nach r. auf vier Dienerinnen und Eumaios.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Urnen: →Odysseus/Uthuze **140–144.**

F. Wiedererkennung der Penelope und des Odysseus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

31. (= Mnesteres II **25**) Gemälde des Polygnotos von Thasos im Pronaos des Tempels der Athena Areia in Plataiai. Nicht erhalten. – Paus. 9, 4, 2; Paribeni 27; Touchefeu Nr. 496; Mactoux 80 Nr. 1. – Odysseus nach der Vernichtung der Freier. Paus. spricht nicht von P.; es ist daher nicht sicher, ob sie auch dargestellt war.

32.* (= **29**) Amphora, italisch (?) rf. Durrës, Mus. Arch. 3847. – *B:* P. mit einer Spindel in der Rechten bietet Odysseus, mit Lanze und Bogen bewaffnet, eine Obstschale dar.

Melische Reliefs

33.* P. in trauernder Haltung auf einem Diphros sitzend, die Beine übereinandergeschlagen, den Kopf auf die l. Hand gestützt. Von r. naht Odysseus in Bettlergestalt. – Touchefeu Nr. 424–429; Mactoux 70–71 Nr. 3–8. – 470–450 v. Chr. – **a)*** Berlin, Staatl. Mus. TC 8757. Aus Rhodos. – Jacobsthal, *MR* Nr. 87 Abb. 48. 49; Ohly, a. O. **5,** Abb. 23; Gauer Nr. 12. – **b)*** (= Eumaios **5***, = Laertes **1,** = Odysseus **217a,** = Telemachos **7**) New York, MMA 30.11.9. – Jacobsthal, *MR* Nr. 88 Abb. 50; Richter, a. O. **20,** 80 Abb. 62a. – Die Gruppe P.–Odysseus scheint aus der selben Form zu stammen wie **a.** Hier ist jedoch die Szene um drei Personen erweitert: l. hinter P. stehen Telemach und Laertes; Eumaios sitzt am Boden. – **c)*** München, Antikenslg. 5166. – Jacobsthal, *MR* Nr. 91 Abb. 52. – **d)** (= Odysseus **217b***) Paris, Louvre C 105 (CA 860). Aus Melos. – Jacobsthal, *MR* Nr. 89 Abb. 51; Touchefeu Nr. 426 Abb. 33, 1. – **e)*** Berlin, Staatl. Mus. 8415. Aus dem Piräus. – Jacobsthal, *MR* Nr. 90 Abb. 52. – Aus der gleichen Form wie **d.** Nur P. erhalten. – **f)** Ehem. Genf, Coll. Hirsch. – Jacobsthal, *MR* Nr. 92. – Von P. nur der Fuß und ein Teil des r. Beines erhalten.

Gemmen

34. Coll. Wyndham-Cook 163. – Furtwängler, *AG* Taf. 21, 36; Lucas, *WJh* 32, 1940, 56; Touchefeu Nr. 438; Mactoux 108 Nr. 1. – 3.–2. Jh. v. Chr. – P. kommt von hinten l. auf den sitzenden Odysseus zu und trägt in der r. Hand eine Spindel.

35.* Drei Gemmen mit der gleichen Szene, wobei hier P. von hinten r. naht: **a)*** Glaspaste. Berlin, Staatl. Mus. FG 1382. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 1382; Lucas, a. O. **34,** 56; Touchefeu Nr. 435; Mactoux 108 Nr. 2. – 3.–2. Jh. v. Chr. – **b)*** (= Kalypso **16,** = Odysseus **219**) Glaspaste. Genf, Mus. MF 2750. – Fol, *Etudes* Taf. 73, 10; Touchefeu Nr. 436; Mactoux 108 Nr. 4 Abb. 5, 2. – 3.–2. Jh. v. Chr. – **c)** Karneol. Bonn, Slg. Mertens-Schaffausen. – Overbeck, *Her. Gall.* 809 Abb. 3314; Lucas, *WJh* 32, 1940, 56; Touchefeu Nr. 437; Mactoux 108 Nr. 3. – 3.–2. Jh. v. Chr.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

→Odysseus/Uthuze **126–139.**

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Fresken

36.* (= Odysseus **218b**) Neapel, Mus. Naz. 9107. Aus Pompeji VI 10, 2 (Casa dei Cinque Scheletri). – Curtius, *WP* 235 Abb. 136; Schefold, *WP* 123; Touchefeu Nr. 431; Mactoux 145 Nr. 1. – 3. Stil, ca. 50 n. Chr. – In der Mitte eines von Säulen umgebenen Saales sitzt Odysseus auf einem Säulenzylinder. Er ist umgeben von fünf Personen, vier Frauen und einem Mann ganz l. P., r. von Odysseus, führt die Hand ans Kinn und wiederholt damit die Geste des Odysseus.

37. (= Odysseus **218a***, = Eurynome II **1**) Pompeji, Macellum (VII 9, 4–12). – Paribeni 26 Abb. 26; Schefold, *Pomp. Mal.* Abb. 35; Touchefeu Nr. 432 Abb. 34, 1; Mactoux 146 Nr. 3 Abb. 11. – 3. Stil, ca. 65–70 n. Chr. – Ähnliche Szene wie **36,** wobei hier nur P., Odysseus und eine Dienerin (Eurykleia?) gezeigt werden. Auch hier führt P. wieder die Hand zum Kinn und stützt mit der anderen den Ellbogen.

38. Ehem. Pompeji V 1, 26 (Casa di L. Caecilius Iucundus), zerstört. – Sogliano, A., *Le pitture murali . . .,* in *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio* II (1879) 116 Nr. 582; Schefold, *WP* 66; Touchefeu Nr. 433; Mactoux 146 Nr. 2. – 3. Stil, ca. 50–75 n. Chr. – Nach der Beschreibung von Sogliano saß Odysseus in der Mitte. R. von ihm stand P. und l. Eurykleia.

39.* Neapel, Mus. Naz. 9151. Aus Stabiae. – Roux, H., *Herc. und Pomp.* II (1870) Abb. 21; Reinach, *Rép. Peint* 165, 2; Mactoux 147. – 1. Jh. n. Chr. – Eine Frau auf einem Diphros, davor ein Mann mit einem Pfeilbogen in der l. Hand und einem Köcher unter dem Arm. Nichts weiteres deutet auf P. hin.

Gemmen

40.* Glaspaste. München, Münzslg. A 486. – *AGD* I 3, Nr. 3244 Taf. 311. – Kaiserzeitlich. – P. kommt von hinten r. auf den sitzenden Odysseus zu und berührt ihn an der Schulter.

Mosaik

41.* (= Eurykleia **23**) Brüssel, Mus. Roy. Aus Apamea. – Brommer, *Odysseus* 104 Abb. 47; Balty, J., *Mosaïques de Syrie* (1977) Nr. 33. – 3. Viertel 4. Jh. n. Chr. – In der Mitte umarmt P. Odysseus. Darum herum sind sechs Dienerinnen im Tanz angeordnet. Es handelt sich dabei wohl um den von Odysseus befohlenen Tanz nach dem Freiermord.

G. Zurückzuweisende Interpretationen

42. Garnspule aus Terrakotta mit auf beiden Seiten je einem reliefierten Goldmedaillon. St. Louis (MO), Art Mus. 175:1924. Von der Krim. – Six, *RA* 15, 1922, 319 Abb. 2; Touchefeu 234 Anm. 20; Mactoux 72. – Mitte 5. Jh. v. Chr. (?). – Die Echtheit dieser Garnspule wird hauptsächlich von Touchefeu, v. Bothmer und Frel in Frage gestellt. Das eine Medaillon zeigt P. über einen kleinen Webrahmen gebeugt und tief in die Arbeit versunken. Vor P. steht ein Kalathos.

43. (= Mnesteres II **6**) Fresko. Rom, Hypogäum an der Viale Manzoni. – Carcopino, J., *Pyth.* 85 Nr. 221; Turcan, R., *JbAC* 22, 1979, 161–174 Taf. 5a–b; Touchefeu Nr. 448; Mactoux 177 Abb. 12. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Das Fresko schmückte die Ostmauer der Kammer C des Hypogäums. Nach Turcan handelt es sich hier nicht um P. und ihre Freier, sondern um →Kirke mit den Gefährten des Odysseus.

KOMMENTAR

Der Penelope-Typus zeigt eine junge Frau in Chiton und Himation mit übergeschlagenen Beinen auf einem Diphros sitzend. Mit der rechten Hand stützt sie den leicht zur Seite geneigten Kopf, die Linke ruht locker auf dem Diphros. Im Original ist dieser Typus hauptsächlich im Persepolis-Torso (**2b**) erhalten, der ohne Zweifel im Jahre 331 v. Chr. bei der Zerstörung des Palastes unter die Erde gekommen ist und vorher über hundert Jahre im Schatzhaus aufbewahrt wurde. Die griechischen Zitate in der Flächenkunst (**2c. 3–10. 13. 15. 18. 20. 33**), ebenso wie die römischen Kopien (**2a1–2**) müssen daher Bezug nehmen auf ein griechisches Original (**2a**), das um 460 v. Chr. aufgestellt worden ist. Der Persepolis-Torso (**2b**) scheint demnach ein wenig jüngeres Duplikat dieses verlorenen Originals zu sein und ist vielleicht als Geschenk in den Palast des Dareios gelangt. Das Original hat wohl kaum die homerische P. dargestellt, da Dareios die Statue im Schatzhaus aufgestellt hatte und die Soldaten von Alexander d. Gr. sie bei der Plünderung des Palastes mutwillig und gewaltsam zertrümmert haben. Die Statue wird eher ideellen Wert gehabt haben und als Politikum an den Hof des Dareios gelangt sein. Das würde auch erklären, warum sie 331 v. Chr. absichtlich zerstört wurde, als noch immer nachwirkender Stein des Anstoßes seitens der Griechen. Damit käme für das Original hauptsächlich eine Personifikation oder eine Allegorie in Frage, jedenfalls muß das Original mit einem politischen Anliegen in Verbindung gebracht werden.

In der Kleinkunst tritt das Motiv der sog. «trauernden P.» von der Mitte des 5. Jh. v. Chr. an häufig auf. Hervorzuheben sind hier die Fingerringe (**5–10. 14–15**), die wohl die Treue der Gattin symbolisieren. Der Skyphos in Chiusi (**16**) läßt sich nicht direkt mit der *Odyssee* in Verbindung bringen. Hier wird vielmehr der Abschied des Telemachos gezeigt, der aufbricht, seinen Vater zu suchen. P. sitzt trauernd vor ihrem Webstuhl, der auf ihre List anspielt, die Freier in Schach zu halten. In der römischen Kunst tritt dieses Motiv hauptsächlich bei den sog. Campana-Platten auf (**18a–f**). Daneben wird P. oft eingebunden in verschiedene Szenen des homerischen Epos, wobei die «Fußwaschung des Odysseus» (**19–28**) und die «Wiedererkennung der Ehegatten» (**31–41**) überwiegen.

Auffallend ist, daß P. bei der «Fußwaschung» meist stehend hinter Odysseus dargestellt wird, ganz im Gegensatz zur *Od.,* wo P. nicht zugegen ist (*Od.* 19, 386–389). Auf dem thessalischen Marmorrelief (**19**) ist sie am Webstuhl beschäftigt und bemerkt somit nichts vom Geschehen; auf den melischen Reliefs (**20–21**) führt sie wie beim «P.-Typus» die rechte Hand zum Kopf und wirkt dadurch so gedankenverloren, daß sie nichts merkt; auf den Vasen des 4. Jh. v. Chr. (**22–23**) und auf den römischen Werken (**24–28**) wird P. so dargestellt, als würde sie die Szene überblicken.

Bei der Wiedererkennungsszene wird der dramatische Augenblick unmittelbar vor der Wiedervereinigung der Ehegatten geschildert. So auf den melischen Reliefs aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. (**33a–d**), wo Odysseus in Bettlergestalt an die vom Statuen-Typus bekannte P. herantritt. Bei den Gemmen (**34–35**) und in der römischen Kunst (**36–40**) wird dann die Szene umgekehrt, so daß hier P. auf den sitzenden Odysseus zukommt. Die etruskischen Darstellungen zeigen häufig beide Ehegatten stehend, wobei hier P. ebenfalls wieder die Hand zum Kinn führt. Auch da wird der Moment unmittelbar vor dem Wiedererkennen geschildert, Odysseus ist noch in Bettlergestalt. Daß oft Spiegeldeckel Träger solcher Szenen sind, läßt sich, wie bei den Fingerringen, mit dem Hinweis auf eheliche Treue und Tugend erklären. Nur beim Mosaik aus Apamea (**41**) wird wirklich die Wiedererkennung geschildert, indem hier P. und Odysseus sich umarmen.

Wird in der *Odyssee* auf die List mit dem Leichentuch für Laertes, das P. tagsüber webt und nächtens wieder auflöst, insistiert, erstaunt es eigentlich, daß P. nur selten (**16. 19**) mit einem Webstuhl abgebildet wird. Sehr viel häufiger wird ihr nur eine Spindel in die Hand gegeben, was darauf hinweist, daß P. sehr früh nicht mehr als die listige Frau galt, wie sie in der *Odyssee* charakterisiert wird, sondern als Symbol der ehelichen Treue und tugendhaften Ehegattin.

CHRISTOPH HAUSMANN

PENKALAS

(*Πέγκαλας*) Personifikation eines Nebenflusses des Rhyndakos (modern Kocasu) an dessen Oberlauf in Phrygien; am Ufer des Penkalas – heute Çavdarhisar su(yu) oder Çavdarsuyu – liegt Aizanoi.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, «Flußgötter mit Kindern», *Nomisma* 6, 1911, 2–4; Robert, L., *BCH* 105, 1981, 331–360; Ruge, W., *RE* XIX 1 (1937) 497–498 *s. v.* «Penkalas».

1.* (= Ploutos **28,** = Rhyndakos **6**) AE, Aizanoi (Phrygien), Hadrianus (117–138 n. Chr.), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 37, 100–101 Taf. 5, 10 (Ploutos); Imhoof-Blumer 3, 5–6 Taf. 1, 6–7 (Nebenfluß des Rhyndakos); *idem, Flußg* 310 Nr. 341 Taf. 11, 12 (Nebenfluß des Rhyndakos); *SNG* Copenhagen 96 (Ploutos); v. Aulock, H., «Zur Münzprägung von Aizanoi» in Naumann, R. (Hrsg.), *Der Zeustempel zu Aizanoi* (1979) 91–92 Nr. 51. 56 (Penkalas mit Zeuskind); *SNG* München 36 (Penkalas). – Rs.: P. als nackter Knabe auf der erhobenen Rechten des nach l. gelagerten Rhyndakos nach l. sitzend, seinen l. Arm zu diesem ausstreckend.

Paus. 8, 4, 3 erwähnt Kolonisten, die aus dem nach dem →Arkassohn →Azan benannten Gebiet Arkadiens nach Phrygien ausgewandert seien und sich dort bei der Höhle Steunos am Flusse Penkalas niedergelassen haben. An anderer Stelle (10, 32, 3) fügt er hinzu, daß diese Höhle der Meter heilig sei. Da es sich bei der phrygischen Stadt sicher um Aizanoi handelt und die Höhle zweifelsfrei identifiziert werden konnte (Robert 354–355: Heiligtum der Meter Steunene, heute Kessik Maghara), darf der Penkalas mit dem an Aizanoi vorbeifließenden Nebenarm des Rhyndakos gleichgesetzt werden. Auf dieser Argumentation basierend erkennt Robert 352 in dem kleinen Knaben, den Rhyndakos auf **1** hält, den Flußgott Penkalas; eine ähnliche Ikonographie ist auch in anderen Städten Kleinasiens zu beobachten (für Parallelbeispiele s. Imhoof-Blumer und Robert 350–352). THOMAS GANSCHOW

PENTASILA

→ Amazones Etruscae **12*. 17** (= Achle **125•**). **20.•**

PENTASTHLA

(Penthesileia) *Cf.* de Simone, *Entlehnungen* I 97 (6).

PENTETERIS

(*Πεντετηρίς*) Personifikation eines periodisch jedes fünfte Jahr gefeierten Festes und darin den Olympiaden (→Olympias) zu vergleichen, der üblichen, panhellenischen Zeitrechnung. P. ist im Gegensatz zur →Trieteris, die zeitlich eine Halbierung der P. darstellte, bisher nicht in der Bildkunst, wohl aber in dem dionysischen Festzug des Ptolemaios Philadelphos bezeugt (Athen. 5, 198a–b). Dieser fand rund um 270 v. Chr. im Stadion von Alexandria statt und wurde von Kallixeinos von Rhodos (bei Athen., *FGrH* 627 F 2; P.: p. 168, 29–169, 2) detailliert beschrieben. Auf die Vorhut in Gestalt von Satyrn, Niken und Gabenträgern folgten Zeitpersonifikationen: Eniautos (→Annus), P. und die vier Horen (→Horai **21**), jede mit den Attributen ihrer Jahreszeit. Die «überaus schöne, große» P. trug reiche Gewänder, Goldschmuck und in den Händen einen Palmzweig sowie einen Kranz vom Persea-Baum. Beide Attribute waren Siegeszeichen für die penteterisch gefeierten Agone, unter denen die Palme in hellenistischer Zeit allgemein üblich war, die typisch nilotische Persea, der seit alters heilige Baum der →Isis, als Siegeskranz nur im ptolemäischen Ägypten. Er gab der Prozession Lokalkolorit, denn auch die anderen panhellenischen Feste unterschieden sich durch die Art ihrer Kränze, in Olympia z. B. vom wilden Ölbaum des →Zeus, in Delphi vom Lorbeerstrauch des →Apollon, am Isthmos von der Pinie des →Poseidon.

Die der P. voranschreitende männliche Zeitpersonifikation Eniautos verkörperte kaum nur ein Jahr (so Rice 57), sondern den durch Apollon in Delphi sanktionierten *μέγας ἐνιαυτός*, der aus acht Jahren bestand. In diesem Abstand waren ursprünglich die Pythien gefeiert worden, bis sie im 6. Jh. v. Chr. zeitlich den Olympiaden angeglichen wurden und periodisch zwischen ihnen, jeweils im dritten Jahr, ihren Platz fanden. P. «halbierte» dieses Große Jahr, und die ihr folgenden Horai, die zusammen ein einziges Jahr repräsentierten, «viertelten» die P. Es ging also von größeren zu kürzeren Einheiten von Zeit. Zugleich wurde durch den Umzug der Prozession im alexandrinischen Stadion die für die Antike typische zyklische Zeitbewegung mit der periodischen Wiederkehr der Feste anschaulich. Und da an penteterischen Festen von der Art der Olympiaden Waffenruhe herrschen mußte (→Ekecheiria), war das ganze prächtige Schauspiel eine Allegorie des Friedens.

BIBLIOGRAPHIE: Marabini Moevs, M. T., «Penteteris e le tre Horai nella Pompè di Tolomeo Filadelfo», *BollArte* 42, 1987, 1–36; Rice, E. E., *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus* (1983) 49–51. 57. 183. 186 (für die Gestalt der P. leider wenig ergiebig); Simon, E., *Eirene und Pax*. Sb. *Wiss. Ges. Frankfurt* 24, 3 (1988) 66–67 (Friedensallegorie); Wikander, Ch., *OpuscAthen* 1992, 143–150 (zur Prachtentfaltung dieser ptolemäischen Prozession); Woenig, F., *Die Pflanzen im alten Ägypten* (1886) 321–323 (zur Persea, botanisch Mimusops Schimperi, und ihrer religionshistorischen Bedeutung; vgl. auch Liddell/Scott *s. v. περσέα;* vgl. auch Germer, R., *Flora des pharaonischen Ägyptens. MDIK* Sonderschrift 14 [1985] 148–149). ERIKA SIMON

PENTHESILEIA

(*Πενθεσίλεια,* Pentasila, Pantesila, Pentasthla, Penthesilea) Amazone, Tochter des →Ares und der Otrere. P. kam dem →Priamos (der sie von einer Blutschuld reinigen sollte) nach →Hektors Tod mit ihrem Heer zu Hilfe. Sie kämpfte zunächst siegreich, tötete u. a. →Machaon, einen Sohn des →Asklepios, und Podarkes, wurde aber schließlich von →Achilleus besiegt, der sich in die Sterbende verliebte und daher ihre Leiche den Trojanern zur Bestattung überließ oder (nach anderer späterer Überlieferung) selbst bestattete. Zuvor schoß →Thersites der toten P. ein Auge aus, um Achill wegen seiner Liebe zu verhöhnen. Wegen dieser Bloßstellung hat Achill Thersites umgebracht.

LITERARISCHE QUELLEN und BIBLIOGRAPHIE: →Achilleus S. 161–162. 171; →Amazones S. 586; →Priamos; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 28–29 *s. v.* «Pentesilea»; Schefold/Jung, *SB* V 238–246.

Zur mystischen Bedeutung der P. in der römischen Kaiserzeit: Missionier, F. «Sur la signification funéraire du mythe d'Achille et Penthésilée», *MélRome* 48, 1931, 111–131; Pouilloux, J., «La mort de l'Amazone. A propos d'une épigramme de Rome», *ArchCl* 25–26, 1973–74, 586–589.

KATALOG

Bei Nummern mit Querverweisen wird die Literatur nur auszugsweise wiederholt. Für die etruskischen Darstellungen mit Namensbeischrift: →Amazones Etruscae **12*. 17** (= Achle **125•**). **19. 20•**; de Simone, *Entlehnungen* I 96–97; für weitere etr. Darstellungen →Amazones Etr. **10•** (= Priamos **72**). **17a*–18** und Komm. S. 661–662.

A. Penthesilea allein oder mit anderen Amazonen

1. (= Amazones **650**) Alabastron, sf. wgr. Athen, Nat. Mus. 15002. Aus Delphi. – Um 520 v. Chr. – P. (Beischr.; orientalische Kleidung) läuft nach l.

2.* (= Amazones **764**) Oinochoe, rf. New York 06.1021.189. – Lezzi, *Schuwalow* 101 Ma 13 Taf. 70–71. – Um 450/40 v. Chr. – Drei inschriftlich bezeichnete Amazonen: P., Antiope und Iole.

B. Penthesilea in Troja: Penthesilea und Priamos

HELLENISTISCH

3. a) b)* (Oxford, Ashm. Mus. R 285) **c) d)** (= Amazones **784a•–d,** = Priamos **71a. b. c*. d,** vgl. →Achilleus **668**) Homerische Becher, die Szenen aus der *Ilias* und der *Aithiopis* wiedergeben, darunter auch P.s Ankunft in Troja und Begrüßung durch Priamos an Hektors Grab (mit Beischriften).

RÖMISCH

4. (= Amazones **790,** vgl. →Achilleus **543•. 748**) *Tabulae Iliacae,* auf denen Szenen aus der Aithiopis dargestellt sind, darunter P.s Ankunft in Troja. – Frühe Kaiserzeit.

5.* (= Antenor I **13***) Sarkophagdeckel. Rom, Villa Borghese. – Schefold/Jung, *SB* V 238–239 Abb. 212–214. – Um 150 n. Chr. – Priamos, umgeben von seinem Gefolge, begrüßt P., welche die Zügel des hinter ihr stehenden Pferdes hält. Im r. Drittel des Deckelfrieses – außerhalb des Palasttores – rüsten sich die Amazonen zum Kampf, wobei P. durch den Rundschild und eine Dienerin besonders herausgehoben ist.

6. (= Amazones **787***) Marmorsarkophag. Palermo. – Um 170 n. Chr. – Priamos begrüsst vor dem Tor der Stadt P. (mit Pferd) und ihre Gefährtinnen.

7.* (= Amazones **786**) Mosaik aus Ouled Agla. – Um 300 n. Chr. – Die von P. angeführten Amazonen vor dem Stadttor. – Zu den weiteren Amazonendarstellungen auf demselben Mosaik: Amazones **190a, 793*.**

C. Penthesilea und Achill
(im folgenden abgekürzt: P. und A.)

1. Darstellungen des 7.–4. Jh. v. Chr.

IKONOGRAPHISCHE GLIEDERUNG

a) Penthesilea im Zweikampf mit Achill
α) Kampfrichtung von r. nach l.: **9. 10. 14. 15. 23. 32–34. 37. 40.**
β) Kampfrichtung von l. nach r.: **8. 11–13. 16–19. 21. 27–30. 43. 46.**
γ) Penthesilea zu Pferd: **21. 22. 43–45.**

b) Um Gnade flehende Penthesilea: **11. 13. 27. 28. 30. 34. 36. 39. 45.**

c) Sterbende Penthesilea, von Achill gestützt: **41. 42. 47. 48. 51.**

Zeugnisse des 7. und 6. Jh. vor Chr. (außer auf Vasen)

8. (= Achilleus **719,** = Amazones **168***) Tönerner Votivschild aus Tiryns. – Um 700 v. Chr. – Krieger (mit Schwert) packt Amazone (mit Speer) am Helmbusch: wahrscheinlich A. und P.

9. (= Achilleus **720***) Terrakotta-Relieffragment aus dem Kerameikos (?). New York. – Um 600 v. Chr. – Achill mit Speer und Schild (Beischr.) kämpft nach l. gegen P. (nicht erhalten), vor seinem l. Fuß Reste einer weiteren Amazone (*AINIA*).

10. (= Achilleus **721•,** = Amazones **171•. 173***) Schildbandreliefs. Die erhaltenen Exemplare dürften zwischen 600 und 530 v. Chr. entstanden sein. – Von dem wiederum nach l. gerichteten Zweikampftypus sind zehn Exemplare erhalten, wovon einige die Beischrift *ΠΕΝ* = P. tragen.

Schwarzfigurige Vasen

11.* (= Amazones **254***) Vasenfr., spätprotokor. Ägina, Mus. 2061. – Um 630 v. Chr. – Die inschriftlich als Amazone benannte Figur (Kopf und ausgestreckte Hand erhalten) bittet einen vor ihr stehenden Krieger (nur Teil des Oberkörpers erhalten) um Gnade: also wahrscheinlich P. und A.

12. Tyrrhenische Amphora. Vatikan G 13. – *ABV* 99, 56; 684; *Para* 38: Guglielmi-Maler; Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* Taf. 2 Nr. 13; Bothmer, *Amazons* Nr. 54 Taf. 25, 2; S. Mayer-Emmerling, *Erzählende Darstellungen auf «tyrrhenischen» Vasen* (1982) 85–86. 209–210 K 80. – Um 570 v. Chr. – Kampf zwischen Griechen und Trojanern, darunter P. oder eine ihrer Kampfgenossinnen (Pseudoinschrift).

13. Tyrrhenische Amphora. Paris, Louvre E 839. – Um 570/60 v. Chr. – *ABV* 100, 63; Bothmer, *Amazons* Nr. 55 Taf. 25, 3 (zum Thema vgl. **11**).

14.* (= Amazones **256**) Tyrrhenische Amphora. Oxford, Ashmolean Mus. 1913.164. – Bothmer, *Amazons* Nr. 43 Taf. 20–21. – Um 570/60 v. Chr. – In der Mitte eine in die Knie gesunkene Amazone (wahrscheinlich P.) von zwei Kriegern mit Lanzen umgeben: der direkte Gegner in Ausfallstellung nach l., weshalb man eine Deutung auf Achill erwogen hat: vgl. **9** (Tonrelief New York) und **15** (Chalkidische Amphora St. Petersburg) und **9** (Schildbänder).

15. (= Achilleus **722***, = Amazones **288**) Amphora, chalkidisch. St. Petersburg, Ermitage Б 1479 (St 54). – Um 550/540 v. Chr. – Schefold, *SB* II 239 Abb. 319. – Die zu Pferd fliehende P. wendet sich zurück und schießt Pfeile nach A., der sie verfolgt. Deutung aufgrund des Halsbildes (Streit um die Waffen des A.) und der Linksrichtung wahrscheinlich.

16. Amphora, chalkidisch. Würzburg, Wagner-Mus. L 455. – Um 560/50 v. Chr. – Rumpf, *ChalkVas* 162 Taf. 218–219: Polyphemgruppe; Bothmer, *Amazons* 113 Nr. 8 Taf. 65a–c; Simon, *FührerWürzb* 82. – Zusammenbrechende Amazone (P.?) vor nacktem Lanzenschwinger (A.?), dazwischen Käuzchen.

17.* (= Achilleus **723***) Halsamphora, att. London, BM B 210. – *ABV* 144, 7: Exekias; *Add*² 39. – Um 530 v. Chr. – P. und A. (Beischriften).

18. (= Achilleus **724**, = Amazones **260***) Halsamphora, att. London, BM B 209. – Um 530 v. Chr. – *ABV* 144, 8. - Deutung auf P. und A. aufgrund der aus derselben Werkstatt stammenden Amphora **17** mit Beischriften.

19. (= Achilleus **727**) Nikosthenische Amphora. Rom, Villa Giulia 50558. – Um 530 v. Chr. – *ABV* 221, 37: Maler N; *Add*² 58; Mingazzini, *CollCastellani* I Nr. 462 Taf. 61, 3 (Schulterfries): wenn auf *A* der Kampf von Achill und Memnon über dem toten Antilochos dargestellt ist, kann man in der Verfolgungsszene auf *B* Achill und P. vermuten.

20.* (= Achilleus **725***) Hydria, att. London, BM B 323. – *ABV* 362, 33: Leagrosgruppe; *Add*² 96. – Um 510 v. Chr. – Ein bärtiger Grieche trägt eine tote Amazone aus dem Schlachtfeld: P. und A. oder Theseus und Antiope (→Antiope II **15**).

21. (= Achilleus **726***) Halsamphora, att. München, Antikenslg. 1502 A (J 478). – *ABV* 321, 10: Three-line Groupe; *Add*² 86; Bothmer *Amazons* 80 Nr. 105 Taf. 55, 4. – Um 520/10 v. Chr. – P. und A. (mit Beischr.) zu Pferd im Kampf über einer gefallenen Amazone.

22. Halsamphora, att. Boulogne, Mus. Beaux Arts 78. – Um 510 v. Chr. – *ABV* 277, 17; 692: Art des Antimenes-Malers; Bothmer, *Amazons* 80; Mulot, R., *Revue du Nord* 53, 1971, 621–629 Taf. 1; HDGH (Rouen) Nr. 102b. – Mulot sieht im Hinblick auf **21** im l. Reiter P., was zweifelhaft ist.

23.* Skyphos, att. Ehem. Kunsthandel. *MuM* Auktion 56, 1980, Nr. 88 Taf. 32 (Theseusmaler). – Schefold/Jung, *SB* V 242 Abb. 218. – Um 490 v. Chr. – P. und A. (in Ausfallstellung nach l.) zwischen Thetis und Hermes, der als Zuschauer des Amazonenkampfes auch auf einer tyrrh. Amphora in Marseille erscheint: *ABV* 94, 59; Bothmer, *Amazons* Taf. 23, 1. – Seite *B*: A. und Memnon.

24. Teller. Athen, Kerameikos 1600 und 1690. – *JdI* 61/62, 1946/47, 58 Nr. 11 Taf. 4 (Inv. 1600); Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques* Taf. 81 (Inv. 1600), 27 Taf. 44 (Inv. 1690): wahrscheinlich P. und A. – Um 520 v. Chr.

25. Lekythos. Athen, Kerameikos (aus Grab 57: Neg. KER 6424. – *Kerameikos* IX (1976) 90 Nr. 20, 9 Taf. 19 Abb. 2, 9: wahrscheinlich P. und A. (wie auf zahlreichen weiteren Lekythen dieser Grabung). – Um 520 v. Chr.

Attisch rotfigurige Vasen

26. Schale. Hamburg, Mus. KG 1893.225. – *JbHamburg* 8, 1963, 219; *Bildführer* 3, *Ausgewählte Werke aus den Erwerbungen 1962–1971* (1972) Nr. 26. – Um 510/500 v. Chr. – P. und A.

27. (= Achilleus **734***) Hydria. New York, MMA 10.210.19. – *ARV*² 209, 169: Berliner Maler. – Um 490 v. Chr. – Eine zu Boden gestürzte Amazone bittet ihren Gegner um Gnade: wahrscheinlich P. und A.; vgl. das «Zitat» auf einer Hydria in Tübingen, Univ., *ARV*² 217, 1; Gerhard, *AV* Taf. 165.

28. (= Amazones **293***, vgl. →Achilleus **735**) Schale. Paris, Cab. Méd. 538. - Um 480 v. Chr. – *ARV*² 428, 16: Duris. – Amazone, die einen Krieger um Gnade bittet. Die Deutung auf P. und A. wird durch das Aussenbild gestützt, auf dem Beazley A. unter den Töchtern des Lykomedes erkannte: dazu vgl. Schefold/Jung, *SB* V 242.

29. (= Amazones **177***) Stamnos. Schweiz, Privatbesitz. – Um 480 v. Chr. – *ARV*² 251, 35: Syleusmaler; *Add*² 203; Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1976/77) 49 ff. Abb. S. 52. – In der Mitte die verwundete, zu Boden gestürzte P., l. A. (Beischr.), r. eine weitere Amazone.

30. (= Achilleus **729***, = Amazones **294**) Kelchkrater, Cambridge, Fitz. Mus. GR 3.1971. – *MuM* Auktion 34, 1967, Nr. 157 Taf. 51; *ARV*² 550, 3: Panmaler. – Die zu Boden gestürzte P. bittet A. um Gnade; über ihrem Kopf fliegt eine kleine Nike mit einem für den «Sieger» bestimmten Kranz in den Händen.

31. (= Amazones **317**) Halsamphora. Atlanta, High Mus. of Art. – Um 450 v. Chr. – *ARV*² 1058, 115. – P. (?) wird von bärtigem Krieger (A.?) bedroht. – Zur Deutung vgl. **32.**

32.* (= Amazones **179***, = Achilleus **732**) Halsamphora. London, BM E 280. – Um 450/40 v. Chr. – *ARV*² 1030, 35: Polygnotos. – A. (Beischr. auf Schild) holt (im Harmodiosmotiv) mit dem Schwert gegen P. aus, deren Pferd weggaloppiert.

33. (= Amazones **316a***) Pelike. Kos, Mus. – *ARV*² 1148, 2: Kleophonmaler. – Um 440 v. Chr. – Krieger (im Harmodiosmotiv) und nach l. ausweichende und zurückblickende Amazone mit Pelta und Streitaxt: P. und A. – Zur Deutung vgl. **32.**

34.* (= Achilleus **733***, = Amazones **178**) Schale. München, Antikenslg. 2688. – Um 450 v. Chr. – *ARV*² 879, 1: Penthesileamaler. – P. wird trotz ihrer Bittgebärde von A. erstochen. Die Gruppe wird von einem wegeilenden Krieger und einer gefesselten Amazone gerahmt.

35. (= Amazones **180**) Hydria. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina T 711. – *ARV*² 1032, 63; *Para* 442, 63. – Um 450 v. Chr. – Kampf zwischen Amazonen und Griechen. A. und Andromache mit Beischr., bei der zweiten Amazone (ohne Beischr.) dürfte es sich um P. handeln.

36. (= Achilleus **736**) Kolonettenkrater, Fr. Syrakus 44336. – *ARV*² 574, 7. – Um 450/40 v. Chr. – Zwei Paare von kämpfenden Griechen und Amazonen. Das Paar mit der um Gnade flehenden Amazone stellt vielleicht P. und Achill dar. Vgl. **27. 28. 30. 34.**

37. (= Amazones **765***) Bauchige Lekythos. New York, MMA 39.11.11. – *ARV*² 854, 5; *Add*² 146; Schefold/Jung, *SB* V 244. – Um 440 v. Chr. – Eine Amazone mit phryg. Mütze liegt (tot oder schlafend) auf dem Boden; die von r. heranschreitende Figur im kurzen Chiton und mit Helm, Schild und Lanze hat man als weitere Amazone (Beazley und Bothmer) oder als A. (Richter und Schefold) gedeutet.

38. (= Achilleus **728**, = Amazones **331**) Loutrophoros. Athen, Nat. Mus. 13032. Aus Athen. – *ARV*² 1099, 47; Richter, G. M. A., *BSA* 11, 1904/1905, 238–241 Abb. 1–3. – Um 410/400 v. Chr. – Eine am Boden liegende Amazone (P.?) und dahinter ein nackter Krieger (A.?), der einen r. angreifenden Gegner (Thersites?) abwehrt.

39. (= Achilleus **731***) Pelike. Hamburg. – Schefold, *UKV* 358 Taf. 8, 1; Walter, H., «Zu den att. Amazonenbildern des 4. Jh. v. Chr.», *JdI* 73, 1958, 37 Abb. 1. – Um 360 v. Chr. – Eine knieende Amazone (wahrscheinlich P.) fleht den zum Todesstreich ausholenden Gegner (wahrscheinlich A.) um Gnade an. Die pathetische Gruppe wird von zwei weiteren Amazonen (zu Pferd und zu Fuß) gerahmt. – Der Vasenmaler scheint ein berühmtes Vorbild zu zitieren: vgl. die ähnliche Komposition der Mittelgruppe eines attischen Sarkophags aus Thessaloniki in Paris, Louvre Ma 2119 (= **52a**, = Achilleus **764**, = Amazones **194*** [a]; Koch/Sichtermann, *RömSark* 391 Taf. 420; um 170/80 n. Chr. Die Deutung auf die troische Amazonomachie ist durch Odysseus am r. Bildrand gesichert).

Unteritalische rotfigurige Vasen

40. (= Amazones **399***) Hydria, lukan. Tarent, Mus. Naz. Policoro. – *LCS* 57, 285 Taf. 26, 2; 27, 2. – Um 390 v. Chr. – In der Bildmitte eine am Boden liegende Amazone (P.?); der vor ihr stehende Krieger (A.?) zieht aus ihrem Unterleib die Lanze, mit der sie tödlich verletzt wurde. Eine zurückgestaffelte zweite Amazone greift mit einer Streitaxt den Griechen an.

41.* (= Achilleus **740***) Volutenkrater, apul. Adolphseck. – *RVAp* I 416, 11: Lykurgosmaler. – Um 370 v. Chr. – Die vom Pferd gefallene, kniende P. wird von A. gestützt. Am l. Bildrand Athena, die Schutzgöttin von A., r. oben der den Trojanern zur Seite stehende Apoll, l. oben Aphrodite und Eros zur Verdeutlichung der tragischen Szene.

42.* (= Achilleus **741***) Volutenkrater, apul. Genf, Privatbes. – *RVAp* I 222, 260; Aellen/Cambitoglou/Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu* (1986) 62–69 Abb. S. 63. 65; Schefold/Jung, *SB* V 244. – Um 360 v. Chr. – Spiegelbildliche, dramatisierte Variante des Vorbildes von **41:** Die von der (entzweigebrochenen) Lanze des Achill getroffene P. wird von A. gestützt, der

sich nach den Verfolgern umblickt. L. sprengt eine Reiterin mit dem Pferd der P. davon, darüber Salpinx-Bläserin und wie auf **41** allegorische Gestalten (Nike, Eros und Aphrodite).

43. (= Achilleus **744***) Volutenkrater, apul. Ruvo, Mus. Jatta J 1089. – *RVAp* I 422, 45. – Um 360 v. Chr. – In der unteren Zone P. (zu Pferd) und A. (zu Fuß); darüber Athena und Aphrodite mit Eros. Vgl. dazu **41. 42. 46**, ferner den apul. Volutenkrater des Baltimore-Malers in Mariemont Inv. 85/14 (*RVAp Suppl. 1*, 153, 23a Taf. 28, 1): wegen des Themas der Hauptseite (A. erhält die Waffen von Thetis, = Nereides **324***) darf man die reitende Amazone und den zu Fuß kämpfenden Gegner im Halsbild darüber wohl als P. und A. deuten.

44. (= Achilleus **743**) Loutrophoros, apul. Neapel, Mus. Naz. 82265. – *RVAp* I 404, 44; Moret, *Ilioupersis* 207, Nr. 131 Taf. 98–100. – Um 360/50 v. Chr. – Zwischen Amazonen zu Fuß und zu Pferd kämpft eine reitende Amazone gegen einen Griechen: wegen des anwesenden Eros wahrscheinlich P. und A.

45. Amphora, apul. Triest S 380. – *RVAp* I 418, 19: Lykurgosmaler; *CVA* Taf. 14, 2; Moret, *Ilioupersis* 207 Nr. 74 Taf. 97, 2. – Um 360/50 v. Chr. – Krieger reißt um Gnade flehende Amazone vom Pferd: wahrscheinlich A. und P. – Vgl. apul. Volutenkrater New York, um 330 v. Chr.: Moret a. O. 11 Nr. 134 Taf. 96 (mit den Schutzgottheiten Athena und Apollon über A. und P.).

46. (= Amazones **380a***) Volutenkrater, apul. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *RVAp* II 539, 328 Taf. 203, 1: Unterweltsmaler; *MuM* Auktion 56, 1980, 58 Nr. 116. – Um 330 v. Chr. – *A:* Amazonomachie: Über den auf Zwei- und Viergespannen herangefahrenen Kontrahenten (wahrscheinlich P. und A.) erstreckt sich eine Götterversammlung, in deren Mitte Athena sitzt, umgeben von Aphrodite und weiteren die Handlung paraphrasierenden Gestalten. – Vgl. die Kraterfrr. desselben Malers: *RVAp* II 535, 296 und *Suppl. 1*, 86 Nr. 327a; ferner drei Frr. eines weiteren Kraters desselben Malers in der Slg. H. A. Cahn HC 1315/IIa–c: *Der zerbrochene Krug*, Ausstellungskat. Basel (1991) Nr. 49. – Vgl. ferner Volutenkrater des Pateramalers um 330 v. Chr.: *RVAp* II 729, 23 Taf. 269, 3.

47. Kelchkrater, campan. Syrakus, Mus. Reg. – *LCS* 218, 102 Taf. 86, 3; *BollArte* 47, 1962, 1 ff. – Um 350 v. Chr. – Ein Grieche trägt eine verwundete Amazone aus dem Schlachtfeld: A. und P.

48.* (= Amazones **186***) Glockenkrater, campan. Dublin 960.2. – *LCS* 410, 335; *Suppl. 3*, 196. – Um 340 v. Chr. – Die zusammenbrechende P. wird von A. aufgefangen: Eine weitere Variante der Bildkomposition von **41–42.**

49. (= Amazones **404**) Halsamphora, campan. Rom, Villa Giulia 22592 (ehem. Neapel). – Um 330/20 v. Chr. – *LCS* 502, 428; *MonAnt* 24, 1916, Taf. 22. – P. und A. (?).

50. (= Amazones **396***) Glockenkrater, lukan. New Haven, Yale Univ. 323. – *LCS* 121, 609 Taf. 61, 1; *Suppl. 3*, 73 (Choephoroi-Maler). – Um 360/50 v. Chr. – Grieche zu Pferd im Kampf mit einer Amazone: vielleicht A. und P.

51. Gemälde des Panainos an der Schranke des Zeusthrones im Zeustempel von Olympia, nicht erhal-

ten. – Um 440/30 v. Chr. – Nach Paus. 5, 11, 6 hat Panainos die sterbende P. dargestellt, wie sie von Achill emporgehalten wird. Nach dem genannten Bildmotiv stehen drei häufig zitierte Gruppenversionen im Blickfeld: A. B. C. (= **52. 53. 54**).

2. Darstellungen des 4. Jh. v. bis 3. Jh. n. Chr.

Sterbende Penthesilea, von Achill gestützt (52–54. 65–67)

52. *Version A* (Vorbild um 440/30 v. Chr.): P. legt ihren l. Arm um die Schulter des A., der sie mit der l. Hand am Handgelenk festhält und mit seinem (um ihren Rücken geschlungenen) r. Arm hochhält. Das durch den Sturz gelöste Gewand fällt zwischen ihren Oberschenkeln herab. Die r. Füße beider Figuren stehen auf einer Truhe (Larnax). Die Zehenspitze des (von unten sichtbaren) P.-Fußes berührt fast die Zehenspitze des Achill. P. hält in der gesenkten r. Hand den Stiel der nach unten gerichteten Streitaxt.

a)* (= Achilleus **765**, = Amazones **195***) Linke Nebenseite eines att. Sarkophags. Paris, Louvre Ma 2119. – *SarkRel* II Nr. 69a Taf. 28; Koch/Sichtermann, *RömSark* 390 Anm. 99. 100; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 256 Nr. 166. – Um 170/80 n. Chr. – Achill steht mit dem r. Fuß (wie auf weiteren Darstellungen dieses Typus) auf einer für P. bereitstehenden Truhe. (Zur Gruppe auf der r. Nebenseite vgl. **56f** [Version E]; zur Mittelgruppe der Frontseite vgl. **39**).

b) (= Achilleus **750b***, = Amazones **216–221**) Zitate und Variationen auf Gemmen (vor allem Glaspasten).

c) (= Achilleus **785a***) Feldflasche. Karthago, Mus. Eine weitere Feldflasche aus Karthago in Mainz, RGZM 39470.

d)* Marmorrelief. Aphrodisias, aus dem Sebasteion. – Erim, K., *Aphrodisias* (1986) Abb. S. 115; Smith, R.R.R., *Myth and Allegory in the Sebasteion, Aphrodisias Papers* I (1990) 96 Abb. 8 (vgl. 107 Abb. 10). – 1. Jh. n. Chr.

53. *Version B* (Vorbild um 430 v. Chr.): P. kniet (mit ausgestrecktem r. Bein) auf ihrem (am Boden aufliegenden) l. Unterschenkel. A. hält mit beiden Händen die seitwärts ausgestreckten Arme der sterbenden, fast ganz entblößten P., deren Kopf vornüberfällt.

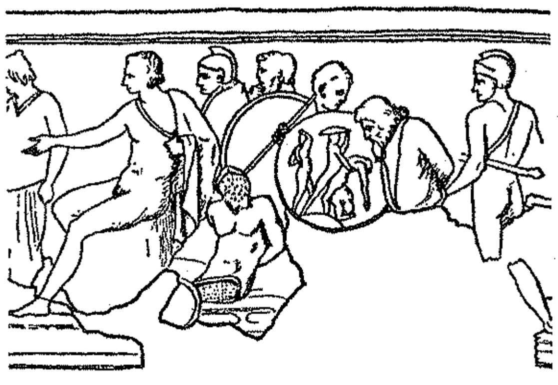
a)* Marmorrelief. Aphrodisias, aus dem Sebasteion. – *ArchRepts* 1984–85, 91 Abb. 24; Erim, a. O. **52d**, Abb. S. 116; Smith, a. O. **52d**, 107 Abb. 10: P. als Personifikation Armeniens. – 1. Jh. n. Chr.

b) (= Achilleus **751**) Glaspasten in München, Wien usw. – 1. Jh. v. und n. Chr. – z. B.: *AGD* I 2 Taf. 136, 1346–1349.

c) (= Amazones **733***) Guttus, schwarzgefirnißt. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2761. – Um 200 v. Chr.

d) Terrakotta-Lampen (vgl. unten **g**): z. B. Bellori, *Le antiche lucerne sepulcrali figurate* III Taf. 8 = Robert, *SarkRel* II 134 (mit Abb.).

e) Rest einer bronzenen Helmwange. Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 288. – Um 100 v. Chr. (?). – *EA* 1478: «Bärtiger Mann, in Exomis und mit spitzer Mütze...». Wegen des schlechten Erhaltungszustandes ist



Penthesileia 54a

eine sichere Deutung nicht möglich. Anstatt A. und P. kommt auch Odysseus mit dem toten Achill in Frage. Vgl. ferner **54**.

f)* *Variante:* Terra-Sigillatafr. von einem aretinischen Kelchkrater (?). Oxford, Ashm. Mus. – Brown, A. C., *Cat. of Italian Terra-Sigillata in the Ashm. Mus.* (1968) 36 Nr. 107 Taf. 23; Raepsaet, G., «Achille et Penthésilée dans la Céramique sigillée augustéenne», *Latomus* 44, 1985, 841–846 Taf. 20 Abb. 1. – 1. Jh. v. Chr. – Achill hält hier P. nicht am Oberarm, sondern vor dem Handgelenk des ausgestreckten l. Armes und blickt nach r. (also nicht auf einen Verfolger zu seiner Linken).

g)* Bei zahlreichen Zitaten dieser Gruppenkomposition übernimmt eine Gefährtin der P. die Rolle des Achill: z. B. auf **55d***, ferner →Amazones **738*** (Kameo New York: Furtwängler, *AG* Taf. 65, 41); **223a*** (Campana-Relief, Paris); **224** (Campana-Reliefffrgt., Berlin = Achilleus **784**); **734*** (Campana-Relief, Brüssel); **735** (Campana-Reliefs); hier abgebildet: **736•** (Terrakotta-Lampe, London, BM Walters, *BMLamps* 659; gleicher Typus Paris, Hellmann, M.-Chr., *Lampes antiques de la Bibl. Nat.* II [1987] 22 Nr. 70 Taf. 8.; 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.). – Vielleicht stellt der Bildtypus mit der Amazonengehilfin (**53g**) die ursprüngliche Version dar, die erst nachträglich für die Achill-Version (**53a–f**) übernommen wurde.

54. *Version C* (Vorbild um 150 v. Chr.?): P. und A. im Kompositionsschema der Pasquino-Gruppe (Lippold, *GrPl* 362 Taf. 122). Vgl. oben **47. 48**.

a)• Silberbecher. München, Antikenslg. Gruppe als Verzierung auf dem Rundschild des Kriegers hinter Neoptolemos. – Adriani, A., «Il vaso argenteo di Ingoldstadt e un suo modello alessandrino», *RM* 67, 1960, 112 ff. Taf. 35, 1; Helbig[4] III Nr. 2144 mit abgerollter Zeichnung (B. Andreae); Schefold/Jung, *SB* V 244. 296–297 («älteste Nachbildung des Penthesilea-Gemäldes des Panainos» [**51**]: s. unten Komm.). – Augusteisch.

b)* Elfenbeinstatuette. Kansas City, Nelson Gall. 76-11. – Banks, E. C., *Nelson Gall. and Atkins Mus., Bull.* 5, 1979, 3–17 Abb. 1–5. – Die Elfenbeingruppe weicht von der Komposition der Pasquinogruppe in der Haltung des r. P.-Armes ab, der nicht wie dort auf der Schulter aufruht, sondern frei herabhängt.

c) Auf einer Gruppe von stadtrömischen Sarkophagen aus der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. sind P. und A. im

Kompositionsschema der Pasquinogruppe dargestellt und innerhalb der Amazonomachie durch Größe und Standort in der Mitte der Sarkophagfront herausgehoben (Koch/Sichtermann, *RömSark* 139): **c–1.*** (= Amazones **198***) Paris, Louvre 1052. – *SarkRel* II Nr. 90 Taf. 38; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 61 Nr. 20. – Um 210 n. Chr. – **c–2.*** Rom, Villa Doria Pamphilj. – Calza, R. *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) Nr. 168 Taf. 107. – Um 210 n. Chr. – **c–3.** (= Achilleus **769**, = Amazones **200**) Rom, Pal. Borghese. – *SarkRel* II Nr. 88 Taf. 38. – Um 210/20 n. Chr. – **c–4.** Vatikan 900. – *SarkRel* II Nr. 94 Taf. 40 (DAI Rom Neg. 72.537). – Um 220/30 n. Chr. – **c–5.*** (= Achilleus **767***) Vatikan 933. – *SarkRel* II 113 Nr. 92 Taf. 39; Helbig[4] 1 Nr. 244 (B. Andreae); Koch/Sichtermann, *RömSark* 139 Anm. 19 Abb. 149. – Um 230/40 n. Chr. – Mit Porträtköpfen. – **c–6.*** (= Achilleus **758**, = Amazones **201•**) Benevent 610 (fraglich ob stadtrömisch). – Um 240 n. Chr. – **c–7.*** (= Achilleus **773**) Ehem. Rom, Antiquarium Comunale. – *SarkRel* II Nr. 99 Taf. 42. – Um 230/40 n. Chr. – Mit Porträtköpfen. – **c–8.*** (= Achilleus **770**, Amazones **206***) Rom, Pal. Rospigliosi. – Um 240/50 n. Chr. – **c–9.** Annaba, Mus. (DAI Rom Neg. 75.542).

d)• Röm. Lampe unbekannter Herkunft: Petit, P. (bzw. Petri Petiti), *De Amazonibus Dissertatio* (Amsterdam 1687) 188–190 (mit Zeichnung S. 189).

e) *Variante:* Statuettengruppe. Bronze. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 474: →Amazones **222***; →Achilleus **788**.

Auf den folgenden drei *Versionen D. E. F.* (**55. 56. 57**) ist der Moment vor der tödlichen Verwundung dargestellt – eine Situation, welche die besondere Wen-



Penthesileia 54d

dung des P. und A.-Kampfes noch offen läßt, also ohne zusätzlichen Hinweis mehrdeutig bleibt.

Penthesilea im Kampf mit Achill (55; vgl. 8 ff.)

55. *Version D* (Vorbild 4./3. Jh. v. Chr.): P. – von Achill (in Ausfallstellung nach r.) verfolgt und am Haarschopf gepackt – ist gestürzt und hat (halb entblößt) beide Arme erhoben. In der l. Hand hält sie die Pelta, mit der r. versucht sie den Verfolger, der den Dolch mit der Spitze nach oben zum Todesstoß bereithält, zu neutralisieren. – Zu den Typen *D–F* vgl. Moret, *Ilioupersis* 193–207.

a)* Vergoldetes Medaillon auf dem Deckel einer Silberpyxis. Basel, Antikenmus. BS 608. – Unveröffentlicht. – Um 230 v. Chr. – Aufgrund der (in der Pyxis verwahrten) Münzen des Hieron II. († 215 v. Chr.) kann die Darstellung in die spätere Lebenszeit des Herrschers von Ostsizilien datiert werden.

b)* Cistenfuß. London, BM Br 751. – Um 300 v. Chr. – Jurgeit, F., *CP* II 1, 68 K 35 Taf. 40a.

c) Lampen: z. B. Bonn, Privatbesitz. – *Antiken aus rheinischem Privatbesitz* (Ausstellung Bonn 1973/74) Nr. 180 Taf. 83. – 1. Jh. n. Chr.

d)* Tondo eines Stuckreliefs. Vatikan. – Bielefeld, E., *Amazonomachia* (1951) 68 Nr. 4 Taf. 1 (Foto Alinari 35643); Helbig[4] I Nr. 473. – 1. Jh. v. Chr. – Auf dem tellerartigen Fr. (mit Helioskopf in der Mitte) sind verschiedene kanonische Amazonenkampf-Gruppen (meist klassischer Zeit) aneinandergereiht, darunter eine Gruppenkomposition aus dem Herakles-Zyklus, vgl. ferner den Typus der oben genannten «Helfergruppe» (**53**).

Varianten mit Bittgestus (dazu vgl. **56**) *oder anderer Armhaltung* (**e–i**):

e) Terrakotta-Matrize aus Halieis. Porto-Cheli (Südargolis). – *ArchDelt* 23 B 1, 1968, Taf. 95 (Th. W. Jacobsen). – 3. Jh. v. Chr. (?).

f)* (Amazones **523b***) Sarkophagfront, stadtröm. Rom, Pal. Cons. – *SarkRel* II Nr. 111 Taf. 46; Helbig[4] Nr. 1478. – Um 190 n. Chr.

g) Vgl. ferner die *Variante* auf samischen Münzen (= Achilleus **790***). – Um 260 n. Chr.

h) Reliefstempel. Sparta, Mus. – Hobling, M. B., *BSA* 26, 1923–25, 300–302 Abb. 9e.

i) Amphora, Silber. St. Petersburg, Ermitage. Aus Conçesti in Moldavien. – Talbot-Rice, D., *L'arte di Bizanzio* (1959) 46 Nr. 6 Taf. 6–7; Arias, P. E., *L'anfora argentea di Porto Barratti* (1985) 7 Abb. 6–7. – 5. Jh. n. Chr. – Die l. erhobene, offene Hand der Amazone (P.?) hält keine Pelta. Der Krieger (A.?) trägt einen Panzer und anstelle des Schwertes eine Lanze. – Vgl. →Amazones **561**.

Um Gnade flehende Penthesilea (56; vgl. 55e. g. h. 58c. g. h.)

56. *Version E* (Vorbild 4. Jh. v. Chr.): Auf einem weitverbreiteten Typus sind Amazonen und Griechen in einer zentrifugalen Komposition miteinander verbunden: Achill (?) – in einer Ausfallstellung nach l. – stemmt seinen l. Fuß in die Flanke der in die Knie gesunkenen P. (?), reißt ihren Kopf am Haarschopf zurück und holt mit der Rechten zum tödlichen Schwert-

streich aus. Die Armhaltung der Amazone wird nicht einheitlich überliefert: Mit der einen Hand versucht sie, den Zugriff des Griechen zu lockern, mit der anderen fleht sie um Gnade oder schiebt den Oberkörper des Gegners zurück, während dieser sein Knie in die Flanke der Amazone stemmt.

a) Verkleidungsplatte (Terrakotta). Aus Pojani (Mittelalbanien). – *OeJhBeib* 21/22, 1921–24, 171.

b) (= Amazones **423***) Tarentinisches Kalksteinrelief. Budapest, Mus. Beaux-Arts 88. – Hekler, A., *Die Sammlung antiker Skulpturen* (1929) 42; Bernabo Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 124 Abb. 85; Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1975) S. 49 Nr. 56 Taf. 12d. – 4. Jh. v. Chr.

c) (= Amazones **478a***) Bronzene Appliken auf Schulterklappen-Paar. London, BM 285. Aus Siris. – Um 320 v. Chr. – Vgl. unten **56f** und **58d. e.**

d) Römische Lampen; z. B. →Amazones **558*. 558a*.**

e) (= Amazones **551*. 552***) Campanareliefs in Paris und Kopenhagen. – v. Rohden/Winnefeld 121. 265 Taf. 53, 3 und 301, 123 Taf. 129. – Frühe Kaiserzeit.

f)* (= Amazones **194*** [b]) Rechte Nebenseite des Sarkophags **52a.** Paris, Louvre Ma 2119.

g) (= Amazones **520***) Sarkophag, stadtröm. Vatikan 896. – *SarkRel* II Nr. 80; Helbig[4] I Nr. 217. – Um 160/70 n. Chr. – Das Gruppenzitat befindet sich nicht in der Mitte, sondern am r. Ende der Sarkophagfront, weshalb die Deutung auf P. und A. unwahrscheinlich ist.

h)* Säulensarkophag, kleinasiatisch. New York, Slg. Levy. – v. Bothmer, D. (Hrsg.), *Glories of the Past: Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 232–234 Nr. 169 Abb. a (Maxwell L. Anderson). – Um 170/80 n. Chr. – Innerhalb der unvollständig erhaltenen mythologischen Szenen war wohl die A.-P.-Gruppe (Abb. 169a) (wie die statuarische Gruppe von Aphrodisias: hier **59** ff.) auf die «Pasquino»-Gruppe (Abb. 169b) bezogen.

i)* Sarkophagfront, att. Thessaloniki, Arch. Mus. 283. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 391 Anm. 10. – Um 220/30 n. Chr. – Auf der l. Nebenseite ist eine Variante derselben Gruppenkomposition dargestellt.

k) (= Herakles **2459***) Marmorfries. London, BM. Vom Mausoleum in Halikarnass. – Um 350/40 v. Chr. – Typus E für Herakles verwendet, der in der erhobenen, zum Schlag ausholenden r. Hand die Keule hält.

l)* Kontorniat. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* 18–19 Nr. 61 Taf. 22, 7–12; 23, 1; Richter G. M. A., *The Portraits of the Greeks* III (1965) 254–255 Abb. 1715 (Olympias) und 1718 (Alexander). – 4. Jh. n. Chr. – Vs.: Büste der Olympias. Rs.: Sitzender Alexander, von seinen Waffen umgeben. Auf dem (von seiner Außenseite dargestellten) Schild sind P. und A. (als Gleichnis für die Unterwerfung Asiens [?] durch Alexander) in der Version E (**56**) wiedergegeben: vgl. **58b*.**

m) (= Sikelia **2*** mit Lit.) AR Denar, Rom, Mn. Aquillius, um 70 v. Chr. – Crawford, *RRC* 401/1; *EAA* VII 276 Abb. 347. – Rs: Büste der Virtus. Vs: Schema von A. und P. Aufgrund der Inschriften: P. als Verkörperung des unterworfenen Siziliens; A. vertritt den Prägeherrn und Konsul Mn. Aquillius mit Bezug auf den Sklavenaufstand von 101 v. Chr. auf Sizilien.

Penthesilea zu Pferd (57)

57. *Version F:* Amazone zu Pferd, verfolgt von einem Griechen, der sie von hinten am Haar packt und herunterreißt. Gelegentlich ist die Amazone schon heruntergestürzt und hält mit einer Hand die Zügel, so z. B. auf einem Becher in Neapel (**57a***): Beide Versionen kommen auch für A. und P. in Frage. Vgl. →Amazones **482a*. 485*** (P. oder Troilos).

Sonderfälle (58)

58. a)* Epidauros: Asklepiostempel, Westgiebel. – Yalouris, N., *APl* 21, 1992, 64–65. – Um 380/70 v. Chr. – Da im Ostgiebel aufgrund der Fragmente der Priamosgruppe (→Priamos **101**) und des Palladion die Darstellung der Eroberung von Troja erschlossen werden kann, darf man im Westgiebel die trojanische Amazonomachie vermuten und P. und A. mit folgenden Figuren identifizieren: P. = reitende Amazone in der Giebelmitte (a. O. Kat. 34 Taf. 40–41); A. = stehender Gegner, in Ausfallstellung nach l. (Kat. 35 Taf. 43). Der kniende Gegner unter dem Pferd (Kat. 33 Taf. 39) = Machaon oder Podarkes (?, vgl. Yalouris a. O.: Anm. 35 auf S. 19) – zwei griechische Heerführer, die von P. getötet wurden. – Zu Podaleirios vgl. Yalouris a. O. 64 Anm. 214.

In der Gattung der Toreutik (**58b–f**) und der tarentinischen Kalksteinreliefs spätklassischer und hellenistischer Zeit (**58g–i**) gibt es eine Reihe origineller Kompositionen, die wahrscheinlich den Kampf zwischen P. und A. darstellen. Folgende Beispiele seien genannt:

b) Goldelfenbein-Emblem auf der Außenseite des Schildes aus der Philipp II-Grabkammer in Vergina. – Andronikos, M., *Vergina: The Royal Tombs of the Ancient City* ([1]1984, [2]1992) 135 Abb. 93. (Der restaurierte Schild wird demnächst von P. Phaklaris mit zusätzlichen Ergänzungen in seiner Publikation der Waffen dieses Grabes abgebildet.) – 350/30 v. Chr. – Das aus winzigen Bruchstücken zusammengesetzte Relief stellt höchstwahrscheinlich P. und A. dar. A. – größer als P. wiedergegeben – steht mit seinem vorgestellten r. Bein auf einer (nach l. ansteigenden) Geländekulisse. An der l. Flanke sind Reste eines Mantelzipfels und des Schildes vorhanden, den A. am Schildbügel hält. Er versucht mit der anderen Hand, die stürzende, zwischen seinen Beinen herabgleitende Amazone aufzufangen. Von dieser sind nur die Füße intakt erhalten; die auf dem Gelände einst aufruhenden Knie fehlen. Der r. Arm war angehoben: War die im Profil erscheinende Hand in einer um Gnade flehenden Geste begriffen oder hielt sie den Stiel einer Axt in der Hand? Aus den Resten der einander zugewandten Köpfe läßt sich die tragische Begegnung ihrer Blicke gerade noch erahnen.

c)* Wangenschmuck eines Bronzehelmes. Basel, Antikenmus., Leihgabe (unveröffentlicht). – Um 400 v. Chr. – Die in die Knie gesunkene Amazone (wahrscheinlich P.) fleht mit der ausgestreckten Hand den (nicht erhaltenen) Gegner um Gnade. Das besondere Pathos wird durch die Haltung des Kopfes und den Gestus der r., ins Gewand greifenden Hand anschaulich.

d)* Wangenschmuck eines Bronzehelmes. Basel, Antikenmus., Leihgabe. Angeblich aus der Türkei. – Aitken, B. T., *AntK* 25, 1982, 58–61 Taf. 10, 1. – Um 340 v. Chr. – Das Kompositionsschema entspricht dem Typus **56b** mit folgenden Abweichungen und Variationen: Die Amazone (P.?) umschlingt mit dem r. Arm den Unterschenkel des Griechen (A.?), der seinen Fuß auf den Oberschenkel der Amazone stemmt und zum tödlichen Stoß ausholt. Mit der Linken umklammert sie das Handgelenk des Gegners, der sie am Schopf gepackt hat. Im Hintergrund bedroht eine zweite Amazone mit einer (weggebrochenen) Streitaxt in der erhobenen Hand den Angreifer. Sie trägt wie ihre Gefährtin lange Ärmel und eine eng anliegende, bis zum Knöchel reichende Hose. Ihr r. Unterschenkel tritt zwischen den Beinen des Griechen in Erscheinung; die Waffen und die Mütze der bedrängten Amazone liegen darunter am Boden.

e)* Linke Schulterklappe eines Bronzepanzers. Boston, MFA 1986.242. – Vermeule, C., *et al.*, *Sculpture in Stone and Bronze: Additions to the Collections... 1971–1988* (1988) 94 Nr. 119 (B 586). – 4. Jh. v. Chr. – Kopf einer Amazone (P.) *de face*, mit phrygischer Mütze und züngelnden Haarsträhnen, Ohrringen, Halsreif mit Rosettenmedaillon. Die leichte Kopfwendung zur Mittelachse des Panzers läßt vermuten, daß auf der anderen (rechten) Schulterklappe eine entsprechende Protome, also wahrscheinlich Achill dargestellt war (vgl. Rekonstruktionszeichnung zu Nr. 119) – Zum Stil und zur Zeitstufe vgl. **56d.**

f) (= Amazones **156***) Glocke aus Gold. London, BM 3008. Aus Tharsos. Marshall, *BMJewellery* Nr. 3008 Taf. 69. – 3. Jh. n. Chr. – Unter den dargestellten sechs Heraklestaten ist der Kampf mit der Amazone Hippolyte im Schema der P. und A.-Gruppe wiedergegeben: dazu **65–67.**

g)* Tarentinisches Kalksteinrelief. Basel, Antikenmus. BS 253. – Unveröffentlicht. – 4. Jh. v. Chr. – Die am Boden liegende, mit dem Rücken an einem Baumstamm lehnende P. (?) umfaßt – Gnade flehend – mit beiden Armen das r. Bein des A. (?), der (in Ausfallstellung nach r.) mit dem Schwert in seiner r. Hand zum Todesstoß ausholt.

h) Kalksteinrelief. Tarent, Mus. Naz. 100. Aus Tarent. – *RivIstArch* N.S. 1/2, 1952/53, 143 Abb. 97. – 4. Jh. v. Chr. – Erhalten sind nur der Oberkörper des Griechen und der ausgestreckte Arm der Amazone, die um Gnade fleht: wahrscheinlich P. und A.

i) (= Amazones **424***) Kalksteinrelief. Tarent, Mus. Naz. Aus Tarent. – Neutsch, A., *AA* 1956, 246 Abb. 36. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Knieende Amazone mit Schwert in der erhobenen Hand vor Krieger (in Ausfallstellung nach r.) mit Schild in der l. und Schwert in der erhobenen, nicht erhaltenen, r. Hand; P. und A. (?).

3. Die Achill- und Penthesileagruppe

Die bisherige Literatur zu der wohl im 2. Jh. v. Chr. entstandenen Gruppe ist in *AntK* 31, 1988, 37 zusammengestellt; vgl. ferner →Achilleus **746***, →Amazones **188*.**

BESTANDTEILE DER GRUPPE (**59–61**)

Die nachfolgenden Zitate zu den Gruppenelementen beziehen sich auf: Berger, E., «Der neue Amazonenkopf im Basler Antikenmuseum – Ein Beitrag zur hellenistischen Achill–Penthesileagruppe», in *Festschr. K. Schefold* (*AntK* 4. Beih. 1967) 61–75 Taf. 16–29 (im folgenden abgekürzt: Berger, *A.–P.-Gruppe*).

59. Von der P.-Figur sind Teile von fünf überlebensgrossen, maßgleichen Marmorkopien vorhanden und im Abguß in Basel: **a)*** Torso aus Settebagni (bei Rom). Rom, Mus. Naz. (inkl. Plinthe und Teile der A.-Figur: Berger, *A.–P.-Gruppe* 63 Anm. 9 Taf. 18–20). – **b)** Torso Rom, Pal. Borghese (Herkunft unbekannt: a. O. 64 Anm. 15 Taf. 22, 1. 2). – **c)*** Torso aus Aphrodisias (1966/67 zusammen mit Achilltorso **60c** in den Hadriansthermen ausgegraben: vgl. Berger, *AntK* 13, 1970, 88). – **d)** Torso Afyon (1968 aus drei zerstreuten Fragmenten zusammengesetzt: Berger in *Mél. A. M. Mansel* [1974] 93 ff.). – **e)*** Kopf Basel, Antikenmus. BS 214. Mit dem Achillkopf (**60d**) zusammen in der englischen Privatsammlung von Henri, 3rd. Duke of Buccleuch nachweisbar (Berger, *A.–P.-Gruppe* 61 Anm. 1 Taf. 16. 17).

60. Von der A.-Figur sind Teile von sieben maßgleichen Marmorkopien vorhanden und im Abguß in Basel: **a)*** Torso Genf, Mus. (1877 aus der Umgebung von Rom erworben: Berger, *A.–P.-Gruppe* 64 Anm. 10 Taf. 21). – **b)*** Torso Rom, Pal. Cons. (1877 in Rom ausgegraben: a. O. 65 Anm. 20f. Taf. 23). – **c)** Torso aus und in Aphrodisias (vgl. Berger, *AntK* 13, 1970, 88) – **d)*** Kopf Basel, Antikenmus. BS 298 (ehem. P. Getty Mus., 1992 durch Tausch erworben: Zur Herkunft vgl. **59e**: Berger, *A.–P.-Gruppe* 68 Anm. 33 Taf. 27). – **e)*** Kopf Basel/Genf (gemeinschaftliche Erwerbung: Inv. BS 265). – **f)*** Kopf Madrid (Herkunft unbekannt: a. O. 70 Anm. 44 Taf. 26. 28). – **g)*** Kopf Vatikan (a. O. 71 Anm. 46; Kaschnitz, *SculMusVat* 245 Nr. 571 Taf. 89).

61. Verkleinerte Kopien. **a)*** Lebensgrosses Brustfragment der P.: Rom Privatbesitz (angeblich aus dem Tiberschutt). – **b)*** Statuettengruppe Beirut (aus Byblos: Berger, *A.–P.-Gruppe* 66 Anm. 26 Taf. 25. 26). – **c)*** Statuettengruppe Philippi: Oberkörper von P. mit anliegendem Oberschenkel von A. – 1. Jh. v. Chr. – (Hinweis und Photo A. Herrmann). – **d)** Torsetti inkl. Köpfe beider Figuren, aus Aphrodisias (→Amazones **188i**). – **e)*** A.-Torso Istanbul (aus Marmara). – Mendel. *Sculpt* II 347. – DAI Istanbul Neg R 1173. – **f)*** A.-Torso Kopenhagen (Berger, *A.–P.-Gruppe* 65 Anm. 22 Taf. 24). – **g)** A.-Torso Neapel (aus Terrakotta): unveröffentlicht?

VORLÄUFER UND VARIANTEN DER GRUPPE

62.* Zwei kaiserzeitliche, überlebensgrosse Kriegstorsen in Neapel, Mus. Naz. (**a***) und in Basel, Antikenmus. BS 283 (**b***) sind Kopien einer zeitlich vorausgehenden Gruppenkomposition, die in der 2. Hälfte des 3. Jh. entstanden sein dürfte und vielleicht auch P. und A. darstellte. Die r. Schulter ist weniger stark nach vorne und unten gerichtet. Die maßgleichen Repliken sind größer als die Torsen der in Basel rekonstruierten A.–P.-Gruppe und stilistisch mit frühhellenistischen Werken vergleichbar.

63.* Bronzestatuette. Kopenhagen, Glypt. 56. – 1. Jh. v. Chr.? – Die P.-Statuette, die in der Kopfhaltung und Kniestellung von der rekonstruierten Gruppe abweicht, geht wohl wie **62** auf eine zeitlich vorausgehende Gruppenkomposition zurück. – Eine kaiserzeitliche freie Variante der P.-Figur überliefert eine Marmorstatuette im Vatikan (Archivio fot. Gall. Mus. Vaticani: Neg. XXVIII-7-186).

64.* (= Britannia **3*** mit Lit.) Marmorrelief. Aphrodisias, aus dem Sebasteion. – Erim, a. O. **52d**, Abb. S. 117f.; Johansen, F., *MeddelNyCarlsbergGlypt* 45, 1989, 137 Abb. 28. – 1. Jh. n. Chr. – Auf dem merkwürdigen Relief ist die Unterwerfung Britanniens durch Claudius im Kompositionsschema der A.–P.-Gruppe (**67**) dargestellt. Die erheblichen Abweichungen (in Kopf-und Armhaltung des Griechen und im Aufbau der Amazone) sind entweder Abweichungen des «Kopisten» oder «Zitate» nach anderen Vorbildern.

REKONSTRUKTION DER GRUPPE

65.* Für die erste Rekonstruktion wurden folgende Elemente benützt: Torso aus Settebagni (**59a**) und der Kopf in Basel (**59e**) für die Figur von P.; für die Figur des Achill der Torso im Konservatorenpalast (**60b**), und die bei **59a** erhaltenen Teile der A.-Figur (r. Unterschenkel, anliegender Teil des l. Oberschenkels), sowie der Kopf in Madrid (**60f**). Die Haltung der r. A.-Hand, die G. Lugli (*BollArte* 6, 1926/27, 193–217) anders ergänzte, ergab sich aus einem zuvor nicht erkannten Rest eines Zeigefingers in der Achsel von P.

66.* Die zweite Rekonstruktion basiert auf den gleichen Statuenelementen mit Ausnahme des anderen A.-Torso (**60a**). Beim Genfer Torso ist am unteren Rand der Brust (neben dem Schwertriemenrand) der Rest eines Puntello erhalten, dessen Steg Lugli (a. O.) mit dem Schwertknauf in Verbindung brachte. Wenn das Schwert (wie bei **61f**) nicht mehr in der Scheide steckte, muß man für den Steg eine andere Erklärung finden: Stand dieser mit einer bittflehenden oder sich auf eine Lanze stützenden Hand in Verbindung?

67.* Die Elemente, die wir für die dritte im Jahre 1972 abgeschlossene Rekonstruktion verwendet haben, stammen im wesentlichen von zwei Kopie-Exemplaren der Gruppe: Es handelt sich einerseits um die Köpfe **59e** und **60d** in Basel, andererseits um die Torsen **59c** und **60c** aus Aphrodisias. Für das r. Bein des A. wurde der Oberschenkel von **60a** und der Unterschenkel von **59a** verwendet. Wenn wir die Fragmente vom r. A.-Unterarm und von der Kontaktstelle mit dem r. Oberarm der P. richtig zusammengesetzt haben, kann der Unterarm der Amazone nicht (wie bei **66**) über die Waagerechte angehoben gewesen sein. Bei einer solchen Armhaltung käme für die Hand der Amazone allenfalls der Stiel einer (auf den Boden gestützten) Axt oder eine bittflehende Gebärde in Frage. Die dritte Rekonstruktion (**67**) setzt eine andere konkrete Handlung voraus: Vielleicht war P. im Begriff, nach ihrem Schwert zu greifen, was A. erst ermöglichte, sein Schwert in die ungedeckte Flanke der P. zu stoßen (die klaffende Wunde seitlich unterhalb der r. Brust ist bei den Torsen **59a** und **c** an der gleichen Stelle markiert).

D. Penthesilea in der Unterwelt

68. Unterweltsgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. – Nicht erhalten. Paus. 10, 31, 8; Robert, C., *HallWPr* 16, 1892, 51; Schefold/Jung, *SB* V 244. – Um 460 v. Chr. – Nach Paus. blickte P. verächtlich auf Paris. Ein spätklassisches Echo dieser Szene hat man auf einem berühmten Kameo in Paris, Cab. Méd. 154, vermutet (→Amazones **791***).

Zu dem (in zwei Repliken überlieferten) Wandbild aus Pompeji mit Phoinix (Beischrift), A. und P. (?) vgl. Schefold/Jung, *SB* V 241.

Zum Thema in Etrurien →Amazones Etruscae **12*** (Beischr. *Pentasila*).

KOMMENTAR

Die Sagen der Amazonen, die schon in der Ilias kurz erwähnt werden, erhielten im 7. Jh. v. Chr. – in der *Aithiopis* des Arktinos – eine grundlegende literarische Fassung. Nach den Exzerpten des Proklos (Davies *EGF* p. 47, 4–6) zu schließen, stand in diesem Epos der tragische Kampf zwischen P. und A. im Vordergrund. Auch die erhaltenen frühesten Bildzeugnisse betreffen diesen Angelpunkt der Sage und gehen ebenfalls ins 7. Jh. v. Chr. zurück (**8. 9**). Inschriftlich ist P. erstmals eindeutig auf einigen Schildbandreliefs der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. überliefert (**10**). Die vorausgehenden Episoden der Sage: die Ankunft der P. und ihres Gefolges in Troja, ihre Begrüßung durch Priamos und die Vorbereitungen zum Kampf, sind in der Bildkunst nur durch einige späte Reflexe aus der römischen Kaiserzeit faßbar (**3–7**). Auch über den Verlauf der Schlacht gibt es nur spärliche literarische Angaben: Die Amazonen kämpften in einer ersten Phase erfolgreich. P. tötete u. a. Machaon, einen Sohn des Asklepios – eine Szene, die vielleicht im Westgiebel des Asklepiostempels von Epidauros (um 380/70 v. Chr.) dargestellt war (**58a**). – Das beherrschende Thema in der Bildkunst blieb der Kampf zwischen P. und A. Die besondere Tragik dieses Zweikampfes war jedoch in der Bildsprache der archaischen Epoche nicht leicht zu veranschaulichen, da in dieser Zeit die Handlung auf ihrem Höhepunkt oder kurz davor, das heißt im speziellen Fall das Aufeinanderprallen der Gegner zur Darstellung kommt. Die Szene wird dabei in der Regel von links nach rechts «beschrieben». In den frühen (durch Beischriften gesicherten) Darstellungen (**9. 10**) verläuft hingegen der Bewegungsimpuls des Kampfes von rechts nach links – eine Besonderheit, die bei weiteren diesbezüglichen Darstellungen wiederkehrt (z. B. **14. 15. 23. 32. 33. 34**) und deshalb wohl als ein Hinweis für die unerwartete Wendung dieses Kampfes gewertet werden darf. Gelegentlich hilft auch der weitere Kontext, z. B. die Zuschauer der Szene oder der Zusammenhang mit den übrigen Themen der Vase (**15. 19. 20. 23. 28**) oder die besondere Gestik der Partner (**11. 27. 28. 30. 34. 39**), den Deutungsspielraum einzuengen. Das großartige Bild des Exekias auf einer Halsamphora in London (**17**) hätte man wohl auch ohne Inschrift auf P. und A. gedeutet – die Deutungsfrage bei der aus der gleichen

Werkstatt stammenden Replik eines Schülers (**18**) vielleicht aber offengelassen. Es gibt andererseits auch Darstellungen, die man ohne Beischriften kaum auf P. und A. bezogen hätte: z. B. das Bild einer Halsamphora in München (**21**), auf dem sich die Gegner zu Pferd über einer gefallenen Amazone bekämpfen. Das heißt, eine solche (inschriftlich zwar gesicherte, aber wenig signifikante) Verbildlichung der Sage berechtigt uns noch nicht, weitere ähnliche Darstellungen (z. B. **22**) ebenso zu deuten.

Der Amazonenkampf erhielt durch die Perserkriege eine neue Aktualität. In Athen trat anstelle von Achill oder Herakles der Nationalheros Theseus auch als Gegner der Amazonen in den Vordergrund. Die Athener versuchten, den Zeitgenossen ihren Anteil am Sieg über die Perser mit einem mythischen Paradeigma ins Bewußtsein zu bringen: Theseus soll es gelungen sein, den Rachefeldzug der Amazonen, die Belagerung der Akropolis, abzuwehren. – In den Darstellungen auf den Vasen und in der (literarisch oder durch Kopien faßbaren) monumentalen Malerei und Plastik erscheinen Theseus und Herakles in der Regel inmitten eines vielfigurigen Schlachtengetümmels, während der Kampf zwischen A. und P. meist als Einzelszene ausgetragen wird. Dieser Unterschied wird allerdings in der Folgezeit gelegentlich dadurch verwischt, daß man auf eine Spezifizierung der Amazonengegner bewußt verzichtete.

Ein hervorragenes Beispiel für die Ausdrucksmöglichkeiten der klassischen Zeit gibt das Innenbild der um 450 v. Chr. entstandenen Schale des (nach dieser Vase benannten) Penthesileamalers (**34**): P. wird vom rasenden A. trotz ihrer Bittgebärde erstochen. Das Motiv der um Gnade flehenden P., das sich bis ins 7. Jh. zurückverfolgen läßt (**11**), ist in der vorausgehenden und nachfolgenden Zeit sehr beliebt, wie die Katalogauswahl der schwarz- und rotfigurigen Vasen zwischen 580 und 320 v. Chr. zeigen kann: **27. 28. 30. 36. 39. 45** (vgl. ferner die plastischen Beispiele innerhalb der Gruppenversionen **55. 56**). Es muß aber in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen werden, daß die Bittgebärde allein noch nicht ausreicht, eine Amazone als P. zu deuten. Dieselbe Geste können nämlich auch andere, in Bedrängnis geratene Amazonen in Anspruch nehmen, so z. B. die inschriftlich genannte Antiope auf einem noch unveröffentlichten Vasenfragment eines Kelchkraters des Achilleusmalers im Antikenmus. Basel und Hippolyte auf einer Amphora des Berliner Malers, ebenfalls im Antikenmus. BS 453 (→Amazones **86***), sowie die Heraklesgegnerin auf einem Bronzerelief aus Tarent in London, BM (→Amazones **105***). Im Katalog sind darum nur jene Beispiele ohne Vorbehalt aufgeführt, bei denen die P.-Deutung durch weitere Argumente gestützt wird.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, haben die Künstler in nacharchaischer Zeit den Kampf zwischen P. und A. oft nicht mehr auf dem Höhepunkt oder kurz davor (wie auf den Zeugnissen **55–57**), sondern in einer Phase danach, also die schon tödlich verwundete Amazonenkönigin zur Darstellung gebracht. Nach Paus. soll Panainos auf einem nicht erhaltenen Gemälde (**51**) Achill dargestellt haben, wie er die sterbende P. emporhält. Im Katalog sind außer den diesbezüglichen Darstellungen auf unteritalischen Vasen (**41. 42. 47. 48**) die späthellenistischen und römischen Zitate von drei Gruppenversionen aufgeführt (**52. 53. 54**), die der Motivangabe des Panainos-Gemäldes entsprechen. Der Zeitansatz dieses Gemäldes (um 440/30 v. Chr.) wäre mit den Urbildern der beiden ersten Versionen wohl vereinbar. Wenn der zweite und dritte Typus (**53. 54**) (wie man vermutet hat) erst in späthellenistischer oder römischer Zeit auf eine P.-A.-Gruppe übertragen wurde (dazu vgl. **53g** und **54e**), käme für das Panainos-Gemälde nur der erste Typus (**52**) in Frage.

Wie unerschöpflich und vielschichtig das Repertoire der P.-Darstellungen war, lassen die in den Kat.-Nrn. **55–57** zusammengestellten Bildtypen erkennen. Einige besonders eindrückliche Sonderfälle, zu denen auch das Schildemblem aus einer Grabkammer in Vergina gehört, sind unter **58** aufgeführt. – Seit der Alexanderzeit wird der Kampf zwischen A. und P. gelegentlich auch umgedeutet bzw. aktualisiert, P. kann z. B. als unterworfene Provinz in Erscheinung treten: im 1. Jh. v. Chr. als Sicilia (**56m**), im 1. Jh. n. Chr. als Britannia (**64**) durch Claudius, oder Armenia (**53a**) durch Nero. Vgl. auch die Schildembleme von Philipp II. (**58b**) und Alexander (**56l**).

Die Achill–Penthesileagruppe: Die nicht erhaltene, in Basel rekonstruierte Statuengruppe gehört nach Ausweis der zahlreichen kaiserzeitlichen Marmorkopien (**59–61**; eventuelle Vorläufer und Varianten: **62–64**) zu den berühmtesten Gruppen des Altertums. Der ursprüngliche Standort ist unbekannt. Das Vorbild dürfte um 170/60 v. Chr. entstanden sein. Die bisherigen drei Rekonstruktionsversuche, die jeweils auf verschiedenen Gruppenelementen basieren (**65–67**), wurden in den Jahren 1964–72 durchgeführt. Die ersten beiden Rekonstruktionen fanden noch vor den Ausgrabungen der Hadriansthermen in Aphrodisias statt, wo in den Jahren 1966/67 zum erstenmal Elemente beider Figuren zum Vorschein kamen. Die Frage der Haltung und Gebärde des rechten Unterarmes der P. ist noch nicht befriedigend gelöst: Der erste Vorschlag (**65**) scheidet wohl aus. Die Anhaltspunkte der zweiten und dritten Rekonstruktion sind im Katalog (**66. 67**) erläutert.

Der Bildhauer der Gruppe hat es verstanden, die entscheidenden Momente im Ablauf des tragischen Geschehens anzudeuten: A. hat P. von hinten ereilt; durch seinen Ansturm kommt P. zu Fall und ermöglicht ihrem Gegner den tödlichen Schwerthieb in die ungedeckte Seite unterhalb der nackten r. Brust. Zu spät hat A. ihre bittflehende Gebärde begriffen, seine Hände versuchen die zusammenbrechende Geliebte aufzufangen. In unendlichem Schmerz wenden sich ihre Blicke voneinander ab und der ohnmächtige Sieger hält verzweifelt Ausschau nach den Verfolgern.

ERNST BERGER

PENTHEUS

(*Πενθεύς*, Pentheus) König von Theben, Sohn des Sparten Echion und der Kadmostochter Agaue, der Schwester der →Semele, →Ino und →Autonoe, Vetter des →Aktaion. Als →Dionysos in Theben ankam und die dionysische Religion von den Frauen enthusiastisch aufgenommen wurde, widersetzte sich P. der Einführung des Dionysoskultes. Im erfolglosen Unternehmen, dem Gott Einhalt zu gebieten und dessen Anhänger zu bestrafen, verlor P. sein Leben.

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Homer erscheint P. nicht, obwohl der Dichter den Widerstand des →Lykourgos (I) gegen die Ausbreitung der ekstatischen Dionysosreligion beschreibt (Hom. *Il.* 6, 130–140). Daß P. in den *Ehoien* Hesiods nicht enthalten ist, dürfte Zufall unserer lückenhaften Überlieferung sein, denn Hes. *theog.* 975–978 nennt alle Kinder des Kadmos: Ino, Semele, Agaue, Autonoe und Polydoros. Einen weiteren indirekten Hinweis auf den P.-Mythos besitzen wir durch Paus. 2, 2, 6–7: Er beschreibt zwei Xoana, Dionysos Lysios und Bakcheios genannt (s. **65**) auf dem Markt von Korinth, deren Holz bis auf die rot gefärbten Gesichter mit Goldblech überzogen war. Nach Paus. soll die Pythia den Korinthern befohlen haben, den Baum des P. aufzusuchen und wie einen Gott zu verehren. Daraufhin verfertigen diese daraus zwei Holzbilder. (Zur paarweisen Aufstellung von Dionysos-Xoana in anderen Städten s. *ML* I 1, 1061 *s. v.* «Dionysos»). Die früheste lit. Erwähnung des P. findet sich bei Hekat., *FGrH* 1 F 31, der P. Tentheus nannte (etwa gleichzeitig mit **39–41**).

Die Figur des P. schien für die antike Tragödiendichtung wie geschaffen. Schon von Thespis existierte eine P.-Tragödie (*TrGF* I^2 1 F 1c; vielleicht auch F 4). Aischylos widmete P. eine gleichnamige Tragödie (*TrGF* III F 183).

Die einzige uns erhaltene Tragödie, in der P. eine Hauptrolle spielt, ist Eur. *Bacchae*. Sie gehörte zu den drei hinterlassenen Tragödien des Eur., die erst nach dem Tode des Dichters in Athen während der Dionysien 405 v. Chr. (s. Webster 257) durch den jüngeren Eur. auf die Bühne gebracht wurden. Entstanden sind die *Bacchae* des Eur. also in den letzten Jahren des Peloponnesischen Krieges. Wenige Jahre nach der Uraufführung fiel Athen (zu einem möglichen aktuellen Bezug dazu vgl. zuletzt Bierl 67–75; Euben 130–163). Die Hauptdarsteller sind der Gott Dionysos und der Mensch P. Dionysos kommt nach Theben, um seinen Kult einzuführen und die Familie seiner Mutter Semele und seinen Vetter P. zu bestrafen, weil sie seine Göttlichkeit nicht anerkannten. Der fremde Gott straft die Frauen Thebens mit Wahnsinn. Alle Frauen, selbst die Semele-Schwestern Ino und Autonoe und auch Agaue, die Mutter des P., verlassen verzaubert die Stadt in Richtung Kithairongebirge, um dort den dionysischen Ritus zu feiern. P. befiehlt seinen Soldaten, Dionysos zu fangen und gefesselt vorzuführen (Eur. *Bacchae* 352–357). Er schneidet Dionysos die langen, blonden (235) Locken ab (493) und läßt den Gott gefesselt in den Pferdestall sperren. Die Einkerkerung des Dionysos wird zur Ankündigung des P.-Todes. Der Bakchenchor singt ein Klagelied und ruft die Götter um Rache an, die Erde bebt, aus dem Grab der Semele steigen Flammen, ein Flügel des Palastes stürzt ein, der Gott erscheint ohne Fesseln. P. hat seine Arroganz verloren. Ganz gebannt durch Dionysos will er nun die Frauen in den Kithairon-Schluchten belauschen. Verkleidet als Bakche, im rituellen Gewand des Eingeweihten und in langen Locken und einer Haube (833) wird P. von Dionysos aus Theben zum orgiastischen Tanz der Frauen auf den Bergwiesen geführt, die von Eur. wie ein verlorenes Paradies beschrieben werden (699–713. 866–867). Dionysos ergreift die Krone einer Fichte und biegt sie zur Erde, so daß P. darauf sitzen kann, und lenkt die Aufmerksamkeit der Bakchen auf ihn (s. **6. 16**). Der Zuschauer P. wird zum Opfer des Ritus. Die Bakchen halten P. in ihrem von Dionysos geschickten Wahn für ein verstecktes Tier, bewerfen ihn mit Steinen und entwurzeln schließlich die Fichte, auf der P. sitzt. Agaue erkennt ihren Sohn nicht. «Zuerst begann als Priesterin die Mutter/die Opferung und warf sich auf ihn» (Eur. *Bacchae* 1114–1115). Die Frauen reißen seinen Körper in Stücke, wobei außer P.' Mutter Agaue seine Tanten Ino und Autonoe (vgl. auch Hyg. *fab.* 184; Ovid. *met.* 3, 719–731) mitwirken. Die P.-Passion wird auf der Bühne nicht gezeigt, sondern im Botenbericht erzählt. Als der Thiasos die Bühne – das heißt Theben – erreicht, tanzt die Mutter des P., dessen Kopf wie eine Trophäe schwingend, herein (1168). In ihrer ekstatischen Entrückung glaubt sie, einen jungen Löwen erlegt zu haben (der Löwe ist eine der drei Erscheinungsformen des Dionysos: Eur. *Bacchae* 1017–1019; das Opfer erscheint als das Bild dessen, dem er geopfert wird). Sie will, daß der Bakchenchor den Ritus der Omophagie vollzieht (1183). Es folgt die grausamste Erkennungsszene der griech. Tragödie: Die aus dem Wahn erwachte Agaue sieht entsetzt auf der Spitze ihres Thyrsos den Kopf ihres Sohnes, den sie in ihrer Ekstase von seinem Körper gerissen hat (1280–1284). Der symbolische Ritus wurde zum Sohnesmord; P. wurde in Stücke gerissen wie einst Dionysos (zum Ritus als Wiederholung vom Leiden und Sterben des Dionysos vgl. →Titanes und →Orpheus). Der Großvater Kadmos läßt den zerstückelten Leib des P. auf einer Bahre herantragen (1216–1220). Dionysos sieht seinem Triumph über Theben vom Szenendach aus zu und entschwindet mit dem Satz: «Längst hat mein Vater Zeus mir dieses zugesagt» (1349).

Diese Version von Eur.' *Bacchae* wurde offenbar für alle späteren lit. Adaptionen des P.-Mythos verbindlich.

Wir wissen, daß das Drama in Rom gelesen (Lukianos *ind.* 19) und sogar vor dem Parther-König Orodes aufgeführt wurde (Plut. *Crassus* 33): Während der Schauspieler Iason von Tralles die Rolle der Agaue spielte, wurde der abgeschlagene Kopf des Crassus hereingetragen. Der Schauspieler übergab die Maske des P. dem Chor, packte den Kopf des Crassus, tanzte und sang mit bakchischer Begeisterung die Verse Eur. *Bacchae* 1169–1171.

Von den anderen griech. Tragikern behandelten den Mythos Iophon (*TrGF* I^2 22 F 2), Chairemon

(*TrGF* I^2 71 F 4–7), Lykophron von Chalkis (*TrGF* I^2 100 F 6) und Xenokles (*TrGF* I^2 33 F 1), der 415 v. Chr. mit seiner Tetralogie *Oidipous, Lykaon, Bakchen, Athamas* den 1. Preis gewann.

Lat. Versionen verfaßten Pacuvius (*TF* p. 159) und Accius (*TF* p. 228–232), beide an Eur. orientiert. Auch als Ballett oder Pantomimus wurde der P.-Mythos (Lukianos *salt.* 41; Athen. 14, 29; *cf.* Iuv. 6, 71–72) bearbeitet, galt doch Dionysos als Gott, der durch den Tanz in die Körper einzog.

Theokr. 26 stützte sich auch auf Eur., schwächte aber die Beteiligung des Dionysos ab. Die drei Kadmostöchter töten P., weil sie entdecken, daß er – versteckt in einer Höhle – ihre geheimen Riten beobachtet hat, die P. als Nichtgeweihter nicht sehen durfte. Ov. *met.* 3, 511–731 folgt ebenfalls Eur., doch hat Dionysos auch hier – wie bei Theokr. – keinen direkten Anteil am Tod des P. Der König sucht die Bakchen aus eigenem Antrieb auf, ist weder verkleidet, noch versteckt er sich. Das wird bei Nonn. *Dion.* 44–46 noch weitergeführt. Bei ihm handelt Dionysos als bloßer Vollstrekker der Bestrafung des P.

Von Anfang an scheint es zwei verschiedene Versionen über die Königsherrschaft des P. gegeben zu haben. Gemäß der am häufigsten vertretenen Version bestimmte Kadmos P. zum König (Eur. *Bacchae* 43–44. 213; Apollod. *bibl.* 3 [36] 5, 2), weil er selbst keinen Sohn hatte (Eur. *Bacchae* 1305). Nach der zweiten Version hatte Kadmos einen Sohn, Polydoros (Hes. *theog.* 978; Soph. *Oid. t.* 267; Hdt. 5, 59). Nonnos versuchte beides zu verbinden, indem er P. als Usurpator des thebanischen Throns hinstellte, von dem er Polydoros vertrieben hatte (Nonn. *Dion.* 5, 208–210; *cf.* auch Hyg. *fab.* 76). Alle Fassungen betonen, daß P. kein rechtmäßiger König war. Als Herrscher erscheint P. als Tyrann (Eur. *Bacchae* 671. 971 und bes. 1042; vgl. auch Hor. *epist.* 1, 16, 73–75).

Auch physisch wurde P. als atypischer König geschildert: entweder als zu jung (Accius, *TF frg.* 246 [8]; Nonn. *Dion.* 46, 201. 280; Philostr. *im.* 1, 18) oder – ein Erbe seines Vaters – als zu wild (Ov. *met.* 3, 567. 577. 707). In Eur. *Bacchae* werden sowohl das jugendliche Aussehen (1185) als auch das ungestüme Wesen (537 ff. 670) beschrieben. Alle antiken Autoren stimmen darin überein, daß P. der Sohn eines urthebanischen Riesen, des Sparten Echion war (Eur. *Bacchae* 229. 507. 540 usw.; Nonn. *Dion.* 5, 201). Bei Griechen und Römern galt P. als Atheist, Gotteslästerer und Widersacher des Dionysos (Eur. *Bacchae* 310 ff. 395–401; vgl. *Anth. Pal.* 3, 1, 4). Er wird als Rationalist, aber auch als paradigmatischer Verrückter (Verg. *Aen.* 4, 469) beschrieben. Im Gegensatz zu den orgiastischen Verlockungen des Dionysos verkörperte P. indessen auch Ordnung und Disziplin – und vor allem anderen das, was sein Name bedeutet: Passion, Schmerz, Leiden (Eur. *Bacchae* 367–369. 508; Chairemon, *TrGF* I^2 71 F 4; Theokr. 26, 26; Opp. *kyn.* 4, 305; Nonn. *Dion.* 5, 554–555; 46, 75–76). P. erleidet die Leiden des Dionysos, er wird verfolgt, gequält, getötet.

Eine Parallelität zu →Lykourgos (I) wurde in der antiken Lit. gesehen und behandelt (Diod. 3, 65, 2–4; 4, 3, 4; Hor. *c.* 2, 19, 14–16; Ov. *trist.* 5, 3, 39–40). In beiden Mythen erscheint dasselbe Motiv: Als Strafe für den Widerstand und die Weigerung, den Gott und seinen Kult anzuerkennen, wird als Zeichen der bedingungslosen Unterwerfung das Opfer des Sohnes verlangt.

Eine Analogie besteht auch zwischen P. und seinem Vetter →Aktaion. Ihre vergleichbaren Schicksale sind ebenfalls zum Topos geworden (Eur. *Bacchae* 337; Lukianos *salt.* 41; Philostr. *im.* 1, 14, 4; Sen. *Phoen.* 13–18; *cf.* auch Paus. 9, 2, 4). Beide wurden an der gleichen Stelle im Kithairon getötet (Paus. 9, 2), weil man sie für Tiere hielt, P. für einen Löwen oder Eber (Ov. *met.* 3, 714), einen Stier (Val. Fl. *Arg.* 3, 266) oder ein Hirschkalb (Myth. Vat. II 105 Kulcsár). Eine wirkliche Verwandlung des P. findet sich nur bei Opp. *kyn.* 4, 309–315: Als P. die Kadmostöchter mit Gewalt bedroht, bitten diese Dionysos, sie in Raubtiere zu verwandeln, damit sie den Widersacher tödlich strafen können. Der jugendliche Gott macht P. zu einem Stier und die Kadmostöchter zu Panthern, die P. zerreißen (vgl. **43**). Der im 1. Jh. v. Chr. in Rom lebende Dichter Parthenios (32) berichtet, daß die zerstückelten Glieder des P. von seiner Schwester Epeiros bei der Flucht aus Theben mitgenommen und in einem Eichenhain in Chaonia (Epirus) begraben worden sind.

Der in der älteren Lit. postulierte Widerstand gegen Dionysos (Rohde, *Psyche*^{7} II 39–43; Nilsson, *GrRel* I^2 565. 611–615) wird von W. Burkert, *Homo Necans* (1972) 198 f. nicht als historischer Konflikt, sondern als polare Spannung zwischen göttlichem Wahnsinn und menschlicher Ordnung gesehen.

BIBLIOGRAPHIE: *Allgemein:* v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 619 *s. v.* «Pentheus»; Göber, W., *RE* XIX 1, (1937) 542–549 *s. v.* «Pentheus»; Rapp, A., *ML* III 2 (1902–09) 1925–1943 *s. v.* «Pentheus»; Sandys, J. E., *The Bacchae of Euripides*^{4} (1900) XCV–CLI; Schefold, *SB* II 78–81; Wilamowitz, *Glaube*^{3} II 66.

P. in der Tragödie: Dodds, E., *Euripides, Bacchae*^{2} (1960) XXVIII–XXXIII; *idem, The Greeks and the Irrational* (1951; dt. Übers. 1970) 270–282; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 268–277; für jüngere Lit. über die *Bacchae* vgl. Bierl, A. F. H., *Dionysos und die griechische Tragödie* (1991) 67–74; Euben, J. P., *Greek Tragedy and Political Theory* (1986); *idem, The Tragedy of Political Theory* (1990) 130–163; March, J., in *Euripides, Women and Sexuality* (1990) 49–63, und *eadem,* «Euripides' Bacchae: a Reconsideration in the Light of Vase-Painting», *BICS* 36, 1989, 33–65 (= March 2).

P. in der bildenden Kunst: Andreae, B., *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen* (1956) 62–65; Beazley, J. D., in: Caskey/Beazley II 2–3; Brommer, *Denkmälerlisten* III 578–579; Carpenter, H./Faraone, Ch. A., *Masks of Dionysos* (1993) 72–74. 150–169; Curtius, L., «Pentheus», *BerlWPr* 88, 1929; Danali-Giole, K., *OpuscAthen* 18, 1990, 39–41; Dilthey, K., «Tod des Pentheus: Calenische Trinkschale», *AZ* 31, 1874, 78–94; Green, J. R., *RA* 1982, 237–248; Hartwig, P., «Der Tod des Pentheus», *JdI* 7, 1892, 153–164; Jahn, O., *Pentheus und die Mainaden* (1841); Libertini, G., «Una nuova rappresentazione del mito di Penteo», *ASAtene* n. s. 1–2, 1939–40, 139 ff.; L'Orange, H. P., in *Studies in Honor of A. M. Friend, Jr.* (1955) 7–14; Matz, F., *SarkRel* IV, *Dionysische Sarkophage* 3, 485–486; Moret, *Ilioupersis* 113–114. 132–134. 212–213; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 28 *s. v.* «Penteo»; Philippart, H., «L'iconographie des ‹Bacchantes› d'Euripide», *RBPhil* 9, 1930, 5–72; Schöne, A., *Der Thiasos* (1987) 67–71; *eadem, AM* 105, 1990, 171–176; Tomasello, E., «Rappresentazioni figurate del mito di Penteo», *Siculorum Gymnasium* 11, 1958, 219–250.

KATALOG

A. Pentheus belauscht die Bakchen

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

1.• (= Lykourgos **8**) Pyxis, att. rf. Ehem. Heidelberg, Privatslg. – Curtius, L., *BerlWPr* 88, 1929, 8–19 Abb. 2–6 Taf. 1; Philippart 51–52 Nr. 132 Taf. 7b; Tomasello 235–236; March 2, 36 Taf. 1a–b.; Moret, J.-M., *RA* 1982, 118 Abb. 5. – Um 410 v. Chr. – P. (Chlamys, Endromides, zwei Speere, Jagdnetz) kommt aus seinem Palast, der durch zwei Säulen angedeutet ist (P.: Curtius und Philippart). L. sitzen Ariadne und Dionysos (Moret: Apollon) mit Leier. R. zwei Bakchen, die ein Rehkalb zwischen sich zerreißen, eine davon hält ein Schwert, das auf P. gerichtet ist. Drei weitere mit Thyrsos; Tympanon und Fackel.

2.* Hydria, apul. rf. München, Antikenslg. 3267 (J 807). – *RVAp* I 204, 105: Umkreis des Ilioupersismalers; Curtius 11 Abb. 14; Séchan, *Etudes* 103 Abb. 89; Philippart 54 Nr. 137 Taf. 7a; Tomasello Abb. 5; March 2, 36 Taf. 1c–d. – Um 370/60 v. Chr. – P. (Pilos, Endromides, Himation um den vorgestreckten l. Arm gewikkelt), kniet versteckt zwischen zwei Bäumen. Sein Schwert ist in der r. Hand hinter dem Rücken verborgen. Bakchen mit Schwert, Fackel, Tympanon und zerstückeltem Rehkalb eilen von beiden Seiten zu seinem Versteck. Ganz l. Säule des Palastes (oder Tor von Theben).

3.* Glockenkrater, apul. rf. Lecce, Mus. 638. Brommer, *Vasenlisten*³ 486 D 14 (nicht in *RVAp*). Der verkleidete P. (langer Chiton und umgehängtes Schwert) mit einem Zweig über der Schulter sitzt mit dem Rücken zu den anschleichenden Bakchen, die von hinten mit gezogenen Schwertern auf ihn losgehen. R. Brunnen.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

4.* Mosaik. Rom, Untergeschoß von St. Peter (Fassade des Marcius-Mausoleums). – Toynbee, J. M. C./Perkins, A., *The Shrine of St. Peter* (1956) 71–72 Taf. 19; L'Orange 3, 3; 10; Tomasello 233–234 Abb. 9. – Um 300 n. Chr. – Von P., der auf einem Baum sitzt, ist oberhalb der Astgabel nur noch ein Rest seiner langen Bakchen-Verkleidung erhalten. Der Panther des Dionysos springt am Baum hoch und versucht, P. zu fassen. R. Reste einer weiteren bekleideten Figur.

5.* Statuengruppe, Fr., Marmor. Vatikan, Mus. Greg. Prof. (ehem. Lateran). – L'Orange 12 Taf. 3, 4–5. – 3. Jh. n. Chr. – Die ursprüngliche Gruppe zeigte P. auf einem Baum sitzend. Erhalten ist ein Baum, zu dem eine Bakche hinaufschaut, die mit ihrem l. Arm auf P. weist. Oben greift der große Arm des Dionysos in die Krone des Baumes.



Pentheus 1

B. Die Bakchen greifen Pentheus an

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

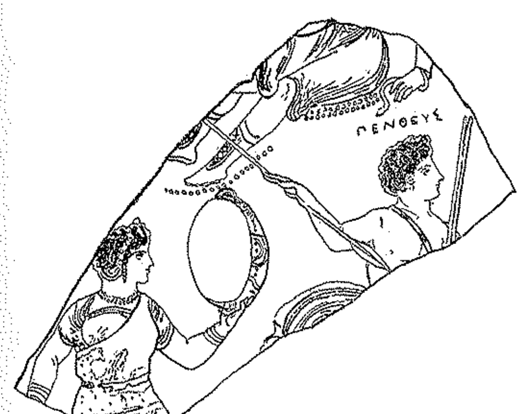
6.* (= Dionysos **794**) Kelchkrater, apul. rf. Ferrara, Mus. Naz. 20482. Aus Spina (T 476B VP). – *RVAp* I 180, 111 Taf. 59, 5: Kyminnon-Gruppe; Alfieri, *Spina* 129 Abb. 361–363; *idem*, «Un cratere apulo con il mito di Penteo», in *Arte antica e moderna* 11, 1960, 246–247; Metzger, H., *REG* 75 1962, 511; Moret, *Ilioupersis* Taf. 58, 2. – Um 370/60 v. Chr. – *A:* P. (Pilos, Chlamys, Endromides, Speer) kniet auf steinigem Boden unterhalb eines Baumes und versucht sein Schwert aus der Scheide zu ziehen, um sich gegen die Thyrsoi der angreifenden Bakchen zu wehren. L. Satyr, r. Dionysos, der auf P. weist. *B:* Drei Bakchen und der verkleidete P. mit Haube, vgl. Eur. *Bacchae* 833 (auch als Kadmos gedeutet).

7.* Patera, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 82039 (H 2562). Aus Ruvo. – *RVAp* I 198, 52: Ilioupersismaler; Tomasello 228 Taf. 26, 6; Moret, *Ilioupersis* Taf. 59; March 2, 36 Taf. 2a. – Um 370/60 v. Chr. – *B:* P. (Beischrift) kniet nackt auf einem Steinhaufen unter einem Baum, das umgehängte Schwert in der Scheide, Speer in der r. erhobenen Hand, den l. Arm mit seiner Chlamys umwickelt. R. angreifende Bakche (Nebris) mit Schwert und Fackel, l. Bakche mit Diadem, die seinen Speer festhält. Hinter ihr die dritte der Kadmostöchter beim ekstatischen Tanz auf den Zehenspitzen.

8. Volutenkrater, apul. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 2085 (W 987). Aus Neapel. – *RVAp* I 204, 103: Umkreis des Ilioupersismalers; Philippart 53 Nr. 134; Schauenburg, K., *RM* 69, 1962, 34–109; *idem, Monumentum Chiloniense, Festschr. Burck* Taf. 8 Abb. 15; Moret, *Ilioupersis* 114. – Um 370/60 v. Chr. – *B:* P. (Chlamys) laufend, mit zwei gesenkten Speeren in der l. und Schwert in der r. erhobenen Hand, wird von zwei Bakchen angegriffen. Oben lagert Dionysos beim Symposion.

9.* Oinochoe (Form 3: Chous), apul. rf. Sydney, Nicholson Mus. 73.02. – *RVAp* I 209, 138 Taf. 66, 3: Umkreis des Ilioupersismalers (Group of Vienna 4013). – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – P. (Pilos, Chlamys, Endromides) laufend mit zwei Speeren in der l. und gezogenem Schwert in der r. erhobenen Hand. Vor ihm nach r. fliehende Bakche mit Schwert, hinter ihm Bakche, die P. mit einem Ast bedroht.

10.* Patera, apul. rf. Ruvo, Jatta Mus. J 1617. Aus Ruvo. – *RVAp* I 400, 27: Gruppe von Oxford 269; Sichtermann, *SlgJatta* 55 Nr. 80 Taf. 139; March 2, 36 Taf. 2c. – 360/350 v. Chr. – *A:* Laufender P. (Chlamys, Endromides) mit Schwert in der r. Hand, zwei Speeren über der Schulter. R. Agaue als Angreiferin mit Thyrsos und in der Tracht der Opferschlächterin (vgl.



Pentheus 13

→Alkandre **2***, →Laokoon **2**•). L. außen Baum. *B:* Dionysos beim Symposion.

11.* Volutenkrater (mehrere Frr.), apul. rf. New York, MMA 19.192.81, 2, 8 und 13, 17. – *RVAp* I 402, 34 Taf. 141, 4: Umkreis des Malers der Dublin Situlae; Moret, *Ilioupersis* 114 Nr. 5. – 360/350 v. Chr. – P. (wohl laufend zu ergänzen) mit Schwert und zwei Speeren, auf der r. Seite von einer Bakche (mit Diadem) angegriffen. Oben sitzen Dionysos und Ariadne.

12.* Situla, apul. rf. Ehem. London, Kunsthandel. – Sotheby's *Cat.* 9 (1985) Nr. 172 (Farbbild); *RVAp* Suppl. II, I, 106 Nr. 35-3 Taf. 22, 4: Maler der Dublin Situlae. – Um 340/330 v. Chr. – P. (Chlamys, Endromides) auf sein r. Knie gesunken verteidigt sich mit gezogenem Schwert gegen zwei Bakchen mit Thyrsos und Schwert, die von einem Steine werfenden Paniskos unterstützt werden (zu dem Steinwurf Eur. *Bacchae* 1096). Unmittelbar über P. feiernder Dionysos (Kantharos) mit Ariadne und Eros.

13.• (= Lyssa **17**) Fr., apul. rf. Ehem. Slg. Minervini. Verloren. Aus Avellino. – Minervini, G., *BullNap* 4, 1845, 16 Taf. 2, 3; Philippart 55 Nr. 139 Abb. 9; Tomasello 230 Abb. 7; March 36 Taf. 2b. – Um 360 v. Chr. – P. (Beischrift) in Chlamys mit zwei Speeren bewaffnet von einer Bakche mit Tympanon ereilt, erhebt einen seiner Speere. Oben erinyenartige Gestalt mit kurzem Chiton, Jagdstiefeln und Schlangen um den Arm (Lyssa ?).

14. Amphora, apul. rf. Ehem. Torrusio, 1869 nach Neapel verkauft. – Heydemann, H., *BdI*, 1869, 191; Moret, *Ilioupersis* 114 Anm. 6. 212 Nr. 141. – 4. Jh. v. Chr. – P., kniend, mit Speer, wird von einer Bakche an den Haaren gerissen, die ihn gleichzeitig mit ihrem Thyrsos angreift.

15.* Halsamphora, camp. rf. Köln, Univ. AI 298. – *LCS* 245, 135; Moret, *Ilioupersis* 114 Nr. 6. – *A:* P. kniend mit Speer, von einer Bakche mit Thyrsos angegriffen.

16.* (= Hades **88**) Volutenkrater, apul. rf. Basel, Gal. Palladion. – *RVAp Suppl.* 1, 175 Nr. 117a Taf. 35, 2: nahe Baltimoremaler; Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 359–387 Taf. 107. – Um 320 v. Chr. – Halsbild: P. (Chlamys, gezogenes Schwert) laufend, von zwei Bakchen ergriffen. Die r. packt ihn am Handgelenk und bedroht ihn mit brennender Fackel, die l. mit Thyrsos greift in seine Haare. Über ihnen zwei Tauben mit Kränzen (s. das Taubengleichnis Eur. *Bacchae* 1090). Ganz l. Dionysos bei einem Thymiaterion von Nike bekränzt. Außergewöhnlich ist die männliche bekränzte Figur mit Situla und Schwert im Vordergrund l. (Begleiter oder Stellvertreter des Dionysos, vgl. **19**), vgl. Acoetes bei Ov. *met.* 3, 574–691; Hyg. *fab.* 134.

17.* Reliefbecher, calenisch. **a)** (= Dionysos **632***) Göttingen, Univ. 91a. – Pagenstecher, *Calen* 97 Nr. 192a Abb. 45. - **b)*** Guttus, Heidelberg, Univ. – Pagenstecher, *Calen* Nr. 192b Taf. 22. – **c)*** Paris, Cab. Méd. R 1208. – Pagenstecher, *Calen* Nr. 192c; Richter, G. M., *AJA* 63, 1959, 245 Taf. 55 Abb. 39. – P., kniend, auf seinen Schild gestützt, wird von einer Bakche oder Lyssa in Jagdkleidung und einem Panther überfallen.

18. Reliefbecher, calenisch. Ehem. Slg. Dilthey. Verloren. – Dilthey, K., *AZ* 31, 1873 Taf. 7, 3; *idem, BdI* 1869, 36; Tomasello 230. – 2. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – P. (Schild und Schwert) auf steinigem Boden kniend von einem Panther und einer Bakche (Chiton, Nebris, Endromides) mit Thyrsos (oder →Lyssa) angegriffen (zu den Gottheiten des Wahnsinns, die Dionysos ausschickte, vgl. Nonn. *Dion.* 46, 99–105).

PRAENESTINISCHE DARSTELLUNG

19.•* (= Dionysos/Fufluns **52**) Praenestinische Bronzeciste. Chicago, Field Mus. of. Nat. Hist. 25034. Ehem. Slg. Sarti. – Pollak, L., *Coll. P. Sarti* (1906) 24



Pentheus 19

Taf. 11 (Zeichnung) Nr. 100; *CP* I 1, 76–77 Taf. 86–90 Nr. 14 (De Puma). – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Figurenfries mit Thiasos aus drei Gruppen. R. Gruppe: P. frontal (bisher nicht so benannt) und lang gewandet. Neben ihm ein winziger Baum, der wohl als Hinweis auf sein Versteck im Fichtenwipfel zu verstehen ist (Deutung G. Berger). Eine von l. kommende Bakche greift in seine Haare und bedroht ihn mit dem Schwert, eine andere r. mit Thyrsos erfaßt seine Hand. In ihrem Rükken Zweiergruppe von Papposilen und Dionysos mit Panther. Daran anschließend Dreiergruppe mit einem Satyr und zwei Bakchen.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

20. (= Lykourgos I **75**) Gemälde im Tempel des Dionysos von Mytilene. Verloren. Beschrieben bei Longos 4, 3, 2. – Neben anderen dionysischen Themen wie der Entdeckung der schlafenden Ariadne waren die Leiden des P. und die Bestrafung des Lykourgos dargestellt (vgl. **23**).

21. Lampe, Terracotta. Ehem. Pesaro, Slg. Passeri. – Passeri, J.-B., *Lucernae fictiles* II (1743) 66 Taf. CI; Philippart 53–54 Nr. 136 Abb. 8. – P. nackt, mit Schwert in seiner r. Hand, von zwei Bakchen an den beiden Handgelenken gepackt, die r. greift in seine Haare.

22. Relief, Stein. Rom, Mus. Naz. Rom. Aus Rom (Via Portuense). – Borsari, L., *BullCom* 1887, 215–219 Taf. 13; Hartwig 154 Nr. 4: Fälschung; Tomasello 230–231 Abb. 8. – 1. Jh. n. Chr. – P. mit Schwert in der r. Hand und Schwertscheide in der l. wird von zwei Bakchen mit Thyrsen und Schlangen bedroht.

C. Die Bakchen zerreißen Pentheus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

23. (= Dionysos **570/777/799**, = Lykourgos I **11**) Gemälde in Athen im Heiligtum des Dionysos Eleuthereus. Verloren. – Paus. 1, 20, 3; Picard, Ch., *RPh* 55, 1931, 209. – Zwischen 421 und 415 v. Chr. – In einem Gemäldezyklus über das Leben des Dionysos war sowohl die Bestrafung des P. als auch die des Lykourgos dargestellt.

24.* Pyxisdeckel, att. rf. Paris, Louvre G 445. Aus der Slg. Campana. – Hartwig 156 Abb.; Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 145; Philippart 58 Nr. 142 Taf. 8; Tomasello 234 Abb. 10; March 2, 36 Taf. 3a (im Text irrtümlich 2d). – Um 440/30 v. Chr. – P. (unbärtig, wehende Chlamys über dem l. Arm, umgehängtes Schwert) von zwei Bakchen – in Gewandschürzung der Opferschlächterinnen; vgl. **27** – ergriffen. Auf der Gegenseite verkleinerter, zuschauender Dionysos zwischen zwei schwärmenden Bakchen.

25.* (= Helene **382***, = Hermione **6***, = Laodameia II **1**) Hydria, att. rf. Fr. Athen, Kerameikos 2712. Aus Athen. – *ARV*[2] 1313, 6; 1690; 1708: Meidiasmaler; *Add*[2]; Vierneisel, K., *Delt* 18, 1963, Chron. 28 Taf. 24–25; *idem, AA* 1964, 438 Abb. 25–27; Knigge, U., *AM* 90, 1975, 132 ff. Taf. 48; Schefold/Jung, *SB* III 182 Abb. 244, 184; Burn, *Meidias* 97 M 6 Taf. 44–45; 45b. – Um 410 v. Chr. – Unterer Fries: P. (nur Kopf, ein Fuß und Mantelrest erhalten) bartlos, wohl kniend zu ergänzen, wird von rasender Bakche an den Haaren gepackt. Zu beiden Seiten auf P. zueilende Bakchen, eine davon mit Schwert.

26. Kelchkrater, campan. rf. Catania, Univ. 9421. Aus Centuripe. – *LCS* 198, 9: Schachbrettmaler; Libertini, G., *ASAtene* N. S. 1–2, 1939–40, 139–145 Abb. 1–4; Tomasello 219–220 Abb. 1; Moret, *Ilioupersis* 114 Anm. 2; 212 Nr. 142. – Um 400/380 v. Chr. – P. (Chlamys) von zwei Bakchen mit Thyrsosstäben bedroht, die l. packt ihn an den Haaren.

27.* Silberschale. Genf, Privatbesitz. – Unpubliziert. – Um 150 v. Chr. (G. Berger). – P., jugendlich nackt, zu Boden gesunken, wird von drei Bakchen umringt. Diejenige l. zerrt mit beiden Händen an seinem r. Bein, während sie einen Fuß auf seinen l. Oberschenkel setzt. Auf der anderen Seite in seinem Rücken steht wohl Agaue, wie auf **24**, in einem Gewand, das an die Opferschlächter gemahnt (s. hierzu Eur. *Bacchae* 1114–1127). Sie reißt an seinem l. Arm. Die dritte der Kadmostöchter greift ihn von oben an. Die Komposition wiederholt sich auf dem Sarkophag von Pisa (**30**).

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

28.* (= Lyssa 18) Wandmalerei. Pompeji VI 15, 1 Casa dei Vettii, *in situ*. – Schefold, *WP* 144; Philippart 59–60 Nr. 142 Taf. 9a; Andreae 62–65; Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompei* (1981) 447–464; Tomasello 235 Abb. 11. – Um 70 n. Chr. (nach griech. Original Ende 5. Jh v. Chr.). – P. (Chlamys) kniend. L. packt ihn eine Bakche beim Haar und greift ihn mit dem Thyrsos an. R. ergreift eine weitere Bakche seine l. Hand. Eine dritte wirft von oben einen Stein auf P. In beiden oberen Ecken steht eine Furie mit Fackel und Peitsche.

29.* Applike, Ton, gallo-röm., Fr. Lyon, Mus. Arch. Aus Lyon, Werkstatt des «FELIX». – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* Nr. 23 Taf. 2. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – P. nackt, kniend, neben ihm zwei Bakchen, eine packt ihn am Arm. Darunter Panther.

30.* (= Aktaion **79***, = Dionysos/Bacchus **139**) Sarkophagdeckel, Fr. Marmor. Pisa, Camposanto 14. – Jahn Taf. 3b; *SarkRel* IV 3 Nr. 230A Taf. 255; Arias, E., *Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità* (1977) 146–148 C 18 Taf. 86–87 Abb. 183–85 (Deckel mit P. Abb. 184); Sandys CXIII Abb. 12; Philippart 61 Nr. 145 Abb. 10. – Antoninisch, um 165–170 n. Chr. – Der nackte P. sinkt bewußtlos zu Boden. L. zerrt eine Bakche mit beiden Händen an seinem r. Bein, dahinter eine weitere, die einen Baumstamm schwingt. R. reißt eine dritte mit beiden Händen an seinem l. Arm. Von r. eilt eine vierte Bakche heran. Am l. Rand kahler Baum. Auf dem Sarkophagkasten Thiasos.

31.• (= Dionysos/Bacchus **228**, = Dirke **44**) Relief, Marmor. Rom, Pal. Giustiniani. Aus Rom. – *SarkRel* IV 3, 414 Nr. 231 Taf. 252, 1; Sandys CXXIX Abb. S. XCIV; Tomasello 232. – Antoninisch. – Ähnlich wie **30**. P. umfaßt einen Baumstamm, ein Panther beißt in sein l. Bein, eine vierte Bakche packt seinen Kopf. L. Dirke (?) und Lyssa, r. zwei Kentauren und ein Satyr.

32.* Relief, fr. Turin, Mus. di Ant. – Jahn 19 Taf. 2b; Philippart 62 Nr. 148; *SarkRel* VI 3 Nr. 233 Taf. 252; Simon, E., *Anz. Germ. Nat. Mus. Nürnberg* 1971/72, 24–25 Abb. 4. – Ähnlich wie **30**; das untere Drittel mit der Geige ist Renaissance-Ergänzung.



Pentheus 31

33. Sarkophagrelief. Fr. Ehem. Ariccia, Chigi-Park, jetzt verloren. – Philippart 62 Taf. 10; Tomasello 232; *SarkRel* IV 3 Taf. 253, 3 Nr. 234. – Gleiche Szene wie auf **31**.

33a) Deckelfr. Marmor. Ostia (Magazin) 816, ehem. Pal. Arcivescovile. – *SarkRel* IV 3 414–415 Nr. 232 Taf. 253. – P. (ohne Kopf) und Bakche, die an seinem l. Arm zerrt.

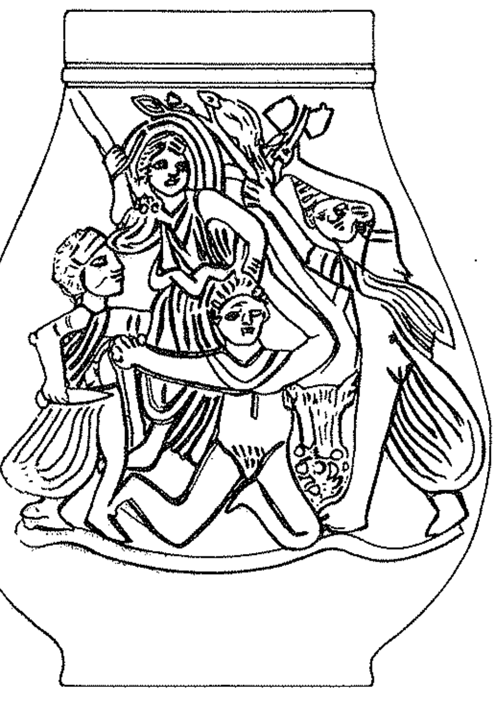
34.* Aschenurne, Marmor. Boston, *MFA* 1972.356. – Comstock/Vermeule *SculptBoston* 151–2 Nr. 243 Abb.; Sinn, F., *Stadtröm. Marmorurnen* (1987) 259 Nr. 691 Taf. 100f. – Um 200 n. Chr. – R. sinkt der nackte P. zu Boden. Hinter ihm packt eine Bakche mit ihrer Linken den Gestürzten am Schopf, die r. Bakche zerrt an seinem Arm. Neben P. ein Baum, von dem die dritte Bakche über ihm einen Ast abreißt. Von l. naht ein Thiasos mit dem trunkenen Dionysos, von Satyr gestützt, mit Panther und Papposilen.

35.* Sarkophagrelief. Ehem. Kent, Hever Castle, dann Kunsthandel Genf. – *SarkRel* III 520 ff. Nr. 434–434c Taf. 139 Abb. S. 520; L'Orange 13 Abb. 6; *SarkRel* IV 3 Nr. 230 Taf. 254, 1–4; Wiegartz, *KlSäulensark* 43. 64. 155. – P. (noch in seiner Bakchenverkleidung) sinkt, von den Bakchen ergriffen, zu Boden.

36.* (= **59***) Relief auf Pilaster aus prokonnesischem Marmor, Leptis Magna, aus der Severischen Basilika. Schule von Aphrodisias. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro severiano di Leptis Magna* (1974) 147–148 Taf. 72, 3. – Severisch. – Der vor Dionysos (?) auf die Knie gesunkene, verkleidete P. wird von einer Bakche (Agaue ?) angegriffen, die ihn bei den Haaren packt.

37.* Sarkophagrelief, Marmor. Warschau, Nat. Mus. 200406 MN. – Cavaceppi, B., *Raccolta d'antiche statue* III (1772) Taf. 38; Sandys CXIV Abb. 12; *SarkRel* IV 3, 409 Beil. 106, 2; Witz, A., *SarkRel* (1975) 29 Nr. 3; Mikocki, T., *Najstarsze kolekcji staozytnosci w Polsce* (1919) Abb. 47–48. 59. 72. – 3. Jh. n. Chr. – Der Mythos wird von Kindern gespielt. R. kniet P. (Chlamys) und umfaßt einen Baum. L. reißt eine Bakche mit beiden Händen an seinem Arm, hinter ihm eine weitere mit Speer und Schwert. Eine dritte packt seine Haare. Ein Panther springt an ihm empor. Von l. naht ein Thiasos mit dem trunkenen Dionysos.

38.• Reliefpelike der Oinophorengruppe. Slg. K. Löffler N 112. Wohl aus Tunesien. – Kat. *Antiken aus rhein. Privatbesitz* (1973) Nr. 174 Taf. 76; *AM* 71, 1956, 107; *JbRGZM* 1958, 266; La Baume, P./Salomonson, J. W., *Römische Kleinkunst Slg. Karl Löffler* 177 Abb. 12 Nr. 637 Taf. 65, 1. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – *A:* P., auf die Knie gestürzt, wird von einer Bakchantin an den Haaren gerissen und mit dem Thyrsos bedroht. Eine weitere dringt mit einem Schwert auf ihn ein, während die dritte einen Ast des Fichtenbaumes festhält, auf dem sich P. versteckt hatte. *B:* Abenteuer des Bacchus mit den Tyrrhenischen Seeräubern, die Ovid (*met.* 3, 582–691) und Nonnos (*Dion.* 45, 105–168) mit dem Mythos des P. kombinieren.



Pentheus 38

D. Die Bakchen mit Teilen vom Körper des Pentheus

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attische Vasen

39.* (= Galene II **1***) Psykter, fr., rf. Boston MFA 10.221a–f. Aus Orvieto. – *ARV*² 16, 14; 1619: Euphronios; *Para* 321; *Add*² 153; Hartwig 157–158 Taf. 5; Caskey/Beazley II Nr. 66 Taf. 31; Tomasello 223–224 Abb. 2; Greifenhagen, A., *BerlMus* 16, 1966 (2), 4 Abb. 5; Drougou, S., *Der attische Psykter* (1975) 60–63 Taf. 6 A 22; March 2, 50 Taf. 4 (im Text irrtümlich 3a); *Euphronios der Maler,* Kat. Berlin (1991) 174–177 Nr. 32 Abb. – 520–510 v. Chr. – Früheste Darstellung der Zerreißung des P. und ältester Beleg des Mythos mit Namensbeischrift. Der blutende Oberkörper des zerrissenen, bärtigen P. (geschlossene Augen) wird von zwei rasenden Bakchen – eine mit dem Namen *ΓΑΛΕΝΕ* an beiden Armen gepackt (vgl. **43**). Auf den zugehörigen Frr. b–e rasen zwei weitere Bakchen mit einem Bein und einem anderen Teil seines blutenden Körpers.

40.* Hydria, rf. Berlin, Staatl. Mus. 1966. 18. – GGK, *Führer Berlin* 130; Greifenhagen, a. O. **39,** 2–6 Abb. 4. – Um 500 v. Chr. – Drei Bakchen tragen Glieder und Brust des zerrissenen P. Die vorderste, wohl Agaue, hält seinen bärtigen Kopf.

41.* Schale, rf. Fr. Paris, Louvre G 69. – *ARV*² 133, 21: Umkreis des Nikosthenes-Malers; Hartwig 162 Abb.; Philippart 64–65 Nr. 151; Tomasello 225 Abb. 3; Moret, *Ilioupersis* 212. – Um 500 v. Chr. – *A–B:* Thiasos der Bakchen mit Thyrsen und den Armen und Beinen des P. Die erste von l. hat ihren Mantel über den Kopf gezogen, die zweite mit Haube, Schlange um den l. Arm. Die dritte hält einen blutenden Körperfetzen. Unter dem Henkel ein Hase. *Vgl.* dazu Aischyl. *Eum.* 26, der davon spricht, daß P. «den Tod eines Hasen» starb. Vor der Anführerin steht ein kleiner Baum, wohl als Hinweis auf das Versteck des P. (vgl. **19**).

42.* Stamnos, Fr., rf. Oxford, Ashm. Mus. 1912.1165. Aus Cerveteri. – *ARV*² 208, 144: Berliner Maler; *Para* 343; *JHS* 31, 1911, 282 Nr. 29 Taf. 17; *CVA* 1 Taf. 25, 1–2 (112); Philippart 65 Nr. 152. – 490–480 v. Chr. – Thiasos von sechs Bakchen mit Thyrsen und den zerfetzten blutüberströmten Körperteilen des P. Die zweite von l. trägt den jugendlichen, unbärtigen P.-Kopf, die letzte seine Eingeweide, die übrigen Arme und Beine. Ein Löwenjunges (*vgl.* Eur. *Bacchae* 1278).

43.* Schale, att. rf. Toronto, Slg. E. Borowski. – Leipen, N./Guy, R., *et al., Glimpses of Excellence. A Selection of Greek Vases and Bronzes from the Elie Borowski Collection. Special Exhibition* (1984) 16 Nr. 12: Duris. – Um 480 v. Chr. – *A:* Sitzender Dionysos umgeben von drei Bakchen, die Ober- und Unterschenkel des P. tragen. Hinter Dionysos Satyr, der Doppelaulos spielt. *B:* Zwei Bakchen mit langen Pantherfellen (vgl. Opp. *kyn.* 4, 314–315), die dem blutenden Oberkörper des P. halten und beide mit einer Hand in seine Haare fassen. L. zwei weitere Bakchen, die eine mit Unterschenkel von P. Ganz r. ein frontal tanzender Satyr.

44.* Schale, rf. Fr. Rom, Villa Giulia 2268. Aus Falerii. – *CVA* 2 Taf. 37, 1–2 (76); Philippart 66 Nr. 154. – Um 430–425 v. Chr. – *I:* In Mantel gehüllte Agaue mit dem Kopf des P. und Bakche mit Schwert. *A–B:* Thiasos der Bakchen mit Schwertern und Maske (?) des P. und zwei tanzende Satyrn (vgl. tanzenden Satyr bei Green Abb. 4).



Pentheus 49

Campanische Vase

45.* Skyphos, rf. Boston, MFA 03.824. Aus Campanien. – *LCS* 199, 14 Taf. 79, 4: Schachbrettmaler; Webster, *MTSP*² 143. – 410/380 v. Chr. – *A:* Zwei Bakchen, eine davon mit dem Kopf des P. (unbärtig, geschlossene Augen, langhaarig) und einem Schwert. *B:* Zwei Bakchen.

Glyptik

46.* Goldring. Paris, Cab. Méd. 521. Aus Syrien. – Richter, *EngrGemsGE* Nr. 257; Boardman, *GGFR* 296 Taf. 673. – 2. Hälfte 5. Jh v. Chr. – Agaue als Bakche (Nebris) mit dem Kopf des P. und einem Schwert.

47.* Gemme, Sard. New York, MMA 41.160.499. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 410 Taf. 51. – 1. Jh. v. Chr. – Dasselbe Motiv, nur aufrecht gehaltenes Schwert. – **a)** Berlin, Staatl. Mus. FG 1068, Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 1068 Taf. 13. – Tanzende Agaue als Bakche mit Kopf des P.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

48. Schale, rf. Paris, Cab. Méd. 1066. Aus Vulci. – *EVP* 6. 54–55 Taf. 10, 3–5: Settecamini-Maler; Philippart 65 Nr. 153 Taf. 13b. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *A* und *B:* Je eine Bakche mit einem Fuß oder Unterarm von P. zwischen zwei Satyrn. Die Knochen sind an den zerfetzten Gliedern sichtbar.

49.• Vasenfr., rf. Florenz, Mus. Arch. PD 469. – Caskey/Beazley II 2 suppl. pl. 11, 5. – 4. Jh. v. Chr. – Rasende Agaue mit dem Kopf des P. (Augen geschlossen).

E. Agaue mit dem Kopf des Pentheus

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Glyptik

50. Grüne Paste. London, BM 3008. – Walters, *BMGems* Nr. 3008 Taf. 31; Curtius 18 Anm. 5: – Augusteisch. – Agaue mit dem bärtigen Kopf des P.

51.* Gemme, Sard. London, BM 1629. – Walters, *BMGems* 176 Nr. 1629 Taf. 22. – Agaue trägt P.' Kopf in ihrer ausgestreckten l. Hand. In der r. Hand trägt sie ein nach unten gerichtetes Schwert. Nach Brommer, *Denkmälerlisten* III 379, ist der Kopf zu alt, um zu P. zu gehören.

Münzen

52.* AE, Amastris (Paphlagonien). – *RecGén* I 1² 171*, 44 Taf. 19 Abb. 8. – 1. Jh. n. Chr. – Vs.: Kopf von Homer. Rs.: Agaue tanzt, in ihrer Linken Kopf des P., in ihrer Rechten ein Schwert.

Wandmalerei

53. Pompeji IX 9, 11 (18). Zerstört. – Mau, A., *RM* 5, 1880, 251 (Abb.); Schefold, *WP* 282. – Agaue mit dem Haupt des P. Darüber Larenbild mit Dionysos, Silen und Bakchen.

54. Wohl fiktives Gemälde (Philostr. *im.* 1, 18) aus dem 2. Jh. n. Chr. – Das Haupt des P. wird als noch jung, mit zartem Flaum und goldenen Locken neben den anderen Körperteilen liegend beschrieben (1, 18, 2).

Steinreliefs

55.* Dreiseitige Basis. Venedig, Mus. Arch. 22, ehem. Slg. Grimani. – *EA* 2536; Curtius 18 Abb. 17; Philippart 70 Nr. 167 Taf. 14a; Beschi, L., *ArchClass* 21, 1969, 226 Anm. 52; Traversari, G., *Rilievi Greci e Romani del Mus. Arch. di Venezia* (1988) 98–101 Nr. 34 Abb. 99, 2; Cain, H.-U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) 195 Nr. 121 Beil. 12, 5b. – Neuattisch; späthadrianisch-frühantoninisch (Beschi). – Agaue tanzt mit dem Kopf des P. in ihrer erhobenen l. und Thyrsos in der r. Hand. Vor ihr ein Altar mit Flammen.

56. Vierseitige Basis. St. Petersburg, Ermitage Kieseritzky 298. – Curtius 18 Anm. 5; Cain, a. O. **55,** 159–160 Nr. 33 Taf. 91, 4 Beil. 12, 4h. – Wie **55,** aber Agaue mit Schwert statt Thyrsos.

57.* Grabaltar des Terpnus, Marmor. Florenz, Uff. 949. – Jahn 21 Taf. 3c; Pochmarski-Nagele, M., *Die dionysischen Reliefs in Noricum und ihre Vorbilder* (1992) 118–120 Abb. 29. – Frühes 2. Jh. n. Chr. – Wie **55,** aber ohne Altar.

58.* Kandelaberbasis mit Relief. London, BM 2508. Aus Lanuvium. – Smith, *BMSculpt* III 399 Nr. 2508; Cain, a. O. **55,** 160 Nr. 34 Taf. 86, 3 Beil. 12, 4f. – 2. Jh. n. Chr. – Gleicher Typus wie **55.**

59.* (= **36***) Leptis Magna. – *AfrIt* 2, 1928, 45. – Triumphierende Agaue mit P.' Kopf. Einzige Darstellung mit dem an der Spitze des Thyrsos aufgehängten Haupt des P.

60.* Marmormedaillon, sog. Oscillum. Berlin, Schloß Tegel. – *EA* 2995; Corswandt, I., *Oscilla* (1982) 126 B 1 Taf. 54, 2. – 1. Jh. v.–1. Jh. n. Chr. – Tanzende Agaue mit Kopf des P. in der r. und Schwert in der l. Hand. Vor ihr Flammen auf einem Altar aus aufgeschichteten Steinen.

F. Vom Theater beeinflußte Pentheus-Darstellungen

Stuckrelief

61. Rom, Basilika an der Porta Maggiore, *in situ.* – Wadsworth, L., *MAAR* 4, 1924, 85 Taf. 47, 2; Carcopino, J., *La Basilique pythagoricienne* (1927) 136–139 Abb. 15. – 1. Jh. n. Chr. – Agaue tanzt mit der Theatermaske des P. in ihrer erhobenen l. und großem Schwert in der r. Hand. Sie ist umgeben von einer ruhig stehenden Tympanonspielerin und einer ekstatisch tanzenden Bakche.

62.•* Spätantike Bronzescheibe, graviert (ursprünglich am Rand mit Silbereinlagen). Rom, Villa Giulia 24844. – Jahn, O., *AZ* 25, 1867, 73–78 Taf. 225, 1; Sandys Abb. S. LXXXVIII; Rapp 1942 Abb. 7; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 77–78; Webster *MTSP*² 107; Weitzmann, *Spirituality* 240–241 Nr. 216 Abb. – Wohl 3. Jh. n. Chr. – Oben: P. mit dem gefesselten Dionysos. Auf beiden Seiten eine Figur mit einer Wasserorgel: r. vielleicht der Seher Teiresias mit Stock, l. Figur mit Buchrolle. Mittlere Region: Die Bakchen umringen mit Fackeln den verkleideten P. Unten: Vier trauernde Personen: eine kniende Figur mit Fackeln (Agaue), hinter ihr zu Hilfe kommender Kadmos und die beiden Schwestern der Agaue, eine bedeckt ihr Gesicht. Auf beiden Seiten Masken. Alle Figuren sind durch Bühnentracht und Kothurne als Schauspieler gekennzeichnet.

DEUTUNG UNSICHER

63.* Röm. Wandmalerei. Pompeji IX 5, 18 (Casa di Iasone), *in situ.* – HBr I 100 Abb. 25; Schefold, *WP* 263. – Um 10 v. Chr. – Mann mit gebundenen Händen (Dionysos ?) vor sitzendem Mann (P. ?).

64. (= Paidia **13***) Weihrelief, Marmor, att. Athen, Nat. Mus. 1500. Aus dem Piräus. – Bieber, *Theater*² 10. 32 Abb. 113a. b; Buschor, E., in *Studies D. M. Robinson* II (1953) 93 ff.; Curtius 16; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 8–11; Simon, E., *Gnomon* 41, 1969, 792; *eadem, Das antike Theater*² (1981) 19–20 Taf. 3. – Um 400 v. Chr. – Von Buschor mit den *Bacchae* des Eur. verbunden. Von l.: Schauspieler mit Frauenmaske (jetzt verloren) und Tympanon («Agaue»), Schauspieler mit Männermaske und Tympanon in den Händen («Pentheus»), weiterer Schauspieler mit Frauenmaske («Ino»), die sitzende Paidia (Beischr.) und gelagerter Dionysos (Beischr.).

G. Pentheus im Thiasos mit anderen Dionysos-Frevlern

DEUTUNG UNSICHER

65.* (= Lykourgos I **12*** mit Lit.) Hydria, att. rf. Rom, Villa Giulia. – *ARV* 1343a: Maler von Louvre G 433. – Um 425–400 v. Chr. – Thiasos der Dionysos-Frevler vor den Kultbildern des Dionysos Lysios und Bakcheios (?), deren Xoana aus dem Holz des P.-Baumes geschnitzt waren (Paus. 2, 2, 6; Deutung G. Berger). Bei den Schnitzbildern erscheinen nicht nur Lykourgos mit seiner Doppelaxt, sondern auch Agaue –



Pentheus 62

wieder in der typischen Gewandschürzung der Opferschlächterin – mit der P.-Maske und die Minyaden mit dem Kind Hippasos sowie das gesamte Bakchenheer mit Schwertern. Die Besessenen umschwärmen, vereint im ekstatischen Ritual, die beiden Xoana ihres Gottes. Dionysos selbst lagert mit Ariadne oberhalb der Statuen (auf der Schulter der Hydria).

66.* Kelchkrater, frühfaliskisch rf. Ehem. Slg. Bolla (Lugano). – *MuM* Auktion 70, 1986, 83–85 Nr. 227; Isler-Kerény, C., *QuadTic* 14, 1985, 97–125. – Um 410–400 v. Chr. – *B:* Wie auf **65** rasender Thiasos im dionysischen Ritus. Über den Henkeln sind die jeweils extremen Möglichkeiten der dionysischen Versprechen verbildlicht: Eine Bakche verzehrt menschlichen Fuß (Dionysosritus von der Zerstückelung und dem Verzehr ihres Gottes) und ein Hirte trägt ein Lamm auf den Schultern (vgl. Eur. *Bacchae* 704–710, wo ein Hirte P. vom orgiastischen Treiben der Bakchen im Kithairon berichtet und auf die grünen Bergwiesen verweist, wo Milch, Wein und Honig fließen; vgl. auch 141–142). Im Thiasos erscheint die besessene Agaue mit dem Kopf des P. und ihr rasendes Gefolge (in Bühnenkostümen: ein Hinweis auf den gespielten Mythos); ein nackter Titan verweist auf den Urmythos der Zerreißung. Auf *A* feiert der Gott selbst mit Ariadne Hochzeit (vgl. **69**; andere Deutung von *A*: →Phaon **7***).

67.* (= Dionysos **793**) Hydria, fr., apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 12566. Aus Tarent. – *RVAp* I 38, 21: Umkreis des Malers der Dionysosgeburt; Cambitoglou, A./Trendall, A. D., in *Mélanges K. Michalowski* (1966) 696 Abb. 30. – Um 400 v. Chr. – Ausschnitt aus einem Thiasos wie auf **65** und **66.** Rasende Bakchen, eine davon (Agaue?) mit Schwert und erhobener Hand, in der wohl der Kopf des P. zu ergänzen ist. Dahinter Dionysos in einem Wagen, der von Hirschen gezogen wird.

68.* Pyxisdeckel, att. rf. London, BM E 775. Aus Eretria. – Art des Meidiasmalers; *ARV* 1328, 92; Smith, *BMVases* III E 775 (Pentheus); Green 237–248 bes. 241 Abb. 5 (Lykourgosmythos); Burn, *Meidias* 77–79. 116 MM 136 Abb. 19a. – Um 410 v. Chr. – Dionysos und Ariadne (mit Leier), umgeben von sechs Bakchen, eine von ihnen hat ein totes Kind über die Schulter geschwungen (vgl. →Medeia **46–63**). Zwei andere tragen zusammen ein Rehkalb (vgl. **1**). Es scheint sich um zwei Dreiergruppen zu handeln: die lydischen Mänaden und die thebanischen Bakchen. Die drei rasenden Bakchen mit Kind und Reh haben Schlangen im Haar und tragen als Königstöchter Kronen: vielleicht die Minyaden mit Hippasos (wie auf **69**). Die Minyaden hatten sich geweigert, die Riten des Dionysos zu feiern, wurden durch den Gott mit Wahnsinn gestraft und opferten ihm ihr Kind (vgl. dazu die Bakche mit dem toten Kind über der Schulter auf **65. 69** und dieselbe Figur auf der Scherbe aus Samothrake bei Green Abb. 4, in denen sicher nicht der jugendliche P. [Smith] oder der Lykourgossohn Dryas [Robertson, Green], ohne seinen Vater, sondern ebenfalls die Minyade Leukippe mit dem Hippasoskind zu erkennen ist [Ov. *met.* 4, 31 verlegt den Mythos von Minyas und seinen Töchtern nach Theben]).

69.* (= Dionysos **755,** = Herakles **217,** = Lykourgos I **4**) Volutenkrater, Bronze. Thessaloniki, Arch. Mus. B 1. Aus Derveni. – Makaronas, *ArchDelt* 18, 1963 (1965) B' 195–196 Taf. 230–234; Youri, E., *Ὁ Κρατήρας τοῦ Δερβενιοῦ* (1978) 19–24 Taf. 11 (Pentheus); Robertson, M., *GRBS* 13, 1972, 39–48 (Lykourgos); Barr-Sharrar, B., in *Actes V Coll. Int. sur les bronzes antiques* (1979) 55–59 (Eingeweihter). – Um 350 v. Chr. – Allem Anschein nach gehört der – noch immer nicht überzeugend gedeutete Krater – auch in diese Gruppe. Wie auf **65–67** ist der Thiasos der Dionysos-Frevler einem feiernden Dionysos-Ariadne-Paar gegenübergestellt. Die von Youri und Schefold auf P. bezogene bärtige Figur – nur mit einem Schuh *(monokrepis)* bekleidet – ist von Robertson überzeugend als Lykourgos (→Lykourgos I **4***) gedeutet worden. In der rasenden Bakche mit dem Kind über der Schulter ist (wie auf **68**) die Minyade mit dem Hippasos-Baby zu erkennen. Dann wird P., als der größte Widersacher des Dionysos, im Thiasos der Frevler auch dargestellt sein. Vermutlich ist er auf der Gegenseite zur «Hieros gamos»-Feier des Götterpaares verbildlicht, wo er, als Bakche verkleidet (?), im Sitzen versucht, seine vom Wahn besessene Mutter Agaue auf seinem Schoß festzuhalten, um mit ihr direkte Kommunikation aufzunehmen. Die Ekstase des P. scheint auf **69** beendet. In Eur. *Bacchae* hat er seine Haube vom Kopf genommen, damit Agaue ihn erkenne und verschone (Eur. *Bacchae* 1115–1117), doch vergebens, denn Agaues Raserei dauert an. In Eur. *Bacchae* sind die Worte des P. an Agaue im Botenbericht in der ersten Person wiedergegeben. Auf dem Vasenbild ist der Moment von P.' aktivem Eingreifen in den orgiastischen Ritus verbildlicht, den er als Nichteingeweihter nicht einmal hätte schauen dürfen: hier liegt nach Theokr. 26 und Ov. *met.* 3, 710–13 der Frevel des P. – Der unter dem l. Henkel rasende Lykourgos wirbelt eine an einem Lederriemen befestigte Tonscheibe über seinem Kopf (anstelle der kanonischen Doppelaxt): den bei Hom. *Il.* 6, 130–140 genannten Ochsentreiber (eine noch heute gebräuchliche Tonscheibe, die beim Schwingen einen pfeifenden Lärm erzeugt), mit dem er Dionysos einst ins Meer getrieben haben soll. Die vor Lykourgos schwärmende Leukippe mit dem toten Hippasoskind über der Schulter vervollständigt den «Thiasos der Dionysosfrevler». Jeder Dionysosfrevler scheint – ähnlich wie in den späteren Mysterienspielen – seinen Frevel im kultischen Ritus darstellend zu wiederholen (vgl. hierzu die kultischen Vorgänge bei den Agrionien Plut. *quaest. Rom.* 291 a).

H. Pentheus und Dionysos in der Unterwelt

70.* (= Oinops **1,** = Persis II **1**) Volutenkrater, apul. rf. Ehem. New York, Kunsthandel. – *RVAp Suppl. 2, 3,* 508, 41a: Dareiosmaler; Graf, E., in *Masks of Dionysus* (1993) 256. Moret, J.-M., *RA* 1993, 293–318 Abb. 1a–d. – Um 330 v. Chr. – P. und Aktaion als Epheben (mit Aryballos und Strigilis) auf einem Unterweltsbild r. vom Hadespalast. Im Naiskos stehende Persephone mit thronendem Hades, der dem ankommenden Dionysos die Hand reicht. L. vom Palast Gefolge des Dionysos: der Satyr Oinops, die Mänaden Persis und Acheta. Unterhalb von P. lehnt Agaue an einem Louterion. Vor ihr steht Hermes mit wehendem Mantel, eine Hand an die Frontsäule des Hadespalastes gestützt. Vielleicht hat er Dionysos und sein Gefolge in die Unterwelt geleitet (→Danaides **18***, →Hades **148***. **149***). Unten Kerberos und Paniskos. Alle Figuren mit Namensbeischriften. – Einzige Darstellung des «chthonischen» Dionysos, die seinen Abstieg in die Unterwelt bestätigt und den jugendlichen Gott in Beziehung zu Hades zeigt (Begrüßung durch Handschlag als Ausdruck der Verbundenheit). Von Trendall a. O. und Graf 256 im mythischen Kontext mit Dionysos' Gang in die Unterwelt gesehen, um seine Mutter Semele aus dem Schattenreich zurückzuholen (Apollod. *bibl.* 3 [38] 5, 3). Von P. bei den Schatten spricht erst Ov. *trist.* 5, 3, 40.

KOMMENTAR

Die ältesten Darstellungen des P.-Mythos stammen aus dem Athen des späten 6. Jh. v. Chr. (520–500) und zeigen Bakchen mit den blutenden Körperteilen des zerrissenen P. (**39–41**). Sie unterscheiden sich von den tradierten lit. Quellen und späteren bildlichen Überlieferungen in folgenden Punkten: P. ist auf **39** und **40** kein Jüngling, sondern ein reifer, bärtiger Mann; auf **39** können die Bakchen der «Reißergruppe» mit den Körperteilen des P. nicht die Kadmos-Töchter sein, da eine von ihnen mit dem Mänadennamen «Galene» bezeichnet wird.

Im 5. Jh. v. Chr. wird das Thema in Athen weiter dargestellt (**42–44. 46**), im 4. Jh. taucht es in Kampanien (**45**) und Etrurien auf (**48–49**), und auch noch in hellenistischer Zeit sind – wenn auch nur vereinzelt – P.-Darstellungen zu finden (**47**). P. ist nun jugendlich und bartlos. Bereits im 5. Jh. treffen wir auf die isolierte Figur einer Bakche, die den abgerissenen Kopf des P. trägt (**46**). Das Thema taucht in der röm. Kunst wieder auf (**50–53. 56–60**), oder in der mimetischen Tanzkunst (**61**). Die tanzende Bakche mit dem Kopf des P. in der Hand ist nie inschriftlich bezeichnet, doch scheint es sich in der Regel um Agaue zu handeln, denn zu dieser Zeit waren Eur. *Bacchae* für die lit. Bearbeitungen des P.-Mythos kanonisch. Auf **55** und **60** ist die Szene um einen brennenden Altar erweitert.

Seit dem späten 5. Jh. v. Chr. wird in der att., etr. und italiot. Kunst eine frühere, nicht so grausame Phase des Mythos gewählt: Die Bakchen überfallen den Frevler, bedrohen ihn und beginnen mit dem Zerreißen (**6–26**), wie in Eur. *Bacchae* 977 dazu angestachelt von Lyssa (vgl. **13. 17. 18. 31. 33**). P. erscheint als laufender (**9–11. 16. 19**), kniender (**6–7. 14–15. 17–18. 28–29**) oder hilflos am Boden liegender Heros (auf dem hellenistischen Silberteller **27,** der damit das Motiv der röm. Sarkophagreliefs **30** und **31** vorwegnimmt). Fast immer ist P. sehr jugendlich nur mit Chlamys und Pilos bekleidet. Oft ist er mit zwei Speeren und/oder einem Schwert bewaffnet (**1–3. 6–7. 9. 11. 13–17. 20–21. 22. 24. 38**). Auch die Bakchen werden nun mit Schwertern bewaffnet wiedergegeben (**3. 19.**

25. 44–46. 51–52. 54. 56. 60–61. 63. 65 – die früheste Darstellung einer rasenden Bakche mit Schwert in der Hand ist 25).

Es wurde vorgeschlagen, daß die Darstellung des P. mit Schwert eine ältere Version des Mythos, die Konfrontation des P. mit Dionysos in einer Schlacht, illustriere (zuerst 1896 bei G. Haupt, *Commentationes archaeologicae in Aeschylum*), während der unbewaffnete P., der sich beinahe passiv den Bakchen ergibt, auf eine jüngere, von Eur. angeregte Fassung zurückgehe. Diese Auffassung ist schwer mit der Entwicklung in der Bildkunst zu vereinbaren, denn dort erscheint die Reihenfolge umgekehrt. Einzig Aischyl. *Eum.* 25–26 könnten die dargelegte These unterstützen, doch wird hier nur auf die Armee der Bakchen und nicht auf diejenige des P. angespielt, der als gejagter Hase charakterisiert wird (vgl. 41). Im *Pentheus* des Aischyl. wird der König davor gewarnt, Blut zu vergießen (*TrGF* III F 183).

In allen Epochen und Gattungen kann Dionysos als Zuschauer oder Lenker des Geschehens zugegen sein, ein Motiv, das in Eur. *Bakchen* seinen Höhepunkt erreicht (4–6. 10–11. 16. 19. 24. 30. 43. 53. 62–68); manchmal weist der Gott mit einer Hand gebieterisch auf den leidenden P. (6. 16). Auf 16 erscheint eine Nike mit einem Kranz, die den Sieg des Dionysos unterstreicht. Nach A. von Salis (*JdI* 25, 1910, 143 ff.) war auf dem verlorenen Gemälde im Heiligtum des Dionysos Eleuthereus (23) die Zerreißung des P. verbildlicht und der Sage von Lykourgos gegenübergestellt. Diese Verbindung scheint für die Ausschmückung von Dionysos-Heiligtümern verbreitet gewesen zu sein (vgl. 20).

Auf den röm. Sarkophagen wurde die Zerreißung des P. mit dem Thiasos des trunkenen Dionysos zusammen dargestellt (34. 37, vgl. auch 30). Wie in der röm. Literatur (Ovid) findet sich auf 38 die Zerreißung des P. dem Seeräuberabenteuer des Dionysos gegenübergestellt. Der Mythos von P. hat jedoch in der röm. Bildkunst keine neue Dimension hinzugewonnen. Auch wenn röm. Darstellungen P. auf einem Baum sitzend (3. 4) oder einen Baum umfassend (31. 33. 37) wiedergeben, erscheinen solche Schöpfungen doch wie verspätete Illustrationen zu Eur. (bes. 59). Das Baum-Motiv scheint in der griech. Bildkunst keine wirklichen Vorläufer gehabt zu haben, obwohl bei Eur. der Fichtenbaum eine gewichtige Rolle spielt. Nur auf 2 versteckt sich P. zwischen zwei Bäumen, aber zu ebener Erde, was mit Theokr. (26, 11) zusammengeht. Auf 3 trägt der verkleidete P. den Baum wie ein Requisit auf seiner Schulter. Ebenfalls nur Hinweischarakter kommt den kleinen Bäumchen auf 6. 7. 19 und 41 zu. Auch die Darstellungen der Panther auf den röm. Reliefs 31. 35. 37 und der Applike 29 haben schon ihre griech. Vorläufer auf den calenischen Reliefmedaillons 17. Ob die Beteiligung der Panther bei der Zerreißung des P. auf den röm. Monumenten mit der Verwandlung der Kadmostöchter in Pantherinnen bei Opp. *kyn.* 4, 314–315 zusammenhängt, ist unsicher. Eine Vorstufe dieses Bildgedankens findet sich schon auf der Durisschale 43, auf der die zwei Bakchen mit dem zerrissenen P. so auffällige Pantherfelle tragen. Die Pantherfelle auf 43 wirken jedoch eher wie eine abgeschwächte Variante der wilden Tiere. Dem antiken Maler standen nur wenig Mittel zur Verfügung, um die zu Bakchen gewordenen Königstöchter (Diademe) zu charakterisieren. Nur wenn die Bakchen in der Dreizahl auftreten, ist man berechtigt, sie als Kadmostöchter zu benennen (7. 27. 28. 34. 40). Der apul. Vasenmaler von 10 hat die *mania* der Kadmostöchter durch weit aufgerissene rollende Augen veranschaulicht. Auch die Angst des aus der Ekstase erwachten, bedrohten P. ist auf 10–12 durch Mimikfalten ins Bild umgesetzt. Auf einigen Monumenten (10. 24. 27. 65) – auch auf einem voreuripideischen Bildzeugnis (24) – sind die Kadmostöchter in der Zerreißungsgruppe mit der typischen Gewandschürzung der Opferschlächterin dargestellt, wohl um sie als «rituelle» Bakchen von den mänadischen Begleiterinnen des Dionysos abzusetzen oder um auf das Amt der Agaue als Dionysospriesterin hinzuweisen (Eur. *Bacch.* 1114–1115). Auf 65 findet sich diese Gewandschürzung der Opferschlächterin bei Agaue, die hier im «gespielten» Mythos vor den Dionysos-Xoana nicht mit dem abgeschlagenen P.-Haupt (vgl. 44. 49), sondern mit der Maske des P. im Thiasos rast.

Sicher mit einer Theateraufführung zu verbinden ist 62, wo drei verschiedene Episoden des P.-Mythos verbildlicht sind und Masken und Musikinstrumente auf das Theater verweisen. Wie bei Philostrat (54) findet sich auf 62 (unten) das Motiv der klagenden Agaue mit ihren Schwestern und dem trauernden Kadmos. – Auch für die Gefangennahme des Dionysos durch P. bildet 62 (oben) und eventuell das röm. Fresko (63) den einzigen Beleg. Es dürfte kein Zufall der Überlieferung sein, daß fast ausschließlich der Botenbericht mit dem Tod des P. durch die Bakchen dargestellt wurde.

Einen Heroenkult scheint es für P. nicht gegeben zu haben. Sollten die beiden Xoana auf 65 mit Paus. 2, 2, 6 zu verbinden sein, so «illustriert» die Vasengruppe mit den Dionysosfrevlern im Thiasos (65–69) kein Bühnenspiel, sondern sie gibt vielleicht die Teilnehmer eines dionysischen Festzuges wieder. Zweifellos stellen die ekstatischen Szenen auf 41–44 und 65–69 eine religiöse Zeremonie dar, bei der orgiastische Tänze und Schlangen eine Rolle spielten. Das Götterpaar Dionysos und Ariadne, dem der gespielte Mythos gilt, sitzt, vom orgiastischen Treiben unberührt, in sich selbst versunken dabei. Nach Diodor (4, 3) feierten die Bakchen in vielen griech. Städten die Ankunft des Dionysos in Nachahmung der von alters her den Gott umschwärmenden Mänaden. In der Ekstase sehen die Feiernden den Silen (69) oder sogar Bakchos selbst vor sich und können wohl auch der Kräfte ihres Gottes teilhaftig werden. Der ursprüngliche Sinn des orgiastischen Schwärmens der Bakchen war die Erweckung ihres abseits, unberührt vom dionysischen Treiben anwesenden Gottes (65–66. 68–69). Der von Isler-Kerényi für 66 und von Barr-Sharrar für 69 gemachte Vorschlag, in den dargestellten dionysischen Festzügen eingeweihte Dionysosmysten zu erkennen, könnte dahingehend erweitert werden, daß die Mysten wie *dramatis personae* aus verschiedenen dionysischen Themenkreisen im Thiasos vereint auftraten: so z. B. als Agaue mit dem Kopf des P. oder seiner Maske (65–68), als Lykourgos die Doppelaxt erhebend oder als Minyade mit dem toten Kind über der Schulter (zum Thiasos mit lebendigen getragenen Kindern vgl. →Dionysos 738*). Für diese Interpretation sprechen besonders die beiden Kultstatuen auf 65. Sie wurden nur einmal jährlich in nächtlicher Prozession in die Dionysosheiligtümer gebracht und aufgestellt, sonst in strenger Abgeschlossenheit aufbewahrt (vgl. Paus. 2, 7, 5; 9, 16, 6). Die auf 65 in Laubhütten für eine Nacht aufgestellten alten Holzbilder weisen darauf hin, daß nicht die Zeit des mythischen Geschehens gemeint ist, sondern eine rituelle Wiederholung der mythischen Ereignisse. Dionysos erscheint hier – wie andere Sühnegötter – in zwei gegensätzlichen Funktionen: als Bakcheios, der die Gemüter mit orgiastischem Wahnsinn erfüllt und als Lysios, der sie davon befreit.

Als ikonographisches Unikum muß die Unterweltsvase 70 angesprochen werden, auf der P. mit seinem Vetter Aktaion beim Hadespalast sitzt, während Dionysos von Hades durch Handschlag begrüßt wird. In der orphischen Überlieferung ist →Zagreus, der erste Dionysos, Sohn der Persephone und des Zeus (oder Hades). Die Anwesenheit des (zweiten) Dionysos in der Unterwelt auf 70 gilt jedoch der Semele, seiner sterblichen Mutter, die durch ihn Unsterblichkeit erlangt (→Semele 19–26). Das Halsbild kann die Deutung stützen. An Stelle des allgemeine Jenseitshoffnungen weckenden Aphroditekopfes im Blätterkelch (mit Eroten oder Tauben), ist hier wohl Semeles Aufstieg aus der Unterwelt als pflanzliche Epiphanie thematisiert (→Dionysos 55*).

Bei seiner Hadesreise trifft Dionysos auf die thebanischen Frevler P. und Aktaion, sowie die büßende Agaue, die wie der Sterbliche (Dionysosmyste?) im Naiskos auf der Rückseite der Vase, hoffen, einst von den Schatten erlöst zu werden. Die Jugendlichkeit von P. und Aktaion und ihre Attribute (Aryballos, Strigilis) wirken wie ein Hinweis auf ein seliges Dasein im «Jenseits». Denn die Mysterienkulte begreifen das «Jenseits» als Fortsetzung des idealen «Diesseits»; und das war bei P. und Aktaion offenbar das Knabenalter, bei Agaue wohl die Brautzeit, wie das Louterion evoziert. Offen bleibt, ob der Verstorbene durch die Grabbeigabe einer Unterweltsvase als Eingeweihter charakterisiert wird, ähnlich wie durch die «orphischen» Goldtäfelchen. JAN BAŽANT / GRATIA BERGER-DOER

PENTHILOS →Elektra I 51

PEON

(*Πέων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *πέος* abgeleitet.

1.* (= Rhodo 2 [*B*]) Kelchkrater, att. rf. Paris, Louvre G 33. – *ARV*² 14, 4: Euphronios; *Euphronios der Maler* (Ausstellung Berlin 1991) 120–126 Nr. 11 Abb.; Kossatz, *Namen* 165. – Um 520 v. Chr. – Auf beiden Seiten dionysischer Thiasos. *A:* Dionysos mit Satyrn und Mänaden; Anführer des nach r. ziehenden Zuges ist der Satyr *ΠΕΟΝ*. Er trägt einen Weinschlauch über der l. Schulter und wendet sich mit erhobener r. Hand zu den übrigen Thiasoten zurück. Weitere Namensbeischriften befinden sich noch auf *B* bei der Mänade →Rhodo und dem Satyrn Hanbos oder Nanbos (s. dazu Kossatz, *Namen* 154).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PERDIX I

(*Πέρδιξ*, *Κάλως* oder *Τάλως* [→Talos II]) Sohn der Schwester des →Daidalos (→Perdix II), Urenkel des →Erechtheus, aus dem Geschlecht der Metioniden. Attischer Heros von hervorragender Kunstfertigkeit, dessen tragischer Tod durch seinen Onkel und Lehrer Daidalos verursacht worden ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach unseren ausführlichsten Quellen (Ov. *met.* 8, 236–259; *Schol.* Ov. *Ib.* 498; Lact. *fab.* 8, 3; Hyg. *fab.* 39; Serv. *Aen.* 6, 14) wurde P. als Junge (zwölfjährig nach Ov. *met.* 8, 243) von seiner Mutter dem Onkel Daidalos als Lehrling anvertraut. Da aber der Junge den Onkel an Geschicklichkeit übertraf, erregte er den Neid des Letzteren, der, gemäß der üblichem Version des Mythos, den Neffen von der Akropolis herabstieß. Nach Ov. *met.* 8, 251 hatte Daidalos den Mord des Neffen als Unfall dargestellt.

Bei Ov. *met.* 8, 251–253 (vgl. *Schol.* Ov. *Ib.* 498; Lact. *fab.* 8, 3) wurde aber P. während seines Sturzes von Athena gerettet, indem sie ihn in ein Rebhuhn (*perdix*) verwandelte. Die übrigen der oben erwähnten Quellen nennen ebenfalls den verunglückten Jungen P. (vgl. auch die kurzen Erwähnungen bei Serv. *georg.* 1, 143; Sidon. *epist.* 4, 3, 5), überliefern uns aber nicht die Geschichte der Verwandlung. Der Name P. hing doch vermutlich mit der Version der Verwandlung zusammen, wie auch Soph. *Kamikoi*, *TrGF* IV F 323, unsere älteste Quelle für die P.sage, bestätigt. (Für den Namen P. bei Soph. *Kamikoi* vgl. Suda und Phot. *s. v. Πέρδικος ἱερόν*.) Bei Ov. *met.* 8, 236–238 sieht P. als Vogel voll Schadenfreude der Bestattung des Ikaros durch Daidalos zu.

Die Vogelmetamorphose ist die poetische Version des Mythos. Bei anderen Schriftstellern wird statt P. der Name Kalos oder →Talos (II) verwendet, und es liegt eine andere Version des Endes des Heros nach dessen Sturz von der Akropolis zugrunde: der Heros wurde getötet und begraben (→Perdix II und →Talos II).

Der Name Circinus, der als eine Abstraktion nach der Erfindung des Zirkels durch P. anzusehen ist, wird von Serv. *Aen.* 6, 14 als Alternative zu dem Namen P. überliefert.

Die wichtigsten Erfindungen des P. sind die Säge und der Zirkel (Ov. *met.* 8, 244–249; *Schol.* Ov. *Ib.* 498; Hyg. *fab.* 39; 274; Serv. *Aen.* 6, 14; *georg.* 1, 143; Sidon. *epist.* 4, 3, 5), die häufig von den Quellen als Ursachen für den Neid des Daidalos angegeben werden.

BIBLIOGRAPHIE: Beschi, L., *ASAtene* 45/46, 1967/68, 392–396; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 32–33 *s. v.* «Perdix»; Buslepp, *ML* V (1916–24) 35–37 *s. v.* «Talos 2»; Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 938 *s. v.* «Kalos»; Gerland, G. K. C., *Über die Perdixsage und ihre Entstehung* (1871) (mir nicht zugänglich); Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1946–1955 *s. v.* «Perdix 1–2»; Holland, R., *Die Sage von Daidalos und Ikaros* (1902) 21–23; van der Kolf, M. Chr., *RE* IV A 2 (1932) 2086–2088 *s. v.* «Talos 2»; Kuhnert, E., «Daidalos», *Jahrbuch f. klass. Philologie,* Suppl. 15 (1887) 187 ff. 192. 219 ff. (mir nicht zugänglich); Mercklin, L., *Die Talos-Sage und das sardonische Lachen. Mémoires des savants ètrangers de l'Académie des sciences de St. Pétersbourg* 7 (1854) 52 ff. 68 ff.; Moreno, P., *EAA* VII (1966) 568 *s. v.* «Talos 1»; Nyenhuis, J. E., *LIMC* III (1986) 313 *s. v.* «Daidalos et Ikaros»; Robert, C., *RE* IV 2 (1901) 1996–1998 *s. v.* «Daidalos»; Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) 166–167.

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

1. (= Asklepios **394**) Votivstele, fr., Marmor, Seite B. London, BM 1920.6-16.1. Aus dem sogenannten Telemachosmonument, gefunden im Athener Asklepieion. – Walter, O., *OeJh* 26, 1930, 98–99 Anm. 57 Abb. 47; Beschi 392–396 Abb. 2. 22c; *idem, AAA* 15/1, 1982, 31 Abb. 9. – Um 400 v. Chr. – Neben einem monumentalen Propylon befindet sich eine Statue in der Form eines nackten jungen Mannes, auf einer Basis stehend, in Seitenansicht nach r., mit der l. Hand ein Werkzeug haltend. Identifiziert mit Talos oder Kalos von Beschi wegen der Nachbarschaft seines Grabes zum Athener Asklepieion (→Talos II), das im selben Relief dargestellt ist. Plausibler aber scheint die Ansicht Walters, der in der Statue die Darstellung eines Sohnes des →Asklepios vermutet (zu den Asklepiaden →Machaon, *LIMC* Suppl.).

2. Parthenon-Südmetope 13, zerstört, nach Carreys Zeichnungen bekannt. – Robertson, M., in *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 83; Fehr, B., *Hephaistos* 4, 1982, 45–47 Taf. 1 Abb. 1a–b. – Um 440 v. Chr. – Halbwüchsiger Junge r. Deutung als Talos oder Kalos von Robertson aufgrund seiner gesamten Auslegung der Südmetopen 13–20 in bezug auf die Daidalossage und aufgrund der Ikonographie der Figur, die den Mantel in der Art der Handwerker um den Unterkörper gelegt hat. Nach Robertson ist neben Talos/Kalos seine Mutter →Perdix (II) dargestellt.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

3.* Sarkophag, fr., stadtrömisch, Marmor. Verona, Mus. Maffeiano. – Panofka, Th., *AZ* 6, 1848, 386–387; Ritti, T., *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiano di Verona* (1981) 166 Nr. 10. – Kaiserzeit. – Am l. Rand bärtiger Mann mit Exomis und Pilos, der mit jungem Mann (Chlamys auf dem Rücken) ringt. Panofka interpretiert die Szene als Daidalos, der P. oder Talos herabzustoßen versucht. Der obere Teil eines Gebäudes mit Gesims im Hintergrund wurde von ihm als topographisches Indiz für die Akropolis angenommen.

4. Wandgemälde, fr. Neapel, Mus. Naz. 8991. Aus Pompeji VI 7, 8 (Eingangspfeiler der sog. Bottega del Profumiere, strada di Mercurio). – Gerhard, E., *AZ,* 1848, 387; *idem, AZ* 8, 1850, 177–183 Taf. 17, 1; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1480; Reinach, *RépPeint* 236, 4; Schefold, *WP* 99; Bisi 33 Abb. 32. – Drei Handwerker tragen eine Bahre, auf der innerhalb einer tempelartigen Truhe einige Holzarbeiter im Arbeitsprozeß in der Mitte, l. eine fr. Statue der Göttin Athena und r. stehend ein Künstler mit Werkzeug in der einen Hand, die andere nachdenklich ans Kinn haltend, dargestellt sind. Letzterer sieht auf einen vor ihm am Boden ausgestreckten Mann, durch dessen Kopf ein Nagel gesteckt ist. Nur von Gerhard als Darstellung des Daidalos vor dem toten P. (oder besser Talos) gedeutet, was jedoch höchst unwahrscheinlich ist. Es kann sich entweder um Daidalos, der nachdenklich vor einer Puppe oder einer hölzernen Statue, die er selbst anfertigt, steht (Helbig) oder um eine Szene mit irgendeinem anonymen Künstler am Werk handeln.

KOMMENTAR

Der Mythos von P. ist auf das tragische Ende des Heros und dessen Ursachen eingeschränkt und so eng mit dem Mythos von Daidalos verbunden, daß er nur als Erfindung für die Begründung von dessen Übersiedlung nach Kreta angesehen werden kann. Dementsprechend ist die Wahrscheinlichkeit einer Übertragung der P.sage in die Ikonographie sehr gering. In der Tat gibt es keine sichere Darstellung des Mythos.

3 ist die einzige Darstellung, die einen größeren Grad an Wahrscheinlichkeit besitzt, da der ältere von den zwei Gegnern klar als Handwerker charakterisiert ist. Das wichtigste Indiz für die Identifikation des Streites aber liegt darin, daß beide Gegner keinerlei Waffen tragen; die Szene kann deshalb schwerlich als Abschnitt aus einer Schlacht gedeutet werden. Andererseits wird ein Ringkampf zwischen dem Täter Daidalos und dem Opfer P. von den Quellen nicht erwähnt.

Für **1** und **4** scheint die alternative Deutung der Darstellung eher treffend zu sein. Besonders auszuscheiden ist eine att. rf. Lekythos (→Daidalos et Ikaros **47***, = Eros **1012a**), auf welcher der herabfallende junge Mann als Ikaros gedeutet worden ist, während der darüber senkrecht fliegende Vogel nach Rose (s. Bibl. a. O.) der in ein Rebhuhn (*perdix*) verwandelte P. wäre. Die Anwesenheit des P. als Vogel beim Sturz des Ikaros ist aber aus den Quellen unbekannt, und schon Beazley (s. Bibl. a. O.) verwarf diese Interpretation und deutete den Vogel vielmehr als ein Symbol der Geschwindigkeit und der Direktion der Bewegung des Herabfallenden.

IPHIGENEIA LEVENTI

PERDIX II

(*Πέρδιξ*) Nach Suda und Phot. *s. v. Πέρδικος ἱερόν* wird die Mutter von →Perdix (I) und Schwester des →Daidalos, von attischer königlicher Abstammung, selbst P. genannt. Der Sohn trägt aber in diesen Fällen den Namen Kalos (→Talos II). Wenn der Sohn P. genannt wird, dann bleibt die Mutter namenlos. Die Mutter P. erhängte sich aus Schmerz über den Tod des Sohnes und wurde von den Athenern in der Nähe der Akropolis, sehr wahrscheinlich am südlichen Abhang der Burg, im Gebiet des Grabes des Sohnes (→Talos II) verehrt. Nach Robertson ist die auf der Parthenon-Südmetope 13 (→Perdix I **2**) l. neben dem von ihm als Kalos oder Talos gedeuteten Jungen stehende Frau in Chiton und Mantel dessen Mutter P.

IPHIGENEIA LEVENTI

PERGAMON

(*Πέργαμον*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Mysien, des heutigen Bergama.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1897–1909) 1959 *s. v.* «Pergamos 2»; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 51 *s. v.* «Pergamo»; Kampmann, U., *Homonoiaprägungen von und für Pergamon* (1994); Meyer, E., *KlPauly* IV (1972) 626–631 *s. v.* «Pergamon»; Schäfer, J., *PECS* (1976) 688–692 *s. v.* «Pergamon, Mysia»; Zschietzschmann, W., *RE* XIX 1 (1937) 1235–1263 *s. v.* «Pergamon 3».

KATALOG

a) Pergamon allein

1.* AE, Pergamon, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Mysia 157, 331–332 Taf. 32, 4; v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 70 Taf. 6, 13. – Rs.: Nach l. thronende P. mit Mauerkrone, die Linke auf Szepter gestützt, in der vorgestreckten Rechten Patera haltend, der sich eine aufgerichtete Schlange nähert.

2.* AE, Pergamon, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Mysia 160, 342; v. Fritze, *a. O.* **1**, 70. – Rs.: Wie **1**, aber ohne Schlange.

b) Pergamon bei Homonoia-Prägungen mit anderen Stadtrepräsentanten

3. (= Laodikeia I **8***) AE, Laodikeia (Phrygien), Homonoia-Prägung für Pergamon, Hadrian (117–138 n. Chr.), Faustina II. (†176 n. Chr.) und Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 326, 273–274 Taf. 53, 3; Pera, R., *Homonia sulle monete da Augusto agli Antonini* (1984) 80 Nr. 2; Kampmann Nr. 55. 64–66. 68. – Rs.: Laodikeia und P., beide mit Mauerkrone, sich gegenüber stehend. Sie reichen sich die Rechte und halten mit der Linken ein Szepter.

4. AE, Pergamon, Homonoia-Prägung für Ephesos, Commodus (177–192 n. Chr.). – v. Fritze, *a. O.* **1**, 103; Kampmann Nr. 28. – Rs.: L. P. mit Mauerkrone, mit der Linken Szepter schulternd und die Rechte dem vor ihr stehenden →Androklos reichend, der in der Linken ein Szepter hält.

5. (= Laodikeia I **11***) AE, Laodikeia (Phrygien), Homonoia-Prägung für Pergamon, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 3874; Kampmann Nr. 77. – Rs.: L. nach r. stehende Laodikeia mit Mauerkrone, in der vorgestreckten Rechten eine Statuette des Zeus Laodikenos haltend und mit der Linken ein langes Szepter schulternd; r. nach l. stehende P. mit Mauerkrone, in der vorgestreckten Rechten Statuette des Asklepios und in der Linken Szepter haltend; zwischen beiden brennender Altar.

6.* AE, Smyrna, Homonoia-Prägung für Pergamon, Caracalla (213–216 n. Chr.). – *BMC* Ionia 305, 501–503 Taf. 39, 9; Klose, D. O. A., *Die Münzprägung von Smyrna in der römischen Kaiserzeit, AMuGS* 10 (1987) 339 Nr. 2 Taf. 62 R 2; 342 Nr. 11–14 Taf. 62 R 10–14; Kampmann Nr. 135. 144–148. – Rs.: L. →Smyrna als Amazone mit Mauerkrone nach r. stehend, Bipennis mit der Linken schulternd und die Rechte der nach l. stehenden P. mit Mauerkrone reichend. Diese stützt sich mit der l. Hand auf ein langes Szepter. Neben dem l. Fuß der Smyrna Prora.

7.* AE, Mytilene, Homonoia-Prägung für Pergamon, Zeit Valerians I. und des Gallienus (253–260 n. Chr.). – *BMC* Troas, usw. 214, 234 Taf. 43, 3; v. Aulock, H., *JNG* 19, 1969, 86 Nr. 20–25 Taf. 8, 10–12; *SNG* Tübingen 2731; *SNG* München 774; Kampmann Nr. 88–92. – Rs.: L. nach r. stehende P. mit Mauerkrone, auf der vorgestreckten Rechten Statuette der Artemis haltend und mit der Linken ein langes Szepter schulternd; r. nach l. stehende →Mytilene mit Mauerkrone, in der Linken Dionysosherme und auf der vorgestreckten Rechten Statuette des Asklepios. Vs.: Kopf der Mytilene.

c) Pergamon mit Selinous und Keteios

8. (= Keteios **3*** mit Lit., = Selinous II **2**) AE, Pergamon, Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – v. Fritze, *a. O.* **1**, 71 Taf. 6, 14. – Rs.: Vor der frontal stehenden Stadtgöttin P. mit Polos, die in der Linken ein Füllhorn und in der Rechten ein Steuerruder hält, lagern gegeneinander gestaffelt Selinus und Keteios, die sich die Hand reichen.

d) Caracalla und Pergamon

9.* AE, Pergamon, Caracalla, wohl 214 oder kurz danach (anläßlich des Besuches des Kaisers in Pergamon in diesem Jahr). – *BMC* Mysia 154, 319 Taf. 31, 1; v. Fritze, *a. O.* **1**, 70 Taf. 7, 13; Harl, K. W., *Civic Coins and Civic Politics in the Roman East. A. D. 180–275* (1987) 55 Taf. 23, 2. – Rs.: Caracalla auf Pferd nach r. reitend und mit der erhobenen Rechten P. grüßend; diese hält auf der vorgestreckten Rechten eine Statuette des Asklepios, in der Linken ein langes Szepter, und auf dem Kopf trägt sie eine Mauerkrone.

10.* AE, Pergamon, Caracalla, Datierung wie **9.** – *BMC* Mysia 154, 320; v. Fritze, *a. O.* **1**, 74 Taf. 7, 12; Cahn, H. A., in *Provincialia. Festschr. R. Laur-Belart* (1969) 63–64 Nr. 19 Taf. 2; Harl, *a. O.* **8**, 56 Taf. 23, 5. – Rs.: In der Mitte Caracalla nach l. stehend und mit der erhobenen Rechten die nach r. stehende P. grüßend; diese hält auf der vorgestreckten Linken eine Statuette des Asklepios, stützt die Rechte auf ein langes Szepter und trägt auf dem Kopf eine Mauerkrone; hinter dem Kaiser Roma Victrix/Virtus (s. zu dem Typus →Kaisareia II Kommentar; *BMC:* Soldat; v. Fritze:

Ares?) nach l. stehend; ihre Linke ruht auf einer Lanze und in der vorgestreckten r. Hand hält sie eine Nike, die mit der erhobenen Rechten dem Kaiser einen Kranz entgegenstreckt.

KOMMENTAR

Die ältesten Darstellungen der P. finden sich auf Homonoia-Prägungen seit Hadrian (**2**). Auf **3**, **4** und **6** besitzt sie nur ein Szepter wie der Vertreter der anderen Stadt, auf **5** trägt sie neben dem geschulterten Szepter auch eine Statuette des Asklepios im Ausgleich zu der gegenüberstehenden Laodikeia, die eine Statuette des Zeus Laodikenos präsentiert. Neben diesen allgemein üblichen Schemen für Homonoia-Prägungen wird auf **7** eine ikonographisch ungewöhnliche Variante gezeigt. P. hält hier eine Statuette der mytilenischen Artemis und Mytilene neben der üblichen Dionysosherme eine Statuette des pergamenischen Asklepios. Dieser Austausch der Statuetten der jeweiligen Stadtgötter kann somit auf die symbolische Vereinigung hinweisen, ein Akt, der in ähnlicher Weise wahrscheinlich auch bei solchen Homonoia-Zeremonien stattgefunden hat (s. dazu Kampmann). Ein anderes historisches Ereignis propagieren **9–10**, nämlich den Besuch des Asklepieions durch Caracalla im Jahre 214. P. als Vertreterin der Stadt tritt dem Herrscher mit einer Statuette des Asklepios entgegen, die der Kaiser jeweils begrüßt. Eine weitere Darstellung der P. auf **8** kann nur dank der sie säumenden zwei Flußgötter der Stadt, Keteios und Selinus, als solche erkannt werden. Sie wird hier einfach in der Gestalt der →Tyche vorgestellt, versehen mit den üblichen Attributen Füllhorn und Steuerruder. Erst späte Prägungen (**1–2**) zeigen P. auch ohne weitere Figuren. Der Typus einer thronenden Stadtgöttin ist sehr selten. Die sich ihr nähernde Schlange auf **1** soll wahrscheinlich auf Asklepios anspielen.

RAINER VOLLKOMMER

PERGAMOS

(*Πέργαμος*) Heros eponymos von Pergamon.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Nach Paus. 1, 11, 1–2 war P. der jüngste Sohn des →Neoptolemos und der →Andromache (I), mit der er nach Asien zog, wo er Areios, den Herrscher der Stadt Teuthrania, tötete, die er in Pergamon umbenannte. Nach Serv. *ecl.* 6, 72 kam P. dem von Feinden bedrohten Grynos zu Hilfe, dem Sohn des →Eurypylos (I) und Enkel des →Telephos, und dieser benannte eine Stadt als Dank in Pergamon um. Die Verehrung des P. als Heros bezeugen zwei Inschriften: Fränkel, M., *Die Inschriften von Pergamon, Pergamon* VIII 2 (1895) 219–220 Nr. 289 und Ramsay, W. M., *JHS* 5, 1884, 261. Nach Paus. 1, 11, 1–2 gab es ein Heroon des P. in Pergamon.

BIBLIOGRAPHIE: Göber, W., *RE* XIX 1 (1937) 691–692 *s. v.* «Pergamos 1»; Höfer, O., *ML* III 2 (1897–1909) 1958–59 *s. v.* «Pergamos 1»; Kampmann, U., *Homonoiaprägungen von und für Pergamon* (1994).

KATALOG

a) Kopf des Pergamos

1.* AE, Pergamon, Zeit des Hadrian (117–138 n. Chr.) und des Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Mysia 136, 224–226 Taf. 28, 1; v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 43. 45 Taf. 3, 14. 19; *SNG* Copenhagen 451; *SNG* v. Aulock 1384. – Vs.: Kopf des bärtigen P. mit Binde nach r. *ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΚΤΙΣΤΗΣ* oder *ΠΕΡΓΑΜΟΣ*. Rs.: Athena oder von Schlange umwundener Stab.

b) Ganzgestaltiger Pergamos mit anderen Figuren

2.* AE, Pergamon, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – v. Fritze, a. O. **1**, 67 Taf. 6, 21. – Rs.: R. nach l. stehender P. mit langem Szepter in der Linken und mit der Rechten den vor ihm stehenden Asklepios bekränzend.

3. AE, Mytilene, Homonoia-Prägung für Pergamon, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) und Commodus (177–192 n. Chr.). – v. Aulock, H., «Die Homonoia-Münzen von Mytilene», *JNG* 19, 1969, 85 Nr. 8. 14 Taf. 7, 4. 7; Pera, R., *Homonoia sulle monete da Augusto agli Antonini* (1984) 58 Nr. 1; 59 Nr. 4; Kampmann Nr. 81–82. – Rs.: L. nach r. stehender P. mit Statuette des Asklepios in der vorgestreckten Linken und die Rechte der vor ihm nach l. stehenden Mytilene mit Mauerkrone reichend, die mit der l. Hand eine Dionysosherme hält.

4.* (= Androklos **6** mit Lit.) AE, Pergamon, Homonoia-Prägung für Ephesos, Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Mysia 165, 358 Taf. 33, 5; v. Fritze, a. O. **1**, 67. 102 Taf. 9, 17; *SNG* v. Aulock 1424; Pera, a. O. **3**, 106 Nr. 4; Kampmann Nr. 30–32. – Rs.: L. nach r. stehender P., mit der Linken ein langes Szepter schulternd und auf der vorgestreckten Rechten Statuette des Asklepios haltend, vor ihm nach l. stehender Androklos, in der Linken Speer und auf der vorgestreckten Rechten Statuette der Artemis Ephesia haltend.

5. AE, Pergamon, Homonoia-Prägung für Ephesos, Commodus (177–192 n. Chr.). – Forrer, *Weber* III 1, 122–123, 5232 Taf. 190; Kampmann Nr. 33. – Rs.: Wie **4**, aber in der Mitte zusätzlich ein Altar.

6.* AE, Pergamon, Commodus (177–192 n. Chr.). – v. Fritze, a. O. **1**, 67–68 Taf. 6, 12. – Rs.: L. nach r. kämpfender P., mit Schild in der Linken und mit der erhobenen Rechten zum Todesstoß gegen den vor ihm gestürzten Areios ausholend (oder Achilleus und Telephos?).

7. AE, Pergamon, Elagabal (218–222 n. Chr.). – v. Fritze, a. O. **1**, 68. – Rs.: Zwei Krieger im Kampf verwickelt: P. und Areios (oder Achilleus und Telephos?).

KOMMENTAR

Der Heros Eponymos von Pergamon spielt in der bildlichen Kunst nur eine geringe Rolle. Auch in der reichhaltigen Münzprägung der Stadt ist er selten anzutreffen und nur im 2. Jh. und Anfang des 3. Jh. n. Chr. vertreten. Daraus resultiert, daß er nie eine eigenständige Ikonographie entwickelt hat. Er ist daher nur durch die beigefügte Legende (**1**) oder durch seine Funktion als ein Repräsentant der Stadt (neben anderen wie →Pergamon und vor allem Asklepios) zu erkennen, in welchem Fall er immer eine Asklepiosstatuette hält und diese hervorhebt (**2–5**). Er unterstreicht somit die Bedeutung des Asklepiosheiligtums für Pergamon in dieser Zeit. Als Träger der Asklepiosstatuette tritt er dann auf Homonoia-Prägungen (**3–5**) auffälligerweise immer einem anderen Statuettenträger der jeweiligen Partnerstadt gegenüber und nimmt hier nur die linke Seite der Münze ein. Auf zwei weiteren Typen (**6–7**) wird der Kampf zwischen zwei Kriegern geschildert. Derartige Szenen sind in der kleinasiatischen Münzprägung rar und werden daher auf einen lokalen Mythos zurückzuführen sein. Ob hier der Konflikt zwischen P. und Areios oder zwischen Achill und Telephos gemeint war, kann anhand der nur schlecht erhaltenen, sehr seltenen Exemplare nicht geklärt werden.

RAINER VOLLKOMMER

PERGE → *LIMC* Suppl.

PERIBOIA I

(*Περίβοια*) Gemahlin des korinthischen oder sikyonischen Königs Polybos und Ziehmutter des →Oidipous.

LITERARISCHE QUELLEN: In der Überlieferung bei Apollod. *bibl.* 3 (49–51) 5, 7 brachten korinthische Viehhirten den im Kithairon ausgesetzten Oidipus der P., die das Kind aufzog. Später als «Bastard» (*ὑπόβλητος*) gescholten, begehrte er Auskunft über seine Abstammung und wandte sich an das delphische Orakel, das ihm verkündete, nicht in sein Vaterland zu reisen, um drohendem Vatermord und Blutschande mit der Mutter zu entgehen. Da er glaubte, daß Polybos und P. seine wahren Eltern seien, mied er Korinth bzw. Sikyon. Diese Version beruht im wesentlichen auf Soph. *Oid. t.*, wo aber die Polybosgemahlin Merope heißt, und auf dem Prolog in Eur. *Phoen.*, der jedoch den Namen der Ziehmutter des Oidipus nicht nennt. Bei Hyg. *fab.* 66–67 hat P. den ausgesetzten Oidipus beim Wäschewaschen am Meeresufer gefunden und das Kind mit Billigung des Polybos aufgezogen, da das Königspaar ohne Nachkommen war. Nach dem Tod des Polybos enthüllte P. dem Oidipus in Theben (Hyg. *fab.* 67, 7 [Vaticanus]: P. «*Sicyone Thebas venit*»), daß er ein Findelkind gewesen sei. Nachdem er auch von jenem alten Hirten, der ihn ausgesetzt hatte, als Sohn des →Laios erkannt worden war, blendete er sich mit den Kleiderspangen der →Iokaste. Im Hinblick auf Aussetzung und Auffindung des Oidipus am Meeresufer folgt Hyg. dem Oidipusdrama des Eur. (vgl. *Schol.* Eur. *Phoen.* 26, wo die Polybosgemahlin Hippodameia heißt, und 28). Wie aber Eur., *TGF*² *frg.* 541 (= *frg.* 84 Austin) lehrt, wurde Oidipus in diesem Drama von den Dienern des Laios zu Boden gerissen und wegen begangenen Königsmordes geblendet.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 57 *s. v.* «Periboia 2»; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 67–75; Lewy, H., *ML* III 2 (1902–09) 1961 *s. v.* «Periboia 9»; Robert, C., *Homerische Becher*, 50. *BerlWPr* (1890) 76–81; Robert, C., *Oidipus* (1915) I 317–319. 322–329; II 116 Anm. 47; Schefold/Jung, *SB* V 59; Zwicker, J., *RE* XIX 1 (1937) 719 *s. v.* «Periboia 10».

KATALOG

1.* (= Hermes **390*** mit Lit., = Korinthos **3**, = Oidipous **4***) Reliefbecher, gebr. Ton. Paris, Louvre MNC 660. Aus Tanagra (?). – Spätes 3. Jh. v. Chr. – Identifizierung der Figuren durch Namensbeischriften gesichert. P. in Chiton, Himation und mit Schleier hält den Oidipusknaben im Arm, den l. Fuß setzt sie auf einen Stein, was wohl Meeresufer andeuten soll, neben ihr l. Larnax, in der der Knabe ausgesetzt war (kaum Wäschetruhe). P. blickt auf Hermes, der seinen l. Fuß gleichfalls auf einen Stein setzt. R. erscheint eine auf einem Delphin reitende Gottheit (ohne Namensbeischrift), häufig als Nereide, aber auch als Lokalpersonifikation →Korinthos gedeutet. Pottier, E., *Monuments grecs* II (1885/86) 51 und Webster, T. B. L., *Hellenistic Poetry and Art* (1964) 150 glaubten, hier Euboia zu erkennen, da diese und Hermes als Eltern des Polybos galten. Die zweite, zeitlich folgende Szene zeigt den thronenden Polybos mit dem Oidipusknaben im Arm. Vor ihm steht P. in Chiton und Mantel und hat beide Arme als Zeichen der soeben erfolgten Kindesübergabe ausgestreckt.

2. (= Iokaste **6*** mit Lit., = Kreon I **4**, = Oidipous **85a** mit Lit.) Volterraner Aschenurne, Alabaster, Florenz, Mus. Arch. 5707. Aus Volterra. – 3. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Blendung des Oidipus durch Diener des Laios. R. Iokaste mit den beiden kleinen Oidipussöhnen und ein Diener auf das Geschehen zueilend, l. Kreon und eine thronende Frau mit Diadem, um die sich eine Dienerin bemüht. Von einigen wurde diese Sitzende als Kreongemahlin Eurydike gedeutet (so Brunn/Körte, *Rilievi* II 23; →Iokaste **6**), doch glaubt man, hier auch P. erkennen zu können (so u. a. Schefold/Jung, *SB* V 59).

KOMMENTAR

Der hellenistische Reliefbecher **1** ist insofern ein bedeutsames Bilddokument, als er eine Version wiedergibt, die im verlorenen Oidipusdrama des Euripides gestaltet worden war. Einen Reflex darauf bietet Hyg.

fab. 66, wo die Situationsschilderung bei der Auffindung des Oidipuskindes genau mit der Darstellung auf dem Becher übereinstimmt. Bei der Aschenurne **2** wurde gleichfalls auf den *Oidipus* des Euripides zurückgegriffen (*TGF*² *frg.* 541). Wenn es sich bei der Thronenden tatsächlich um P. handeln sollte, so wäre sie von Korinth/Sikyon nach Theben geeilt, um Oidipus vom Tod des Polybos zu berichten. Dabei wird zunächst bekannt, daß er ein Findelkind und Mörder des Laios gewesen war, worauf die Bestrafung erfolgte. Der Inzest mit der eigenen Mutter ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht aufgedeckt worden.

MANFRED OPPERMANN

PERIBOIA II → Eriboia

PERIBOIA III

(*Περίβοια*) Tochter des Hipponoos und Gattin des →Oineus (I), dem sie den →Tydeus schenkt. Ihr Schicksal wird unterschiedlich überliefert. So gibt allein Apollod. *bibl.* 1 (74–75) 8, 4–5 drei Varianten an: denn einmal soll dem Verf., der *Thebais* zufolge (Davies *EGF* F 8; Bernabé *PEG frg.* 5) Oineus die P. als Ehrenpreis bei der Eroberung von Olenos erhalten haben (auch Hyg. *fab.* 69. 70), zum anderen – und dies nach Hes. (*frg.* 12 Merkelbach/West) – wäre P. von Hippostratos, dem Sohn des Amarynkeus, geschändet worden, weshalb sie von ihrem Vater Hipponoos dem Oineus zugestellt worden sei, um sie zu töten. Schließlich habe Hipponoos seine Tochter zu Oineus geschickt, da sie von diesem bereits schwanger gewesen sei. In Variation hierzu schreibt Plut. *proverbia* 1, 5 (*CPG* I p. 322), daß P. von Oineus vergewaltigt worden sei und deshalb von ihrem Vater mit dem Knäblein Tydeus bei den Schweinehirten ausgesetzt wurde. Bei Diod. 4, 35, 1–2 heißt es dann in Abwandlung zur zweiten Variante von Apollod., daß Hipponoos über seine Tochter P., die behauptet habe, von →Ares schwanger zu sein, erbost gewesen sei und sie zu Oineus geschickt habe, damit er sie töte. Doch dieser hätte P. geheiratet und mit ihr den Tydeus gezeugt.

BIBLIOGRAPHIE: Lewy, H., *ML* III 2 (1902–09) 1962 *s. v.* «Periboia 11»; Pacuvius, *TRF*³ I p. 128–134; *TF* p. 159–165; Robert, C., *Oidipus* (1915) 136–138; Zwicker, J., *RE* XIX 1 (1937) 719–720 *s. v.* «Periboia 12».

DEUTUNG ZWEIFELHAFT

1. (= Agrios I **1***, = Diomedes I **6**, = Erinys **105**) Hydria, paestan. rf. London, BM F 155. – *RVP* 149–150, 249 Taf. 94: Python. – Um 340 v. Chr. – Der auf dem Altar kniende und gefesselte Mann ist Agrios; eindeutig identifizierbar sind ferner eine Erinys unterhalb des Altars aufsteigend, l. davon Diomedes und Oineus als Greis in königlicher Tracht. Die ihn begleitende junge Frau wurde als seine zweite Gemahlin P. gedeutet (so Trendall, *RVP*), doch wird man hier eher seine Tochter Gorge annehmen müssen (→Agrios I, Kommentar; Schefold/Jung, *SB* V 90 Abb. 73), deren Gatte Andraimon auch die Nachfolge von Oineus antritt.

MANFRED OPPERMANN

PERICHTHONIOS

(*Περιχθόνιος*, «Vrai fils de la Terre») Géant (→Gigantes).

1.* (= Gigantes **105** avec renvois et bibl., = Hermes **824**, = Hopladamas **1**) Dinos fr. att. à f.n. signé de Lydos. Athènes, Mus. Nat. Acr. 607. De l'Acropole. – 560–550 av. J.-C. – *ΠΕΡΙΧΘΟΝΙΟΣ*: l'un des Géants qui luttent contre Zeus en quadrige qu'assistent →Herakles et →Athena. Son nom rappelle l'origine chthonienne des Géants; comparer les Géants →Chthonophylos et ...*ΧΘΩΝ*... de la frise de Pergame (→Gigantes **24**). *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 753 *s. v.* «Giganten».

FRANCIS VIAN

PERIGOUNE → Theseus

PERIKLYMENE

(*Περικλυμένη*) «Die ringsum berühmte», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. = Dionysos **334**, = Kale **1***, Kisso **1**, jeweils mit Querverweisen, = Phanope **1** mit Lit.) Lekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones. – *ARV*² 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*² 353. – Um 425 v. Chr. – In einer hügeligen Landschaft gruppiert sich der dionysische Thiasos um die tanzende Mänade →Phanope herum (alle Satyrn und Mänaden mit Beischriften, →Choro II **1**). Hinter Phanope sitzt die Mänade *ΠΕΡΙΚΛΥΜΕΝΕ* und begleitet den Tanz mit Schlagen des Tympanons.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PERIKLYMENOS

(*Περικλύμενος*, Periclymenus) Sohn des Poseidon und der Chloris, einer Tochter des →Teiresias. Geliebter der thebanischen Königstochter →Ismene (I) und einer der Verteidiger der Stadt im Kampf der Sieben gegen Theben (→Septem).

LITERARISCHE QUELLEN: Nicht zu verwechseln mit dem von einer anderen Chloris (→Chloris I) abstammenden Poseidonenkel gleichen Namens, der am Argonautenzug teilnahm. Während Bisi bzw. Schefold/Jung die beiden überhaupt nicht trennen, hat Robert zumindest ihre ursprüngliche Identität vermutet; es handelt sich jedoch um zwei verschiedene Mythen.

Eine einheitliche Überlieferung zu P. existiert nicht. Seine Abstammung direkt von Poseidon wird mehrfach erwähnt (Eur. *Phoen.* 1156–1157; *Schol.* Pind. *N.* 9, 57a; Apollod. *bibl.* 3 [75] 6, 8; Hyg. *fab.* 157 nennt als Mutter jedoch →Astypale). Nur in der älteren Überlieferung (Mimn., West *IEG frg.* 21; dazu ausführlich →Ismene I) erscheint P. als Liebhaber der Ismene, bleibt dabei aber im Gegensatz zu →Tydeus ganz blaß. So erhält P. in Nachwirkung des verlorenen kyklischen Epos *Thebais* erst seit klassischer Zeit deutlicher individuelle Züge als einer der Verteidiger Thebens: Er tötet den →Parthenopaios mit einem aus der Stadtmauer herausgebrochenen oder von ihr herabgeworfenen großen Gesteinsbrocken (Eur. *Phoen.* 1156–1162; Apollod. *bibl.* 3 [75] 6, 8; Paus. 9, 18, 6; →Parthenopaios), was entweder am Tor der Neis (Eur. *Phoen.* 1104) oder am Quellentor (Aristodemos, *FGrH* 383 F 6) geschieht, bzw. nimmt mit dem Speer bewaffnet die Verfolgung des fliehenden →Amphiaraos auf, der durch göttlichen Zugriff dieser Gefahr enthoben wird (Pind. *N.* 9, 24–27; Apollod. *bibl.* 3 [77] 6, 8; →Amphiaraos).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *Thebanische Heldenbilder* (1891) 60; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 61 *s. v.* «Periklymenos 2»; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon*, *RM* 27. Erg.-H. (1986) 101. 106–111 *passim.* 172; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 636–637 *s. v.* «Periklymenos 2»; Hampe, R., «Tydeus und Ismene», *AntK* 18, 1975, 10–16; Krauskopf, *ThebSag* 57–58. 90 Anm. 355; Lewy, H., *ML* III 2 (1902–09) 1967–1968 *s. v.* «Periklymenos 3»; Lorber, *Inschriften* 66–67 zu Nr. 100; Pfuhl, E., «Der Tod der Ismene», *Hermes* 50, 1915, 468–470; Richards, G. C., *JHS* 13, 1892/93, 286; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 21 Anm.; *idem, Oidipus* (1915) I 120–128; *idem, Heldensage*⁴ 3, 1, 924–925. 929; Schefold/Jung, *SB* V 77; Scherling, K., *RE* XIX 1 (1937) 792–793 *s. v.* «Periklymenos 3».

KATALOG

DEUTUNG DURCH BEISCHRIFT GESICHERT

1. (= Ismene I **3*** mit Lit., = Klytos II **1** mit Lit.) Halsamphora, spätkorinthisch. Paris, Louvre E 640. Aus Cerveteri. – Tydeusmaler. Um 560 v. Chr. – Den Hauptfiguren Ismene und Tydeus gegenübergestellt, erscheint l. der völlig unbekleidete und waffenlos nach l. flüchtende P. (*ΠΕΡΙϘΛΥΜΕΝΟΣ*) im Profil, wobei er seinen mit einer Tänie geschmückten, bärtigen Kopf zu Tydeus hin umdreht. Auffällig sind seine helle Hautfarbe (aufgesetztes Weiß wie bei Ismene) und das – von der Kopfwendung abgesehen – dem Tydeus fast gleichartige, nur spiegelbildliche Bewegungsmotiv. Ganz l. ein Reiter, Klytos.

2. (= Ismene I **4*** mit Lit.) Skyphos-Frr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 603. Von der Akropolis. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Scherbe Akr. 603c mit Rest einer Beischrift «. . .*]MEN[*. . .», wegen sicherer Identifizierung der Ismene auf weiterem Fr. hier mit hoher Wahrscheinlichkeit zu P. zu ergänzen. Von zugehöriger Figur nichts erhalten.

DEUTUNG DURCH KOMBINATION WAHRSCHEINLICH

3. (= Helene **246*** mit anderer Deutung, = Ismene I **5** mit Lit.; *A:* = Adrastos **19**, = Amphithea I **3**, = Argeia **7**, = Deiphobos **24**) Skyphos, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. 1970.9. – Triptolemosmaler. Um 480 v. Chr. – *B:* Vor einer durch vier Säulen charakterisierten Architektur erscheinen in eiliger Bewegung nach r. Athena, in der Mitte ein Krieger, der mit gezücktem Schwert eine Frau bedroht, und ein junger, nur mit einem Mantel bekleideter Mann, dessen Haar mit einem Metallreifen zum Krobylos hochgenommen ist und der ein Schwertgehänge trägt. Bei diesem handelt es sich um den in überstürzter Flucht innehaltenden, sich zurückwendenden und offenbar zur Waffe greifenden P., da in den beiden Mittelfiguren Tydeus und Ismene erkannt wurden.

KOMMENTAR

Sicher nachgewiesene Darstellungen des P. sind selten; angesichts der verlorenen *Thebais* entspricht diesem Sachverhalt eine ebenso spärliche literarische Überlieferung, so daß bereits Bethe feststellen mußte: «P. ist eine bedeutende Sagengestalt gewesen, aber für uns tritt er nicht als solche hervor, da er dem troischen Sagenkreis fremd ist.» Zwar ist P. auf Darstellungen des Zuges der Sieben gegen Theben (→Septem) zu erwarten, aber in keinem Fall, selbst nicht beim Untergang des Amphiaraos zweifelsfrei zu benennen; dies gilt ebenso für ein erwogenes Vorkommen auf etruskischen Aschenurnen (Scherling, Krauskopf, Hampe, v. Freytag; →Adrastos **22. 23**; →Amphiaraos **40. 41. 44**). Seine Identifizierung durch Namensbeischriften bzw. Figurenkombination beschränkt sich auf die drei angeführten Beispiele: Hier erscheint P. beim Tod der Ismene durch das Schwert des Tydeus mehr oder weniger als Nebenfigur, nämlich als deren flüchtender Liebhaber. Die mit Mimnermos verbundene Überlieferung, nach der Tydeus die thebanische Königstochter wegen ihrer Liebschaft zu P. im Auftrag der Athena getötet habe – woraus ein besonderes Abhängigkeitsverhältnis Ismenes von der Göttin erschlossen worden ist (Priesterin?) –, wird nun durch deren aktives Eingreifen auf **3** bestätigt. Auf einem anderen Fragment jenes Gefäßes, zu dem **2** gehört, war vermutlich auch Athena anwesend, denn direkt hinter Ismene taucht ein Unterarm mit Lanze auf. Der Maler des Skyphos **3** hat die unmittelbare Beziehung von P. zu Ismene durch dessen Position, Innehalten auf der Flucht und wahrscheinlichem Griff zum Schwert ebenso verdeutlicht wie durch Kopfschmuck und jugendliches Äußeres. Bei **1** hingegen erfolgt eine Charakterisierung des durch Tydeus überraschten und im Bilde bereits getrennten Liebespaares sicher auch durch Angleichung, wenn P. dieselbe helle Hautfarbe aufweist wie Ismene, während beide ihre Nacktheit mit dem dunkelhäutigen Angreifer teilen, so daß sich der Farbwechsel nicht allein als eine durch die polychrome Technik ermöglichte «inhaltlich bedeutungslose Buntheit» (Lorber) erklären läßt.

KONRAD ZIMMERMANN

PERILAOS

(*Περίλαος*) Sohn des Ikarios, der ein Bruder des →Tyndareos war, Vetter der →Klytaimestra, einer Tochter des Tyndareos. Nach deren Tod durch ihren Sohn →Orestes aus Rache für die Ermordung des →Agamemnon war es P., der beim Areiopag in Athen als Ankläger des Orest fungierte – nicht in der *Orestie* des Aischylos, wohl aber in der späteren Überlieferung (Paus. 8, 34, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Gauer, W., *AA* 1969, 79–86; van der Kolf, M. C., *RE* XIX 1 (1937) 796 *s. v.* «Perilaos 1»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1968–1969 *s. v.* «Perilaos 1»; *LIMC* I 486 *s. v.* «Aletes», Kommentar.

Auf dem attischen Sarkophag in Beirut (→Aletes **2***) und auf der «Coppa Corsini» (→Aletes **3**, = Erigone II **5**) steht jeweils r. im Fries ein junger, im Profil gesehener Mann, der sich traurig von der Szene abwendet. Er wurde von Gauer als der Ankläger im dargestellten Prozeß gegen Orest gedeutet, das heißt als Aletes oder P. Die zweite Möglichkeit ist vorzuziehen (→Aletes). Der Typus des jungen, fast nackten Mannes, der auf der dem Betrachter abgewandten Schulter einen zusammengerollten Mantel trägt, ist aus der klassischen Kunst bekannt, dort aber sicher nicht als P. zu deuten; vgl. Volutenkrater des Chicago-Malers in Ferrara aus Spina (*ARV*² 628, 1; *Add*² 272; Arias, *Spina* Taf. 51).

ERIKA SIMON

PERILIPOI

(*Περιλιποί*) Personaggio femminile, non altrimenti documentato, su:

1. (= Helene **192** con bibl.) Frammento di cratere mesocorinzio. Già mercato antiquario romano, possibilmente di provenienza tarquiniese. – Staccioli, R. A., *ArchCl* 25/26, 1973/74, 698–703 tavv. 113–116; Amyx, *CVP* I 319; II 576–577, 76: near Detroit P. – 590–570 a. C. – *A:* scena del ciclo troiano (ratto di Elena?). Due coppie di cavalli inquadrano i personaggi al centro, che sono identificati da iscrizioni: Elena, Enea, P. (*ΠΕΡΙΛΙΠΟΙ*), Ecabe.

FULVIO CANCIANI

PERIMEDES

(*Περιμήδης*) Compagno di Odisseo (→Odysseus).

FONTI LETTERARIE: Hom. *Od.* 11, 23–24 P. partecipa all'evocazione dei morti da parte di Odisseo (→Nekyia), insieme ad →Eurylochos (I). Con l'aiuto di quest'ultimo egli lega Ulisse affinché questi non sia incantato dalle magiche voci delle Sirene (Hom. *Od.* 12, 195–196).

BIBLIOGRAFIA: van der Kolf, M. C., *RE* XIX 1 (1937) 798–799 *s. v.* «Perimedes»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1970 *s. v.* «Perimedes»; Comotti, A., *EAA* III (1960) 546 *s. v.* «Eurylochos».

1. (= Eurylochos I **3**) Pittura murale di Polignoto di Taso nella Lesche degli Cnidî a Delfi. Perduta. – Paus. 10, 29, 1; Touchefeu, *Thèmes odysséens* nº 225. – 2º quarto V sec. a. C. – P. ed Eurylochos portano le vittime per il sacrificio destinato all'evocazione dei morti.

2.* (= Eurylochos I **2**) Cratere lucano a f. r. Parigi, Cab. Méd. 422. Da Pisticci. – *LCS* 102, 532: pitt. di Dolone; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 136 nº 228 tav. 21, 2; *EAA* III 546 fig. 661. – 400–370 a. C. – Scena della Nekyia: P. ed Eurylochos partecipano all'evocazione dei morti, in piedi ai lati di Odisseo, seduto su un mucchio di pietre.

3. (= Acheron **2*** con bibl., = Eurylochos I **4** con bibl.) Pittura murale dell'Esquilino. Vaticano, Bibl. Apost. – Nogara, B., *Le Nozze Aldobrandine* (1907) 46–48 tavv. 23–25; Touchefeu, *Thèmes odysséens* nº 233; *Kaiser Augustus und die verlorene Republik,* mostra Berlino (1988) 282–283 nº 132. – 50–40 a. C. – P. e Eurylochos tengono l'animale sacrificato alle spalle di Ulisse che guarda la folla delle ombre che si avanza. In una nota al suo testo il Nogara dice: «Del nome di Euriloco si vedono solo delle tracce. Quello di Eurimede è ancora ben distinto»; l'iconografia della scena è chiara e si deve leggere P.

BRUNO MAGRI

PERIMELE

(*Περιμήλη*) Fille d'Admète (→Admetos I) et d'Alceste (→Alkestis), sœur d'→Eumelos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *Il.* 2, 713–714 ne mentionne que le fils d'Admète et Alceste, qu'il nomme Eumélos. Eur. *Alc., passim,* met en scène leurs enfants (*παῖδες*) sans autre précision. Selon *Schol.* Eur. *Alc.* 265 et Tzetz. *chil.* 2, 790, leur fille s'appelait P.; Anton. Lib. 23 fait de P., fille d'Admète, l'épouse d'→Argos (III) dont elle eut un fils, Magnès.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 1970 *s. v.* «Perimele»; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 62 *s. v.* «Perimele».

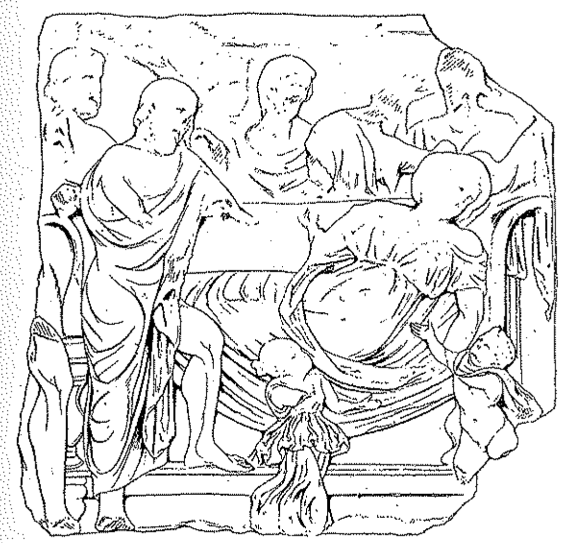
CATALOGUE

A. Périmélé assiste à la mort d'Alceste

1. (= Alkestis **5*** avec bibl.) Loutrophore apulienne à f.r. Bâle, Antikenmus. S 21. – *RVAp* II 482, 16 pl. 171, 4; Schefold/Jung, *SB* IV 179 fig. 217. – Vers 350 av. J.-C. – Assise sur une kliné, Alceste serre ses enfants entre ses bras: à g. son fils, à dr. P. qui lève les deux bras.

Sarcophages romains

2.* (= Alkestis **4b*** avec bibl.) Rome, Villa Albani 140. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 136 n. 3; Bol, P. C., *Forschungen zur Villa Albani, Kat. der ant. Bildwerke* III (1992) nº 263 pl. 21–25 (Gasparri, C.). – Epoque antonine. – Alceste étendue sur son lit de mort, ses enfants au premier plan: à g. P., agenouillée sur un marchepied, la tête renversée, le bras dr. posé sur sa mère, le g. haut levé; son vêtement a glissé, dévoilant le corps jusqu'au bas des reins. A dr., Eumélos prostré.



Perimele 4

Représentations analogues: →Alkestis **4a***. **8***. **12b°–c** (frs.).

3.* (= Alkestis **10**) Saint Aignan (Loir-et-Cher), Château. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 136 n. 5. – Epoque antonine. – Analogue à **2**, mais P., figurée presque de dos, s'agrippe des deux mains levées au vêtement de son grand-père.

4.° (= Alkestis **12a** avec bibl.) Fr. perdu. Jadis Rome, Villa Doria Pamphilj. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 137 n. 11. – Au premier plan, à dr. Eumélos tend les mains vers Alceste, à g. P. (péplos à colpos) fait un pas vers la dr., le visage levé vers sa mère, les deux bras tendus.

5. (= Alkestis **9*** avec bibl.) Gênes, S. Maria delle Vigne. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 136 n. 6. – Epoque antonine. – Analogue à **2**, mais le groupe des enfants est inversé: à dr., P. (chiton, himation), posant un pied sur le marchepied, se serre contre sa mère qui l'entoure de son bras g.

B. Le retour d'Alceste

6. (= Alkestis **18*** avec bibl.) Œnochoé apulienne. Florence, La Pagliaiuola 116. – *RVAp* I 16, 68 pl. 158, 1–2. – Vers 340 av. J.-C. – →Herakles et Alceste face à face. De part et d'autre d'Alceste et se détournant d'elle, P. et Eumélos, tous deux en chiton et himation.

COMMENTAIRE

L'attitude de P. dans la scène des adieux à Alceste est remarquablement identique sur le vase apulien **1** et sur les sarcophages romains (**2–5**). Un peu plus âgée, semble-t-il, que son frère, elle ne montre pas la même résignation que lui et tend les bras vers sa mère comme pour la supplier de renoncer à son sacrifice. La présence des enfants lors du retour d'Alceste est exceptionnelle (**6**): ils ne la regardent d'ailleurs pas et semblent n'être là que pour mieux caractériser Alceste dans son rôle de mère.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

PERINTHOS I

(*Πέρινθος, Πείρινθος*) Eponymer Heros von Perinth an der thrakischen Propontisküste. Kampfgefährte des →Orestes aus Epidauros oder Geliebter des Herakles, an dessen Todes- und Begräbnisort Herakles Perinth gründete, das spätere Herakleia.

LITERARISCHE QUELLEN: *Schol.* Clem. Al. *protr.* 50, 20 p. 315 Stählin, im Anschluß an die typologisch ähnliche Geschichte von der Liebe des Herakles zu Abderos und der Gründung von Abdera: *τὰ αὐτὰ δὲ καὶ περὶ Πειρίνθου ἱστοροῦνται, ὅτι ἐρώμενος Ἡρακλέους καὶ οὗτος ἐγένετο καὶ ἀπ' αὐτοῦ ἐκεῖσε ἀποθανόντος καὶ ταφέντος ὑφ' Ἡρακλέους ἡ πόλις Πείρινθος ἐκλήθη;* Amm. Marc. 22, 8, 5: *civitatem quam Hercules conditam Perinthi comitis sui memoriae dedicavit; Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1207 b (unter den Lieblingen des Herakles ein «Perithoas»; corr. v. Wilamowitz); Steph. Byz. *s. v.* «*Πέρινθος*»: *ἀπὸ Πειρίνθου Ἐπιδαυρίου τοῦ μετὰ Ὀρέστου στρατευσαμένου.*

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1757 *s. v.* «Peirinthos»; 1970 *s. v.* «Perinthos 1»; Keyßner, K., *RE* XIX 1 (1937) 114 *s. v.* «Peirinthos»; Robert, L., *Documents de l'Asie mineure méridionale* (1966) 99 Anm. 3; Schönert, E., *Die Münzprägung von Perinth* (1965) v. a. 53–54 (Heraklesthematik; der «Heros von Perinth», ohne Heranziehen der Quellen); Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 185–186.

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Perinthos

1.* AE, 198–218 n. Chr. oder vielleicht 253–268 n. Chr. – Schönert 122, 203 Taf. 8; Weiß 185 Taf. 1, 3. – Vs.: Kopf des jugendlichen Heros nach r., *ΠΕΡΙΝΘΟΣ*. Verschiedene Rs.

2.* AE, M. Aurel als junger Caesar, ca. 139–145 n. Chr. – Schönert 162, 411–418 Taf. 22 (Nr. 412 = Weiß 185 Taf. 1, 2). – Rs.: Jugendlicher männlicher Kopf nach r.; Stadtname.

3.* AE, **a)*** M. Aurel Caesar, Statthalter M. Antonius Zeno (ca. 140/145 n. Chr.); **b)** Severus Alexander (222–235 n. Chr.); **c)** Gordian III. (238–244 n. Chr.). – **a)** Imhoof-Blumer, *MGr* 44, 31 = Schönert 164, 431 Taf. 24 (= Weiß 185 Taf. 1, 6); **b)** Schönert 240, 780 Taf. 48; **c)** Schönert 250 Nr. 826 Taf. 51. – **a–b)** Rs.: Nackter jugendlicher Heros, behelmt und mit Mantel über der l. Armbeuge nach r. stehend, die Rechte auf eine Lanze gestützt, in der Linken Bogen (?); Stadtname. **c)** Rs.: Ähnliche Gestalt wie zuvor, aber nach l. stehend, an der Linken einen großen Schild, in der ge-

senkten Rechten einen undeutlichen Gegenstand haltend. Stadtname. – «Ares» Schönert *l. c.* und 57; Benennung von **a** offen gelassen zuvor von Imhoof-Blumer.

4.* (= Herakles **3502**) AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Schönert 240, 781 Taf. 48 (= Weiß 185 Taf. 1, 5). – Rs.: Nackter, jugendlicher Heros, mit Mantel über der Schulter, im Handschlag mit Herakles; Stadtname.

5. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Geta Augustus (209–212 n. Chr.), Elagabal (218–222 n. Chr.). – Schönert 203, 619; 214, 667 Taf. 40; 228, 724–725 Taf. 44 (= Weiß 185 Taf. 1, 7). – Rs.: Herakles nach l. stehend und opfernd, vor ihm Altar, über dem ein zurückblickender Adler fliegt. Stadtname.

6. AE, Ende 2. Jh. n. Chr. – Schönert 121, 197–202 Taf. 8. – Vs.: Bärtiger Kopf des Herakles nach r., *ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΤΙΣΤΗΣ* bzw. *ΗΡΑΚΛΗ ΚΤΙΣΤΗ*. – Zahlreiche weitere, spätere Prägungen mit Bild des Herakles und der Legende *ΚΤΙΣΤΗΝ, ΤΟΝ ΚΤΙΣΤΗΝ* und ähnlich.

KOMMENTAR

Wie bei vielen anderen Städten fand man auch für die samische Apoikie Perinth einen Eponymen, vermutlich bereits in hellenistischer Zeit, den man zu einem Begleiter des Orestes (wohl auf dem Zug zu den Tauriern) oder des Herakles (wohl auf der Argonautenfahrt) machte. In der Stadt selbst hat sich wie z. B. im pontischen Herakleia, in Abdera (→Abderos) und in Kios (→Hylas, →Kios) die Heraklestradition völlig durchgesetzt. Davon legen die Münzen der Kaiserzeit ein beredtes Zeugnis ab, die Herakles häufig als Ktistes titulieren (**6**), die ihn in der für Opfer bei einer Stadtgründung üblichen Ikonographie darstellen (**5**), und die ihn auch sonst ins Zentrum rücken (z. B. in Dodekathlos-Darstellungen). Sein Eromenos, den er hier bei einem nicht mehr bekannten Anlaß verloren haben soll (Parallele zu Abderos und Hylas), erscheint ebenfalls, wenn auch längst nicht so häufig (von Schönert vage als «Heros von Perinth» bezeichnet; beischriftlich gesichert bei **1**): mit Herakles zusammen bei **4**, als Porträt eines jungen schönen Mannes (**1**; mit besonderer Betonung der Schönheit bei **2**). Auch der nackte, junge Bewaffnete von **3** meint deshalb gewiß P. (Robert, Weiß), nicht Ares (Schönert), wobei **3a. b** durchaus ein Werk der Großplastik zitieren könnte (Schönert, Weiß), denn in Perinth als dem Todesort des Heros wird es sicher auch einen Kult für P. gegeben haben.

Nicht zuletzt einem Mythologem wie dem von Herakles und P. war es zu verdanken, daß Hadrian zum Gedenken an Antinoos eine nach diesem benannte Stadt gründete, im Rückgriff auf mythische Vorbilder (Weiß 195; in Perinth erscheinen bald darauf und sicher nicht zufällig die ersten Darstellungen des P.: **2. 3**), und mit der wohl durch Diocletian erfolgten offiziellen Umbenennung von Perinth in Herakleia zog man eine weitere Konsequenz aus diesem Mythos.

PETER WEISS

PERINTHOS II →*LIMC* Suppl.

PERIPHAS I

(*Περίφας*) Freier der →Hippodameia (I) auf **1**, literarisch nicht belegt (vgl. Hes. *frg.* 259a Merkelbach/West; Paus. 6, 21, 10–11).

1.* (= Hippodameia I **12***, = Oinomaos **8** mit Querverweisen, = Pelagon **1**) Halsamphora, apul. rf. London, BM F 331. Aus Ruvo. – *RVAp* I 338, 5 Taf. 109, 2: Varrese-Maler; Trendall, A. D., *GettyVases* 2, 1985, 138–139 Anm. 18 (Liste). – Um 360 v. Chr. – Opfer des Oinomaos. Oberhalb des Altares und einer Stele mit der Aufschrift *ΔΙΟΣ* hängt der abgeschlagene Kopf eines jugendlichen Freiers in langer Lockenfrisur mit der Beischrift P. Ein zweiter Kopf mit phrygischer Mütze und Namensbeischrift (→Pelagon **1**) hängt oberhalb von Hippodameia. Weitere apul. Vasen mit abgeschlagenen Freierköpfen, aber ohne Namensbeischriften: →Hippodameia I **5. 14*** (= Oinomaos **11. 10**) und *RVAp* I 194, 15.

GRATIA BERGER-DOER

PERIPHAS II → Peliou athla **1**

PERIPHAS III

(*Περίφας*) Trojaner, Sohn des Epytos (Epytus), der als Herold des →Anchises mit der Trojasage verbunden ist und mit →Aineias aus Troja flieht. Sein Sohn P. wird Hüter und Begleiter des →Askanios (Ascanius-Julus).

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Hom. *Il.* 17, 322–324 erscheint →Apollon in der Gestalt des P. und ermutigt →Aineias zum Kampf um die Leiche des Patroklos. Wie Homer nennt auch Vergil P. mit dem Patronymikon Epytus' Sohn, der bei Verg. *Aen.* 5, 546 *custos* und *comes impubis Iuli* heißt. Beim Brand von Troja war P.' Vater Epytus zu dem kämpfenden Aeneas (Verg. *Aen.* 2, 340) gestoßen und verläßt mit ihm die brennende Stadt. In *Aen.* 5, 547 tritt dann sein Sohn P. in Sizilien als Hüter und Begleiter des Askanios bei den Leichenspielen für Anchises auf. Als *magister* übte P. mit den Knaben den *Lusus Troiae* (Trojaspiel) ein und wirkte bei der Vorführung desselben mit. *Aen.* 5, 578–579 gibt P. den Befehl, das Spiel zu beginnen. Durch das Knallen mit einer Geißel verschafft P. dem zukünftigen Ahnherrn der Julier im Trojaspiel besondere Aufmerksamkeit.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 1971 *s. v.* «Periphas 3. 4»; Schneider, K., *RE* XIII 2 (1927) 2062 *s. v.* «Lusus Troiae»; Treidler, H., *RE* XIX 1 (1937) 838 *s. v.* «Periphas 4».

1.* (= Demodokos III **1**, = Glaukos VI **3** mit Lit., = Hippolyte V **1**, = Polydos **2** mit Lit.) Amphora, chalkid. Paris, Cab. Méd. 203. Aus Ruvo. – Rumpf, *ChalkVas* 9, Taf. 10–11: Maler der Inschriftenamphoren. – Um 530 v. Chr. – P. (Beischr.) als vollbewaffneter Krieger (Schwert, Schild, Stoßlanze, Helm, Beinschienen, aber ohne Panzer), hält seinen Schild wie schützend hinter einen Knaben (ohne Beischrift), in dem möglicherweise →Askanios (Ascanius-Iulus) erkannt werden darf, da P. später bei Vergil als dessen Hüter auftritt (die Beischrift Askanios fehlt auch bei allen Vasenbildern mit der Fluchtgruppe der Aineadenfamilie, →Askanios, →Aineias, →Kreousa III). Der Inschriftenmaler hat auf anderen Vasenbildern ebenso feinsinnige Hinweise zur Charakterisierung der Dargestellten gegeben (→Laodokos **1**; →Geryoneus **16** [Gegenstück aus dem gleichen Grab]). Sowohl dieser Vasenmaler als auch Vergil scheinen auf eines der kyklischen Epen zurückgegriffen zu haben (oder die lyrischen Gedichte des Stesichoros, →Geryoneus **16**), in denen P. und seinem Vater Epytos eine wichtige Rolle innerhalb der Aineiadenfamilie zugekommen sein dürfte. Zur ursprünglichen Interpretation dieser Szene als Waffnung der Troer oder der Identifikation der sich rüstenden Antenorsöhne (→Glaukos VI **3**) kommt aufgrund des Namens P. eine Deutung auf den *Lusus (Ludus) Troiae* hinzu, zumal die unbärtigen, dahingaloppierenden Reiter auf dem Schulterfries Knaben (vgl. *impubis*) sind und eher zu einem Reiterspiel als zu einer Kampfszene passen. Zur umstrittenen Lesung Polydos oder Polybos (→Polydos **2**) bei der r. bärtigen Mantelfigur der zentralen Dreiergruppe ließe sich eine Lesung Polyidos (trojanischer Seher, Hom. *Il.* 5, 148–151) hinzufügen (so schon Rumpf, *ChalkVas* 52), da die Partie mit der Figur des Polydos restauriert und übermalt wurde. Es ist nicht auszuschließen, daß auch die Beischrift davon betroffen ist. Zieht man diese Möglichkeit in Betracht, so sind drei Trojaner in die Mitte des Bildgefüges gerückt: P., der Hüter des Askanios mit seinem Schützling, und Polyidos der Seher. Die Kombination von Reiterspiel oben und Waffnung (ohne Panzer) unten läßt ohnehin eher an eine Vorbereitung zu Leichenspielen, wie Vergil den *Lusus (Ludus) Troiae* für Anchises' Leichenfeier (*Aen.* 5, 545 ff.) beschreibt, als an Kriegers Abschied oder Auszug denken.

Zweifellos handelt es sich bei **1** nicht um eine konkrete Sagenszene, auch wenn die Darstellung wie eine Präfiguration zur genannten Vergilstelle erscheint; die Beischrift P. bei dem Begleiter des Knaben evoziert aber den Gedanken an Askanios, dessen Namen erst nachhomerische Quellen überliefern (→Askanios). Der übergroße Schild des P. entspricht dem intendierten Sinn der Mittelgruppe des Bildes; seine Größe bewirkt, daß der Knabe wahrgenommen wird und zeigt an, welch wichtige Funktion P. als *custos* des Askanios zukommt.

GRATIA BERGER-DOER

PERIPHETES → Theseus

PERITHOUS → Peirithoos

PERITIOS → Menses

PERO I

(*Πηρώ*) Tochter des →Neleus von Pylos und der →Chloris (I), Schwester des →Nestor, des Periklymenos und von weiteren zehn Brüdern, Gemahlin des Bias.

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Hom. *Od.* 11, 281–287 ist P. die einzige Schwester neben zwölf Brüdern. Da sie durch große Schönheit ausgezeichnet und viel umworben war, wollte Neleus seine Tochter nur demjenigen zur Frau geben, der ihm die Rinder des Iphiklos als Brautgabe für P. bringt. Bei Hom. *Od.* 11, 291–297; 15, 231–238 wagte der Seher →Melampous dieses Abenteuer für seinen Bruder Bias, der P. liebte. Als Melampus die Rinder nach Pylos brachte, erhielt Bias P. als Gattin. Nach Apoll. Rhod. 1, 118–120 hatten P. und Bias drei Kinder, die Argonauten Talaos, Areios und Leodokos; Apollod. *bibl.* 1 (103), 9, 13 nennt nur Talaos.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 644 *s. v.* «Pero 2»; v. Lichtenberg, *ML* III 2 (1902–09) 1980–1981 *s. v.* «Pero 1»; Wüst, E., *RE* XIX 1 (1937) 875–876 *s. v.* «Pero 1».

1. (= Kallisto **1** mit Lit.) Gemälde des Polygnotos von Thasos in der Lesche der Knidier in Delphi (Nekyia). Verloren. – Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 65–86. – Um 470–460 v. Chr. – Nach Paus. 10, 31, 10 war P. auf der l. Seite der Lesche zusammen mit →Kallisto und der Nymphe →Nomia über der Gruppe von Paris (→Alexandros) und →Penthesileia dargestellt.

GRATIA BERGER-DOER

PERO II

(*Πηρώ*) Tochter des Micon (Mico, Mykon, auch Cimon), galt als Beispiel ganz außergewöhnlicher Pietas, weil sie ihren im Gefängnis zum Hungertod verurteilten Vater mit der Milch ihrer Brüste ernährt und am Leben erhalten hatte.

LITERARISCHE QUELLEN: Die erhaltenen Quellen überliefern verschiedene Namenspaare: Xanthippe-Mykon bei Hyg. *fab.* 254, 3; Pero-Cimo(n) (so die *codd.*) bei Val. Max. 5, 4 ext. 1 und Eerie-Tektaphos bei Nonn. *Dion.* 26, 101–142 (wohl übernommen aus den *Bassarica* des Dionysios, wo ein Tektaphos vorkam). Pero und Mico heißen Tochter und Vater in einem Epigramm zu dem Wandgemälde aus dem Haus des M. Lucretius Fronto in Pompeji (**5**, *CIL* IV 6635).

Fest. 228 L. (vgl. Plin. *nat.* 7, 121) überliefert, daß zur Erinnerung an die fromme Handlung der P. gegenüber ihrem Vater an der Stelle des Gefängnisses der erste Pietastempel in Rom am Forum holitorium, dem Gemüsemarkt (Liv. 40, 34, 4) errichtet worden sein soll (181 v. Chr. durch M'. Acilius Glabrio). Bemerkenswert ist, daß der Stiftungstag mit einem *natalis* der Fortuna Primigenia zusammentrifft, die in Praeneste als *Iovis filia* und gleichzeitig auch als seine Amme verehrt



Pero II 3

wurde. Ebenfalls von Fest. 105 L. stammt die Notiz über die *columna lactaria* auf dem Forum holitorium: *ibi infantes lacte alendos deferebant.* Der Tempel der Pietas, um den sich die Legende von P. und ihrem Vater rankt, stand bis in caesarische Zeit und fiel dann dem Bau des Marcellustheaters zum Opfer (Cass. Dio 43, 49, 3).

BIBLIOGRAPHIE: Canciani, F., *EAA* IV (1961) 1118–1119 *s. v.* «Micon e Pero»; Deonna, W., «La légende de Pero et de Micon et l'allaitement symbolique», *Latomus* 13, 1954, 140–166. 356–375 (= Deonna 1); *idem, Latomus* 15, 1956, 489 ff.; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 214–215 *s. v.* «Tektaphos»; Koch, C., *RE* XX 1 (1941) 1223–1224 *s. v.* «Pietas»; Wissowa, G., *ML* III 2 (1902–09) 2501 *s. v.* «Pietas»; Wüst, E., *RE* XIX 1 (1937) 877 *s. v.* «Pero 4».

KATALOG

a) Pero säugt Micon im Gefängnis

1.* Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 115398. Aus Pompeji IX, 2, 5 (bereits im Jahre 1796 bekannt). – *Guida* Ruesch 1396; Schefold, *WP* 239; *HBr* Taf. 161; Canciani Abb. 1328; Deonna 1, Taf. 2, 3; Helbig, *Wandgemälde* 1376; Lippold, *Gemäldekopien* 148, 2; Rizzo, *PER* Taf. 53; v. Rohden, H., *Die Terrakotten von Pompeji* (1880) 58 Abb. 28; *PittPavPompei* II 86–87 Nr. 610. – 4. Stil. – P. (blauer Chiton), frontal sitzend, reicht Micon die r. entblößte Brust; mit der l. Hand hält sie das Gewand ihres Vaters hinter seinem Rücken. Micon, mit weißem Bart und verwilderten Haaren, sitzt halbnackt vor P. am Boden und legt den l. Arm ermattet auf ihren Schoß. Mit der r. Hand greift er nach der rettenden Nahrungsquelle. Oben am vergitterten Fenster ist der Kopf eines Wächters sichtbar. Bei Nonn. *Dion.* 26, 117–119 beobachten die Wächter P. bei ihrer aufopfernden Handlung, was zur Freilassung ihres Vaters führt.

2. Wandgemälde. Ehem. Neapel, nur durch eine Zeichnung bekannt. Aus Herculaneum (?). – Nach Carelli, *Relazione dei lavori dell'acc. ercol. eseguiti nell'a 1829*, 26 befanden sich in Neapel zwei Wandgemälde mit P. und Micon; eines aus Pompeji, das andere aus Herculaneum. Eine Bestätigung hierzu gibt Morgenstern in seiner *Reise nach Italien* (1809) 73, I Taf. 5; Deonna Taf. 1 Abb. 1; v. Rohden, a. O. **1**, 57 Abb. 27.

3.• Wandgemälde. Ehem. Neapel, nur durch eine Zeichnung überliefert. Aus Pompeji; wohl 1805 gefunden (vgl. hierzu v. Rohden 58). – Deonna Taf. 1 Abb. 2; v. Rohden, a. O. **1**, 59 Abb. 29. Wohl das von Ternite II Abt. I 8 gezeichnete, verschwundene Wandgemälde.

4. Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 9040. Aus Pompeji VII 4, 10 (Casa di Bacco, ausgegraben 1826). – *Guida* Ruesch 1397; Helbig, *Wandgemälde* 307; Schefold, *WP* 179; *PittPavPompei* III 115. – 1. Jh. n. Chr. – Wie **1**, aber ohne Wächter.

5.* Wandgemälde. Pompeji V 4, a und 11 (Casa di M. Lucrezio Frontone; entdeckt 1900), Triclinium (i). – *NotSc* 1900, 199 Abb.; Schefold, *WP* 86; *HBr* 160, 2; Lippold, *Gemäldekopien* 148 Nr. 3; Mau, A., *RM* 19, 1904, 259–266; *idem, RM* 20, 1905, 188–192. 380–382; Rumpf, *MuZ* 180 Taf. 63, 8; *PittPavPompei* II 87 Nr. 612. – 3. Stil, vespasianisch. – Stark zerstört; wie **1** mit Fenster. L. neben dem Fenster Epigramm mit den Namen P. und Mico (*CIL* IV 6635).

b) Pero säugt Micon (sog. Carità Romana)

Terrakotten (mit grünlicher Glasur)

6.* Gruppe aus glasiertem Ton. Neapel, Mus. Naz. 22580. Aus Pompeji VI, 13, 19 (Casa di Giulia Felice; gefunden 1755). – Deonna 1, Taf. 3 Abb. 5; Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) 193–194 Nr. 843 Abb. 144; v. Rohden, a. O. **1**, 57–60 Taf. 47. – Neronisch. – Die sitzende P. (Ärmelchiton, Mantel, Schleifenfrisur) reicht dem alten, dicht neben ihr knienden, ausgemergelten Micon ihre Brust. Der nackte abgemagerte Oberkörper und fast kahle Kopf des Greises gehen in ihrem Realismus wohl auf hellenistische Vorbilder zurück.

7.* Gruppe aus glasiertem Ton. Neapel, Mus. Naz. 124846. Aus Pompeji, gleicher Fundort wie **6.** – Mau, A., *RM* 13, 1898, 20 Nr. 3; *Guida* Ruesch 393 Nr. 1823 Abb. 87. – Aus derselben Form wie **6.**

Terra-Sigillata aus dem Atelier von La Graufesenque

8. Zwei Fr. aus Rottenburg. – Knorr, R., *Die verzierten Terra-Sigillata-Gefäße von Rottenburg-Sumelocenna* (1910) 41 Taf. 5, 2–3; Renard, M., *Latomus* 14, 1955, 285–289 Taf. 2, 3–4. – Späteres 1. Jh. n. Chr. – Stehende P., die dem sitzenden Micon die Brust reicht. R. laufender Amor (?).

9. Fr. aus Heidenheim. – Knorr, R., *Südgallische Terra-Sigillata-Gefäße von Rottweil* (1912) 47 Taf. 28, 3; Renard, a. O. **8**, 285–289 Taf. 2, 5. – Späteres 1. Jh. n. Chr. – Wie **8**, aber ohne Köpfe.

10. Fr. aus Colchester. – Oswald, 153 Taf. 90 P (unter die erotischen Szenen eingeordnet); Renard, a. O. **8**, 14, 1955, 285–289 Taf. 2, 6. – Späteres 1. Jh. n. Chr. – Wie **8.**

KOMMENTAR

Alle aufgeführten Monumente sind römisch und nahezu alle sind in Pompeji gefunden worden, ausgenommen wohl **2** aus Herculaneum und die Terra-Sigillata-Scherben **8–10.** Die Wandgemälde **1–5** und die Terrakottagruppen **6–7** scheinen einen gemeinsamen Ursprung zu haben, zu dem ursprünglich der Wächter am Fenster gehört hat, wie auf **1** und **2**, der die Pietas der frommen Tochter bezeugen kann. Das Epigramm auf **7** betont die *pietas* und den *tristis pudor* der Tochter. Die Legende, die sich um den 191 v. Chr. vom Vater gelobten und 181 v. Chr. vom Sohn geweihten ersten Tempel für Pietas ranken, verweist in republikanische Zeit. Lippold, *Gemäldekopien* 147 ff. nimmt für **1–5** ein alexandrinisches Vorbild an. Deonna 140 ff. bringt die Legende der «säugenden Tochter» in Verbindung mit der mystischen Bedeutung der Milch als Lebensspender, sogar als Symbol für Unsterblichkeit, vgl. →Hera und →Herakles.

GRATIA BERGER-DOER

PERPETUITAS

Personifikation der beständigen Dauer, der ununterbrochenen Fortdauer.

BIBLIOGRAPHIE: Arnaldi, A., «Aeternitas e Perpetuitas nella monetazione di età tetrarchica», *RItNum* 79, 1977, 109–133; *idem*, «Il motivo della ‹perpetuitas› nella monetazione di Costantino», *RItNum* 80, 1978, 113–131; Bastien, P., «‹Perpetuitas imperii› et le monnayage de Valentinien I», in *Studia numismatica labacensia. Festschr. A. Jelocnik* (1988) 159–163; Köhler, W., *EAA* VI (1965) 66 *s. v.* «Perpetuitas».

KATALOG

Münzen

1.* AR Denar Rom, Severus Alexander, 228 n. Chr. – *BMC* Emp VI 159, 472 Taf. 16; 161–162, 499–502 Taf. 17 (P.). – Rs.: P. nach l. stehend, in der r. Hand Globus und in der l. langes Szepter schräg haltend, die Linke auf Säule gelehnt. *PERPETVITATI AVG.*

2. AR Antoninianus, Mailand, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *RIC* V 1, 175, 504 (Securitas). – Rs.: Wie **1.** *PERPETVITATI AVG.*

3. AU Aureus und AR Antoninianus, Rom und Ticinum, Florian (276 n. Chr.). – *RIC* V 1, 352–353, 21. 35 (Providentia); 357, 76–78 Taf. 10, 161 (Securitas). – Rs.: Wie **1.** *PERPETVITATE AVG* oder *PERPETVIT AVG* oder *PERPETVITA AVG.*

4. AR Antoninianus, Ticinum, Probus (276–282 n. Chr.). – *RIC* V 2, 50, 317 Taf. 2, 14 (Securitas). – Rs.: Wie **1.** *PERPETVITATE AVG* oder *PERPETVIT AVG* oder *PERPETVITA AVG.*

5. AR Antoninianus, Ticinum, Carus (282–283 n. Chr.). – *RIC* V 2, 143–144, 76–79 (Securitas). – Rs.: Wie **1.** *PERPETVITATE AVG.*

KOMMENTAR

Nur selten und erst im 3. Jh. n. Chr. finden Darstellungen der P. Eingang in die Reichsprägung. Eine eigenständige Ikonographie wurde jedoch nie entwickelt. Der Typus wurde einfach von dem der →Securitas übernommen. Ihre Identität offenbart sich lediglich durch die beigefügte Legende. P. wie auch Securitas und →Aeternitas sollten das Versprechen auf ewige Stabilität propagieren, ein Wert, der gerade im ruhelosen, von Kriegen zersetzten 3. Jh. große Bedeutung besaß. Das auf eine feste Säule angelehnte ruhig und friedvolle Stehen der P. und vieler anderer Personifikationen sollten diesen Gedanken unterstützen, das Szepter und der Globus, die eine solide Herrschaft symbolisieren, die Garantie dafür bringen.

RAINER VOLLKOMMER

PERSE → Perseus

PERSEPHONE → *LIMC* Suppl.

PHERSIPNAI

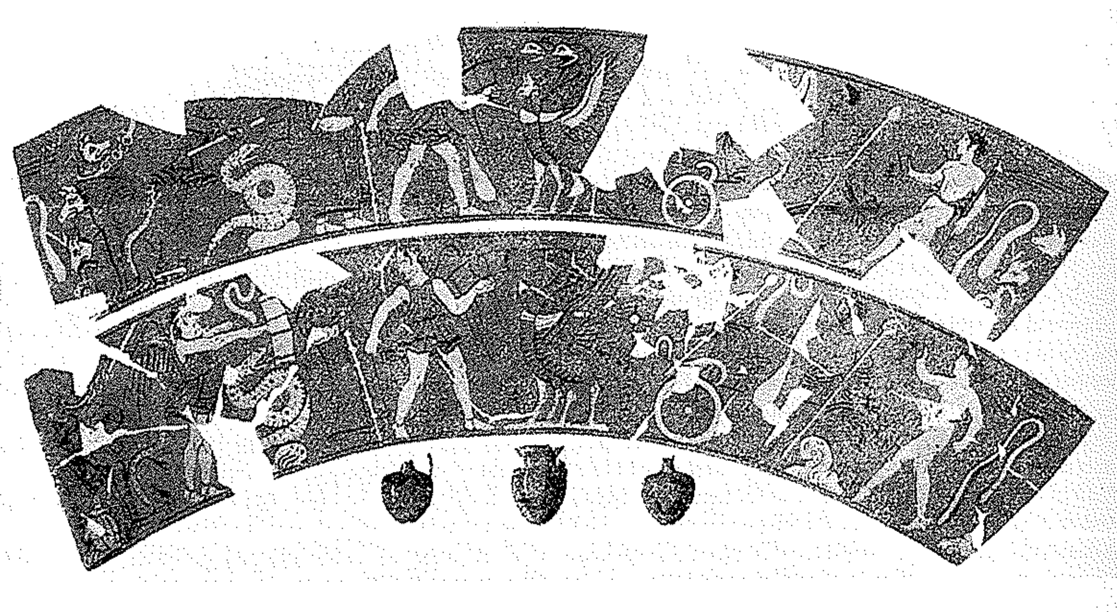
(Phersipnai, Phersipnei, praenestinisch Prosepnai) Zusammen mit ihrem Gemahl Aita (→Hades/Aita, Calu) Herrscherin über das Totenreich, in wesentlichen Zügen der griechischen Persephone nachgebildet. Ihr Name ist überliefert auf **7** und **8.** Für die altlateinische, nicht direkt vom griechischen Persephona ableitbare Namensform Prosepnai wurde oft das Etruskische als Vermittler vermutet (de Simone, *Entlehnungen* II 292), doch ist dies nicht sicher (gegen die These einer Entlehnung aus dem Etruskischen Wachter, a. O. **12**, 115–116).

BIBLIOGRAPHIE: de Marinis, S., *EAA* VI (1965) 119 *s. v.* «Phersipnai»; de Simone, *Entlehnungen* I 127; II 292; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 58–59. 67–68; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 2298–2299 *s. v.* «Phersipnai»; Pfiffig, *RelEtr* 176–178. 263–265. 322–323. 337; Vetter, E., *RE* XIX 2 (1938) 2056–2057 *s. v.* «Phersipnai». Zur Frage einer archaisch-etruskischen Totengöttin: Hus., A., *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque* (1961) 495–503. 520–533.

KATALOG

A. Der Raub der Phersipnai

1. (= Hades/Aita **3*** mit Lit.) Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 183. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 1



Phersipnai 10. 11

Abb. 1 Taf. 1, 1; *CUE* II 2, 1, 170 Nr. 233 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – P. in heftiger Bewegung sich rückwendend im Wagen des Hades (Quadriga).

2. Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 92061. Aus Barberino Val d'Elsa. – *CUE* II 1, 198 Nr. 287 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Ähnlich **1.**

Vgl. auch *CUE* II 1 Nr. 290.

3.* (= Hades/Aita **2•** mit Lit.) Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 379. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 2 Taf. 1, 2; *CUE* II 2, 1, 172 Nr. 234 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Quadriga wie auf **1,** P. ruhig stehend, Hades hat seinen l. Arm um ihre Schultern gelegt.

4. (= Hades/Aita **4** mit Lit.) Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 92060. Aus Barberino Val d'Elsa. – *CUE* II 1, 200 Nr. 288 Abb.; Lindner, R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst* (1984) 49 Nr. 34 Taf. 27, 2. – 2. Jh. v. Chr. – Viergespann nach l. Hades trägt die sich sträubende P. im l. Arm.

5.* Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 182. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 2 Taf. 2, 3; *CUE* II 2, 1, 168 Nr. 232 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Figuren im Wagenkorb nur fragmentiert erhalten.

Vgl. auch Brunn/Körte III Taf. 2, 4 (*CUE* II 2, 1, 168 Nr. 231) und 3, 5 (*CUE* II 1, 50 Nr. 54 Abb.).

Vgl. auch den rf. Stamnos →Hades/Aita **1*.**

B. Rückforderung der Phersipnai

6. (= Hades/Aita **8•** mit Lit.) Gravierte Bronzeciste, praenestin. London, BM 47.11-1.15 (Br 744). – *CP* I 1, 116–118 Nr. 31 Taf. 142a. 144f. – 3. Jh. v. Chr. – P. vor Hades stehend, der sie am r. Handgelenk faßt. Hinter ihr ein junger Mann, der die Rechte gegen sie ausstreckt, Hermes?

C. Phersipnai und Aita als Herrscher des Totenreichs

7. (= Hades/Aita **5*** mit Lit.) Fresko. Orvieto, Tomba Golini I (jetzt im Mus.). – de Simone, *Entlehnungen* I 127 (1). – Ende 4. Jh. v. Chr. – *Phersipnai* und *Eita* thronend beim Gastmahl einer Familie, die auf den neu ankommenden Verstorbenen wartet. P. hat blonde Haare, trägt eine prächtige Halskette und hält ein von einem Vogel bekröntes Szepter.

8. (= Hades/Aita **6*** mit Lit.) Fresko. Tarquinia, Tomba dell'Orco II. *In situ.* – Pallottino, M., *La peinture étrusque* (1952) 111–112 Farbabb.; de Simone, *Entlehnungen* I 127 (2); Pfiffig, *RelEtr* 323; Krauskopf 59. 67 Taf. 12a. – 4. Jh. v. Chr. – *Phersipnei* und *Aita* thronend im Totenreich. P. ist in einen reich verzierten Chiton gekleidet und trägt eine doppelte Perlenkette. Aus ihrem blonden Haar züngeln zwei blaugraue Schlangen empor.

9. (= Hades/Aita **7** mit Lit.) Fresko. Vulci, Tomba Campanari. Nicht erhalten. – 3. Jh. v. Chr. – P. mit einer Zackenkrone in den Haaren, ohne andere Attribute, steht vor dem thronenden Hades.

Vgl. auch →Hades/Aita **10.**

Köpfe von Aita und P.: →Hades/Aita **11*. 12.**

D. Phersipnai mit dem Drachengespann

10.•–11.•* (= Hades/Aita **9*,** = Charan I/Charun **87** mit Lit.) Zwei Amphoren, rf. Orvieto, Mus. Faina 19 und 21. – *EVP* 170, 4–5: Vanth-Gruppe; Krauskopf 65. 68 Taf. 11b. – Ende 4. Jh. v. Chr. – P. mit einem von einem Granatapfel bekrönten Szepter steht auf einem von Drachen mit Schlangenköpfen, Vogelkörpern und Schlangenschwänzen gezogenen Wagen, Aita folgt zu Fuß. Außerdem sind Charun, Vanth und Kerberos anwesend.



Phersipnai 12

E. Streit um Adonis

12.• (= Adonis **6•,** = Aphrodite/Turan **42*** mit Lit.) Bronzespiegel. Paris, Louvre Br. 1728. Aus Orbetello. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 325; Pfiffig, *RelEtr* 337; de Simone, *Entlehnungen* I 127 (3); Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 114–116. – 4. Jh. v. Chr. – Aphrodite *(Venos),* Zeus *(Diovem)* und P. *(Prosepnai)* sitzen um den Kasten, in dem Adonis verborgen ist. P., die einen Zweig in der Hand hält, zeigt auf den Kasten.

F. Fragliche Darstellungen. Phersipnai als Fruchtbarkeits- und Schlangengöttin?

13. Friesplatten, Terrakotta. Murlo, Antiquarium Comunale. Aus Poggio Civitate. – Gantz, Th. N., *StEtr* 39, 1971, 3–24 Abb. Taf. 1–3; SBH, *Etrusker* Taf. 57; *Case e palazzi d'Etruria,* Cat. mostra Siena (1985, a cura di S. Stopponi) 123. 125 Nr. 417–424 mit Lit.; 126 Abb. 3.421; *Les Etrusques et l'Europe,* Cat. exp. Paris (1992) 128 Nr. 97 Abb. – 1. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei Dreiergruppen sitzender Figuren (Götter? oder Magistrate?), in der zweiten zwei Frauen mit Granatapfelzweigen (nach Gantz Demeter und P.), zwischen ihnen ein bärtiger Mann mit einer Doppelaxt (nach Gantz: Dionysos, die drei also die römische Trias Ceres–Liber–Libera).

14. Gemalte Tonplatte der «Boccanera-Serie». London, BM 1889/4-10/2. Aus Cerveteri, Banditaccia-Nekropole. – Messerschmidt, F., *ArRelW* 37, 1941/42, 364–390 Taf. 6, 1; Pallottino, a. O. **8,** 27 Farbabb.; Roncalli, F., *Le lastre dipinte da Cerveteri* (1965) 32–33 Nr. 20 mit Lit.; 69–77 Taf. 15; Pfiffig, *RelEtr* 263–265 Abb. 117; SBH, *Etrusker* Taf. 74; Haynes, S., *RM* 83, 1976, 231 Taf. 69, 3. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Drei Frauen in einer Prozession nach r., die vorderste mit auffällig langem, offenem Haar, faßt mit beiden Händen in Gürtelhöhe den Kopfteil einer Schlange (?), die sich ihr um Beine, Hüfte und Taille windet (Deutung als Schlange in Frage gestellt von Roncalli und Haynes). Die beiden anderen Frauen halten mit einer Hand ein Alabastron, mit der anderen den über den Kopf gezogenen Mantel.

15. Bemalte Tonplatte (stark restauriert) der «Campana»-Serie. Paris, Louvre S 4036. Aus Cerveteri, Banditaccia-Nekropole. – Messerschmidt, a. O. **14,** 382 Taf. 6, 3; Roncalli, a. O. **14,** 22 Nr. 6 mit Lit.; 95 Taf. 6; Pfiffig, *RelEtr* 264–265 Abb. 118. – Auf einem Faltstuhl sitzt ein Mann mit einem Szepter, vor ihm eine hohe, altarartige Basis, auf der eine Statue einer Göttin steht. Sie trägt eine tutulusartige Kopfbedeckung und hat beide Unterarme erhoben (Geste des Segnens?). Am Fuß der Basis ringelt sich eine Schlange.

16. (= Aphrodite **368** mit Lit., = Aphrodite/Turan **6*** mit Lit.) Marmorstatuette, griechisch. Orvieto, Mus. Faina. Aus dem Heiligtum der Canicella-Nekropole, Orvieto. – Hus 298–299. 524–526; Pfiffig, *RelEtr* 265–266; *Civiltà degli Etruschi,* Cat. mostra Firenze (1985) 261 Nr. 10.2 mit Lit.; 262 Abb. 10.2; Krauskopf 68 Anm. 210. – 530/520 v. Chr. – Statuette einer nackten Frau, die r. Hand lag auf dem Bauch auf, der l. Arm ist abgebrochen. Die Statuette war im Heiligtum wohl als Kultstatue verwendet.

KOMMENTAR

Der Charakter der P. ist schwierig exakt zu definieren. In den gesicherten Darstellungen, die nicht über das 4. Jh. hinaufreichen, scheint sie ikonographisch der griechischen Persephone zu gleichen, deren Namen sie übernommen hat. Auch der Kontext, in dem sie in der Tomba dell'Orco (**8**), auf dem Spiegel **12** und den hellenistischen Urnen (**1–5**) erscheint, ist griechisch, sei es, daß die griechische Kunst oder daß vielleicht auch griechische Mythenerzählungen direkt die Vorlagen lieferten (zu P. und Hades in der Unterwelt vgl. etwa →Hades **122–134,** zur Entführung →Hades **82–92;** der Streit um Adonis war z. B. von Panyassis erzählt worden: Davies *EGF* F 22[A].

Man hat deshalb daran gedacht, daß P. eine der griechischen Götterwelt entnommene Gestalt sein könnte, die keine Wurzeln in der etruskischen Religion habe. Aber sie besitzt doch auch einige charakteristische, ungriechische Züge: die Schlangen in ihrem Haar auf **8,** die sich in Griechenland nur bei dämonischen Wesen wie den Gorgonen und den Erinyen finden, in Etrurien aber fest zu den Unterweltsgöttern und -dämonen gehören. Bei dem Aufzug auf den Vasen **11–12,** in dem sie ein Schlangenvogelgespann lenkt, während Hades/Aita ihr zu Fuß folgt, fällt ihr sogar die dominierende Rolle zu. Auch die Teilnahme von P. und Aita an dem Gastmahl einer Familie in der Unterwelt ist eine rein etruskische Vorstellung.

P. ist also in ihrer griechischen Gestalt vielleicht doch eine Verkörperung lokaler, etruskischer religiö-

ser Ideen. Wie man sich diese vermutete etruskische Göttin vor dem 4. Jh. vorgestellt hat, ist sehr unsicher. Die Versuche, eine Schlangengöttin – als eine Erscheinungsform der großen mediterranen Muttergottheit – als Vorläuferin der P. zu sehen (Messerschmidt), scheitert schon daran, daß nicht einmal die Beziehung von Schlangen und Göttin auf **14** und **15** gesichert ist. Wie weit Frauenstatuen in frühetruskischen Gräbern als Göttin, Ahnen oder Verstorbene interpretiert werden können, wurde vor allem von Hus diskutiert. Die Frage muß ebenso offen bleiben wie eine genaue Charakterisierung der Kultstatue aus dem Canicella-Heiligtum (**16**). EUGÈNE MAVLEEV

PROSERPINA → *LIMC* Suppl.

PERSEUS

(*Περσεύς, Περρεύς* [**152. 155**]; Pherse, Perse; Perseus) Son of →Danae and Zeus who came to her as golden rain; grandson of →Akrisios of Argos and Eurydike. Because an oracle decreed that the son of his daughter would kill him, Akrisios put P. and Danae in a chest, and sent it to sea. Saved on Seriphos by the fisherman Diktys, P. grew up resented by →Polydektes, king and brother of Diktys. When the king wanted Danae, and P. rashly promised to bring the head of the Gorgo (→Gorgo, Gorgones) Medusa as a gift, →Hermes and →Athena helped him obtain it with magic equipment (harpe, kibisis, cap of Hades, winged shoes) via the →Graiai and →Nymphai. En route back to Seriphos, he saved →Andromeda (I) from being sacrificed to a →ketos by her father and mother, →Kepheus (I) and →Kassiepeia, and married her. After he turned Polydektes to stone with the Gorgon head, he gave it to Athena. While throwing the discus, P. accidentally hit and killed Akrisios, thus fulfilling the oracle. P. and Andromeda had several children, one the grandfather of Herakles. P. founded Mycenae.

LITERARY SOURCES: *Name:* Wilamowitz, *Pindaros* 148, thought that the name, like Persephone, was pre-Hellenic. Nilsson, *Mycenaean Origin* (26, 43) and Jameson (221) point out that names ending in *-eus* are of Mycenaean origins. The nature of P.'s activities, battling evil monsters and aided by the gods, indicates an origin in the legendary heroic past.

Principal sources: The earliest reference to P. is in Hom. *Il.* 14, 319–320, where Zeus speaks of Danae who bore P., foremost of warriors. In Hes. *theog.* 280–283, the Medusa legend is known, and further dramatized in ps.-Hes. *sc.* 216–234. Simonides sang of the trials of P. and Danae at sea (Page *PMG frg.* 543; West, M. L., *BICS* 28, 1981, 30–38). Pindar knew the legend, *P.* 10, 31–50 (also *Schol.* Pind. *P.* 10, 49). Pherekydes (*FGrH* 3 F 10–12) leaves an account which is known chiefly through Apollod. *bibl.* 2 (34–49) 4, 1–5. In the years after the Persian wars, the story inspired several tragedies, of which we have only fragments or titles: Aischyl. (Howe, T. P., «Illustrations to Aeschylos' Tetralogy on the Perseus Theme», *AJA* 57, 1953, 269–275) *Phorkides, TrGF* III F 261–262; *Polydektes, TrGF* III p. 302; *Diktyoulkoi* F 46a–49 (Werre-de Haas, M., *Aeschylus' Dictyulci. An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama* [1961]); Soph. *Akrisios, TrGF* IV F 60–76; *Andromeda, TrGF* IV F 126–136; *Danae, TrGF* IV F 165–170; *Larisaioi, TrGF* IV F 378–383; Eur. *Andromeda, TGF² frg.* 114–156; *Danae, TGF² frg.* 316–330; *Diktys, TGF² frg.* 331–348; as well as comedies: Kratinos *Seriphioi, PCG* IV *frg.* 218–232. In the Hellenistic and Roman eras, P. (and other heroes) inspired forgettable tragedies and comedies after classical models: *Andromedas* by Lykophron, Liv. Andron., Ennius, Accius; and *Danaes* by Liv. Andron. and Naevius.

In the Hellenistic period there is little; P. is noted in Lykophron 838–846; Apoll. Rhod. 4, 1513–1517. Roman poets write of P., particularly Ov. *met.* 4, 610–803; 5, 1–249; *am.* 2, 19, 27; *ars* 3, 415–416; also Hyg. *fab.* 63. 64; Nonn. *Dion.* 25, 31–60; 47, 498–741. Accounts in Strabon 1, 2, 35 p. 42–43; 16, 2, 28 p. 759; 17, 1, 18 p. 801; Plin. *nat.* 5, 128; and Paus. 2, 15–16. 20–23; 4, 35, relate to cult and locale.

Images and Worship: As early as ps.-Hes. *sc.* (222–234) P. has all of his usual attributes: winged sandals, *kibisis* (bag), cap of Hades (*Ἄιδος κυνέη* or cap of invisibility), and *harpe* (sickle). Paus. (2, 18, 1) says that the most important shrine of P. was in Seriphos, but there was also a shrine near Mycenae for which there is epigraphical evidence (Jameson). P. was ancestor of the Persians by his son Perses (Hdt. 7, 61. 150; Hellan., *FGrH* 4 F 60; *Schol.* Dion. Per. 1053). P. is said to have founded Tarsus (Nonn. *Dion.* 18, 289–305) among other cities, and was worshipped at Chemmis in Egypt (Hdt. 2, 91).

The Legend: For sources on other aspects of the legend, see articles on →Akrisios, →Andromeda I, →Danae, →Graiai, →Kepheus I, and →Polydektes, as well as →Gorgo, Gorgones, →Gorgones (in Etruria), →Gorgones Romanae, and →Nymphai.

Hermes and Athena aided P. to obtain the head of Medusa, sending him first to the Graiai who told him the way to the Nymphai, where he obtained the equipment needed for slaying Medusa: winged shoes, *kibisis*, and cap of Hades. Hermes gave him the *harpe* to behead Medusa, and Athena provided a shield in which to reflect Medusa's head, since whoever looked at it was turned to stone, a fact known only since Pindar. Thus equipped, P. located the Gorgones asleep in a grove near Ocean in the west (Hes. *theog.* 274–276), or in the North near the Hyperboreans (Pind. *P.* 10, 31–50), or in Libya (Diod. 3, 52, 4). Looking away, or at the image reflected in a shield (Apollod. *bibl.* 2 [41] 4, 2; Ov. *met.* 4, 782), or at Athena's shield in some sources (Balensiefen 113–120), P. beheaded Medusa, the one mortal Gorgon of the three, whereupon Pegasos and Chrysaor arose from her neck. The remaining Gorgones pursued P., but could not see him since he wore the cap of Hades, and he escaped with the head (Pind. *P.* 10, 31–50; Ov. *met.* 4, 780–789; Hyg. *astr.* 2, 12). In a few sources he dropped blood from the Gorgon head as he flew over Libya

which was plagued by snakes thereafter (Apoll. Rhod. 4, 1513–1517 and *Schol.*; Ov. *met.* 4, 617).

Other adventures include the slaying of Dionysos (Paus. 2, 20, 4; 22, 1; 23, 7; Euphorion *frg.* 18 Powell; *Suppl. Hell. frg.* 418; Nonn. *Dion.* 47, 498–741), and P.'s visit to →Atlas (Ov. *met.* 4, 639–662; Serv. *Aen.* 4, 246), who was turned to stone with the Gorgoneion for his inhospitable manner.

P. fortified Midea and Mycenae (Jacoby, F., *ad FGrH* 1 F 22 p. 224; Apollod. 2 [48] 4, 4; Paus. 2, 15, 4; 16, 3). He had several children with Andromeda, the first, Perses, and five other sons, Alkaios, Elektryon (grandfather of Herakles), →Sthenelos (father of →Eurystheus), Mestor, Heleios, and a daughter, Gorgophone. P., Andromeda, Kassiepeia, Kepheus, and Ketos became constellations (Eratosth. *kat.* 15; Hyg. *astr.* 2, 9–12).

For additional sources, see Woodward 3–23 and Kuhnert 1986–2028.

BIBLIOGRAPHY: Additional references can be found in articles on Akrisios, Andromeda (I), Danae, Gorgones, Graiai, Kepheus (I), and Polydektes.

Balensiefen, L., *Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst* (1990); Brommer, *Vasenlisten³* 271–291; Brommer, *Denkmälerlisten* III 380–404; Carpenter, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) 103–116; Catterall, J., *RE* XIX 1 (1937) 978–992 *s. v.* «Perseus»; de Simone, *Entlehnungen* I 127–128; Dugas, C., «Observations sur la légende de Persée», *REG* 69, 1956, 1–15; Frontisi-Ducroux, F., «Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques», *AION* 10, 1988, 27–40; *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien*, exhib. Vienna (1990) 136–151 «Perseus» (= *Götter Lykien*); Henle, J., *Greek Myths: A Vase Painter's Notebook* (1973); Jameson, M. H., «Perseus, the Hero of Mykenai», in *Celebrations of Death and Divinities in the Bronze Age Argolid* (1990) 213–223; Kuhnert, E., *ML* III 2 (1902–09) 1986–2060 *s. v.* «Perseus»; Langlotz, E., *Perseus* (1951); *idem, Der triumphierende Perseus* (1960); Oakley, J. H., «Danae and Perseus on Seriphos», *AJA* 86, 1982, 111–115 (= Oakley 1); *idem*, «Perseus, the Graiai and Aeschylus' ‹Phorkides›», *AJA* 92, 1988, 383–391 (= Oakley 2); Phillips Jr., K. M., «Perseus and Andromeda», *AJA* 72, 1968, 1–20; Schauenburg, K., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) (= Schauenburg); *idem, Kunst in Hessen* 3, 1963, 3–15; *idem, EAA* V (1967) 66–69 *s. v.* «Perseo»; Schefold, *Sagenbilder* 34–36. 56–57; Schefold, *SB* II 81–86; Schefold/Jung, *SB* IV 97–114; Woodward, J. M., *Perseus. A Study in Greek Art and Legend* (1937).

CATALOGUE

PLAN OF CATALOGUE

The catalogue only gives a selection of known representations.

I. Perseus alone or with various figures

A. Perseus without Gorgoneion

GREEK

1.* Lead statuette. Athens, Nat. Mus. – Reinach, *RépStat* III 268, 5. – P. (chlamys) with winged cap.

2.* Bronze statuette. Berlin, Staatl. Mus. Misc. 6305. – Neugebauer, R., *JbBerlMus* 62, 1941, 2 fig. 1. – C. 550 B. C. – P. with harpe.

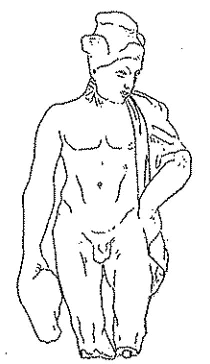
3. Bronze statuette. Volos Mus. 749 (once Halmyros Mus. B 369). From Halmyros. – *ArchEph* 1925/26, 187 pl. 1a1; Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 35 no. 110. – 500–450 B. C. – P. (short chiton, winged boots) runs.

ETRUSCAN

4.* Bronze candelabra statuette. Vatican, Mus. Greg. Etr. 12409. – Testa, A., *Mus. Gregoriano Etr., Cataloghi* 2, *Candelabri e thymiateria* (1989) 70–72 no. 20 fig. – End of 5th/beginning of 4th cent. B. C. – P. (short chiton) with kibisis and harpe.

ROMAN

5.* (= Apollon **323**, 3) Coins. AR, Tarsus, Hadrian (A. D. 117–138). – Robert, L., *BCH* 101, 1977, 100 fig. 18. – AE, Sept. Sev., Gordian III, Decius. – Ziegler, R., *Münzen Kilikiens* (1988) 107, 810 pl. 43. – Rev.: P. (winged shoes) with harpe and chlamys, Apollon Lykeios statue. Some types with altar, Tyche.



Perseus 1

6.* (= Apollon **323**) Coins. AE, Tarsus, time of Hadrian (A.D. 117–138). – Robert, *o.c.* **5**, 105 fig. 21; Ziegler, *o.c.* **5**, 89 no. 668 pl. 32. – Rev.: P. (winged shoes) with Apollo Lykeios statuette in r. hand, harpe and chlamys in l.; bull, lion below. Later issues with fishermen. Obv.: head of Herakles.

7.* Terracotta statuette. Hamburg, Mus. KG 1917.1310. – Pagenstecher, R., *AA* 1917, 94 fig. 22. – P. (winged cap), with harpe in r. hand, l. arm under chlamys.

8.* Bronze statuette. Brussels, Mus. Roy. A 960. – Reinach, *RépStat* 3, 28, 3. – P. (winged cap, chlamys) with sword.

B. Heads of Perseus

GREEK

Attic rf. vases

9.* (= Hermes **216**) Volute krater. Bologna, Mus. Civ. 278. From Bologna. – Niobid P. Workshop. – 460–450 B.C. – On handles, P. (winged cap) to l., opposite Hermes (beard, petasos) r.

10.* Squat lekythoi. – *ARV*² 1009, 7, 7bis, 8: White-Line Class; *Para* 439; *Add*² 314. – **a)*** Leiden, Rijksmus. ROI C 17. – Schauenburg pl. 40, 2. – **b)*** Bonn, Akad. Kunstmus. 2704. – Schauenburg, *Kunst in Hessen* 3, 1963, 14 fig. 20. – **c)*** Tübingen, Univ. S/10 1399 (E 134). – *CVA* 5 pl. 43, 6–7. – C. 450 B.C. – P. (winged cap) l., with chlamys, harpe. Similar lekythoi are in Hannover, Moscow, Würzburg.

Gems

11.* Carnelian. Munich, Münzslg. A 2344. – *AGD* I 3, pl. 193, 2217. – Late 1st cent. B.C. – Bust of P. with winged Phrygian cap.

12.* Paste. Hannover, Kestner-Mus. K 522. – *AGD* IV pl. 71, 526. – 2nd half of 1st cent. B.C. – P. in winged Griffin helmet, with harpe.

13. a)* Sard. Berlin, Staatl. Mus. FG 1828. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 18, 1828. – **b)** Pastes. Copenhagen, Thorv. Mus. – Fossing, *ThorvGems* pls. 6, 475; 14, 1116. – P. with winged Griffin helmet, harpe.

14. a)* Lapis. London, BM 1183. – Walters, *BMGems* pl. 17, 1183. – **b)*** Chalcedony, London BM 1189. – Walters, *BMGems* pl. 17, 1189; Furtwängler, *AG* pl. 65, 9. – Perses of Macedon as P. with chlamys, winged helmet (**a:** Griffin helmet), harpe.

Metal relief

15. Silver medallion. Boston, MFA 60.1152. From Taranto. – Segall, B., *AA* 1965, 554–558 fig. 5. – 3rd cent. B.C. – P. with winged cap, chlamys, frontal. One of six medallions with heads of two Gorgones (→Gorgo, Gorgones **135***), Hermes (→Hermes **985***), Athena, Herakles (→Herakles **124**) (Boston, Princeton).

Coins

16.* EL, Kyzikos, c. 500 B.C. – *InvWadd* 678 pl. 1, 9. – Obv.: P. (winged cap) to l.

17.* AE, Seriphos, from c. 300 B.C. onwards. – *BMC* Crete 119, 1–9. 11 pl. 27, 2–6. – Obv.: P. winged with taenia or with helmet or winged Griffin helmet. Rev.: Harpe or gorgoneion and harpe.

18.* AU, AE, Macedonia, Philip V, and Perses, 220–168 B.C. – Gaebler, *Makedonia* 192, 17–18 pl. 34, 29–30; 193, 20–21 pl. 35, 4; 194, 30–31 pl. 35, 11–12; 196, 6–8 pl. 36, 2–4. – Obv.: P. with winged Griffin helmet, harpe.

19.* AE, Amasia, Mithridates VI Eupator, 121–63 B.C. – *BMC* Pontus 6, 2 pl. 1, 13; *RecGén* 33, 4 pls. 4, 7; C, 21. – Obv.: Winged P., mantle. Similar types from Amisus, Sinope.

20.* AE, Amisus, Mithridates VI Eupator, 121–63 B.C. – *BMC* Pontus 18, 60–64 pl. 3, 12; *RecGén* 69, 32 pls. 7, 25; G, 2–3. – Obv.: P. with Griffin head helmet. Similar types from Laodikeia, Sinope.

ROMAN

Painting

21. (= Andromeda I **124**, = Kepheus I **33** with bibl.) Fresco. Naples, Mus. Naz. From Pompeii I 2, 6. – 1st cent. A.D. – Masks of P., Andromeda, Ketos, satyrs.

Coins

22. AE, Aigai, Hadrian. – *BMQ* 23, 1960–61, 72 pl. 23, 10. – Obv.: P. (chlamys) r., harpe behind.

23. AE, Argos, Antoninus Pius (A.D. 138–161). – *BMC* Peloponnesus 150, 161; *NumCommPaus* 35 pl. I, 21. – Rev.: Winged P., harpe.

Sculpture

24.* Garland sarcophagus. Copenhagen, Glypt. 856. From Laodicea in Syria (?). – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* no. 791; Schauenburg pl. 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 567 n. 82. – 2nd cent. A.D. – Masks of P., Medusa, Hermes, Apollon, Dionysos, Herakles, satyr, silen.

25.• Stone console fr. Istanbul, Arch. Mus. 2274. From Aphrodisias, Baths. – Mendel, *Sculpt* II 192, 499. – 2nd–3rd cent. A.D. – P. with winged cap, harpe.

26.* Marble statue heads. **a)*** Rome, Pal. Cons. 1866. From Rome, Via Labicana. – Helbig⁴ II no. 1771; Lippold, *GrPl* 139–140 pl. 50, 2. – The head has been thought to be a copy of Myron's P. (**45**). – **b)*** Athens, Agora S 397. – 2nd cent. A.D. – P. (winged cap).



Perseus 25

27.* Marble statue heads. Corinth, Mus. **a)*** S 72-4; **b)*** S 1934. – Sturgeon, M. S., *Hesperia* 44, 1975, 281–292 nos. 1. 3 pls. 70–72. – 2nd cent. A.D. – P. with winged cap.

C. Perseus with Gorgoneion

GREEK

28. Painting in Pinakotheke of Propylaea, Athenian Acropolis, lost. – Paus. 1, 22, 7. «There is also P. journeying to Seriphos, and carrying to Polydectes the head of Medusa ...» (Jones trans.).

Attic vases

29.* Neck amphorae, bf. **a)*** Würzburg, Wagner-Mus. L 213. – *ABV* 395, 6: Group of Copenhagen 114; *Add*² 103. – **b)*** Heidelberg, Univ. S 184. – *ABV* 394, 5: P. of Munich 1519. – C. 500 B.C. – P. and maenads.

30. Skyphos, bf. Athens, Nat. Mus. 12584. – *ABV* 209, 4: Krokotos Group. – C. 500 B.C. – P.(?) with maenads(?).

31.* Lekythos, rf. Paris, Louvre CA 1728. From Boeotia. – Schefold/Jung, *SB* IV 114 fig. 138. – C. 460 B.C. – Satyr as P. runs with Gorgoneion and kibisis in l. hand, harpe in r.

South Italian rf. vases

32.* (= Gorgo, Gorgones **341**) Volute krater, Lucanian. Taranto, Mus. Naz. 8263. From Ceglie. – *LCS* 55, 280 pl. 24: Karneia P.; Trendall, *RFSIS* fig. 23. – C. 400 B.C. – *B:* P. (chlamys, winged cap, harpe) holds up Gorgoneion for satyrs.

33.* Nestoris, Lucanian. Bonn, Akad. Kunstmus. 2667. – *LCS* 113, 584 pl. 59, 1–2: Brooklyn-Budapest P. – 400–370 B.C. – *B:* (cap, chlamys) shows Gorgoneion to satyrs, Athena watches.

34.* Calyx krater, fr., Apulian. Taranto, Mus. Naz. 124007. From Taranto. – *RVAp* I 38, 18 pl. 11, 2: P. of Birth of Dionysos. – 380–370 B.C. – P. (chlamys, winged cap) raises Gorgoneion for frightened satyrs, Athena behind.

35. Bell krater, Apulian. St. Petersburg, Hermitage Б 208 (St. 1609). – *RVAp* 272, 77: Dechter P. – 360–340 B.C. – *A:* P. (chlamys, helmet, spears) raises Gorgoneion, satyr hides face, Athena r.

See also →Gorgo, Gorgones **342***.

Gems

36.* Silver ring. Taranto, Mus. Naz. – 4th cent. B.C. – Boardman, *GGFR* pl. 767. – P. (chlamys) runs l., harpe in l., Gorgoneion in r.

37.* Garnet. Munich, Münzslg. A 36. – *AGD* I 1 pl. 47, 409. – 300–275 B.C. – P. (chlamys) with Gorgoneion in lowered r. hand, harpe in l.

38.* Carnelian. Once Zittau. – *Glaspasten Würzb* pl. 75, 423. – P. seen from back, Gorgoneion and chlamys in r. hand, harpe in l.

39.* Pastes. **a)*** Berlin, Staatl. Mus. FG 4243. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 32, 4243. – **b)** Copenhagen, Thorv. Mus. – Fossing, *ThorvGems* pl. 11, 856. – **c)** London BM 3176. – Walters, *BMGems* pl. 32, 3176. – **d)** Once Southesk Coll. E 34. – P. (chlamys), with Gorgoneion in raised r. hand, harpe in l., chlamys spread out behind.

Coins

40.* AE, Seriphos, from c. 300 B.C. onwards. – *BMC* Crete 119, 2 pl. 27, 3. – Obv.: head of P. Rev.: P. with Gorgoneion, harpe. Similar types from Gyari, Iconium, Larissa Kremaste.

41.* AR tetradrachm, Pontus, Mithridates IV Philopator, 169–150 B.C. – *RecGén* 12, 6 pls. 1, 11–12; A, 7. – Rev.: P. with Gorgoneion, harpe.

42.* AE, Mithridates VI Eupator, 121–63 B.C. **a)*** Laodikeia. *InvWadd* no. 4781. – **b)*** Mopsus. *InvWadd* no. 4395. – Rev.: P. with Gorgoneion, harpe.

Sculpture

43. Relief carvings on throne of Asklepios in Epidauros by Thrasymedes of Paros, lost. – Paus. 2, 27, 2 (= Overbeck, *SQ* 853); Stewart, A., *Greek Sculpture* (1990) 274 (with bibl.). – C. 380 B.C. – «P., who has cut off the head of Medusa» (Jones trans.).

44. Statue of P. by Pythagoras of Samos or Reggio, lost. – C. 460 B.C. – Stewart, *o.c.* **43**, 254–255. – P. with Gorgoneion (?).

45. Statue of P. by Myron, on Acropolis, Athens, lost. – Paus. 1, 23, 7; Plin. *nat.* 34, 57; Stewart, *o.c.* **43**, 256. – C. 450 B.C. – Paus.: «P. after beheading Medusa» (Jones trans.). See **26.**

ETRUSCAN

46. Bronze mirror. San Antonio, Mus. of Art 91.80.5. – 4th cent. B.C. – P. with Gorgoneion in l. hand, harpe in r.

47.* (= Athena/Menerva **210a**) Bronze mirror. Florence, Mus. Arch. 641. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 123. – 3rd cent. B.C. – P. (*Pherše;* chlamys, cap, harpe, kibisis) and Athena look down at reflected Gorgoneion.

48.* Scarabs. Berlin, Staatl. Mus. **a)*** Carnelian. FG 201. – *AGD* II pl. 49, 240; Zazoff, *EtrSk* 192, 1179. – C. 450 B.C. – P. (*Pherse;* winged shoes), kibisis over arm, Gorgoneion, harpe. – **b)*** Sardonyx. FG 209. – *AGD* II pl. 57, 293; Richter, *EngrGemsGE* no. 844; Zazoff, *EtrSk* 192, 1180. – 300–275 B.C. – P. (?; helmet, spear) with Gorgoneion, looks back, sword, shield.

49.* (= Gorgones [in Etruria] **112** with bibl.) Bronze statuette. Hamburg, Mus. KG 1929.22. – 400–350 B.C. – P. (winged cap) with Gorgoneion in raised l. hand, harpe in r.

ROMAN

Relief Sculpture

50.* Stone funerary stele. Vienna, Hist. Mus. der Stadt Wien UFA Depot 619. From Vienna. – Neumann, A., *CSIR Österr.* I 1, *Vindobona* (1967) 22, 23 pl. 23. – 3rd cent. A.D. – P. with Gorgoneion in kibisis in l. hand, harpe in r. resting on pillar.

51. (= Gorgones Romanae **99***) Bronze plaque. Berlin, Staatl. Mus. 1970.7. – Early 3rd cent. A.D. – Greifenhagen, A., *AA* 1971, 612–615 fig. 2. – P. (chlamys) with Gorgoneion over head in l. hand, harpe in r.

Gems

52.* Carnelian. Hannover, Kestner-Mus. K 671a. – *AGD* IV pl. 126, 954. – 1st cent. A.D. – P. (chlamys, wings on feet) frontal, with harpe in l. hand, Gorgoneion over head in r.

53.* **a)** Chalcedony. Paris, Cab. Méd. 100. – Richter, *EngrGemsRom* 68, 315. – P. leans l. arm on pillar, Gorgoneion in l. hand; Nike in r. – **b)*** **c)*** Plasma. Copenhagen, Thorv. Mus. I 870 and 868. – Fossing, *ThorvGems* pl. 11, 854. 855. – P. (chlamys), sword, Gorgoneion in raised l. or r. hand; on **b** pillar with shield, column.

54.a)* **b)*** Pastes. Berlin, Staatl. Mus. FG 4236 and 4237. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 31. – P. runs with Gorgoneion.

55.* Sardonyx. St. Petersburg, Hermitage SK 1517. – Neverov, O., *Antique Intaglios in the Hermitage* (1976) figs. 143–143a. – 2nd–3rd cent. A.D. – Obv.: P. (winged caps and shoes?, chlamys) flees with Gorgoneion, harpe.

Lamps

56.* **a)** Berlin, Staatl. Mus. TC 5020. From Athens, Kerameikos. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikenslg.* (1972) pl. 53, 489. – **b)*** Athens, Agora L 5186. From Athens, Agora. – *Agora* VII 93, 245. – **c)*** Athens, Nat. Mus. 17987. From Athens. – Karouzou, S., *AM* 69/70, 954/55, 68 Beil. 32. Same types are: Rome, us. Naz. Rom. 62198; Copenhagen, Nat. Mus. Bc 1018; Athens, Agora L 5356. – A.D. 175–225. – P. (chlamys) with Gorgoneion in raised l. hand, harpe in r.

57.* **a)** St. Petersburg, Hermitage. – Waldhauer, O., *Die antiken Tonlampen* (1914) pl. 47, 497. – **b)*** London, BM 1223. – Bailey, *BMLamps* III 405, Q 3256 fig. 42 pl. 117. – A.D. 150–250. – P. with Gorgoneion.

Coins

58.* AE. **a)*** Argos, L. Verus (A.D. 161–169), Sept. Sev. (A.D. 193–211), Valerian (A.D. 253–260). – *NumCommPaus* 35 pl. I, 17–18. – **b)*** Corinth, Sept. Sev. (A.D. 193–211). – Fox, H. B. E., *JIArchNum* 6, 1903, 11 no. 24 pl. 1, 12. – **c)** Ptolemais, Caracalla (A.D. 198–217). – *BMC* Phoenicia 134, 34–35 pl. 17, 3. – Rev.: P. (chlamys) with Gorgoneion in raised r. hand, harpe and chlamys in lowered l.

59.* AE, Tarsus, Caracalla (A.D. 198–217), Pupienus (A.D. 238), Balbinus (A.D. 238), Gordian III (A.D. 238–244). – *BMC* Lycaonia 195, 182; 206, 228 pl. 36, 8; 210, 245–246; 214, 264; Ziegler, *o.c.* **5**, 96, 717 pl. 36. – Rev.: P. (winged shoes), with Gorgoneion in r. hand, harpe and chlamys in l.

60.* AE. **a)*** Hierocaesarea, Hadrian (A.D. 117–138). – *BMC* Lydia 105, 18. – **b)*** Iconium, Hadrian. – *BMC* Lycaonia 4, 4. – **c)** Iotape. – *InvWadd* nos. 4177. 4324. 4722. 6802. 6813. – Rev.: P. (chlamys l. arm) with Gorgoneion, harpe. Similar types from Anemurium, Karallia, Tyana.

See also v. Vacano, O., *Typenkatalog der ant. Münzen Kleinasiens* (1986) 322–323.

Sculpture

61.* (= Gorgones Romanae **202**) Marble. **a)** Ostia, Mus. 99. – C. A.D. 150. – P. (chlamys) with Gorgoneion. – **b)*** Torso restored as diskophoros. Copenhagen, Glypt. 113. – *EA* 3866–3867.

62.* Marble frs. Vatican, Mus. Greg. Etr. – Kaschnitz, *SkultMusVat* 158, 340 pl. 80. – 2nd cent. A.D. – Hand holding Gorgoneion.

63. Bone statuette fr. Dresden, Staatl. Kunstslg. 684. – Treu, G., *AA* 1889, 174; Reinach, *RépStat* III 145, 4. – P. (chlamys) with harpe and Gorgoneion in r.

POSSIBLY PERSEUS

64.* Roman marble copies of P.?, thought to be after original by Pythagoras (**44**). **a)*** Torso. Rome, Mus. Cap. 645. From Rome, near Porta Latina. – Helbig[4] II no. 1388; Rolley, C., *BCH* 88, 1964, 508 fig. 17; Linfert, A., *AA* 1968, 424 n. 1, no. 1. – **b)*** Torso. Naples, Mus. Naz. 6408. – Rolley, *o.c.* 508 fig. 16; Linfert no. 2. – **c)*** Torso. Florence, Mus. Arch. 13830. – Langlotz, E., *AA* 1954, 223–231 figs. 1–2; Linfert no. 3; Rolley, *o.c.* 510 figs. 19–20. – **d)** Rome, Villa Borghese. – Linfert no. 4; Langlotz 230 fig. 6. – **e)*** Raleigh (N. C.), Mus. of Art GL 58.2.1. – Langlotz, E., *RM* 70, 1963, 20–23 pl. 10. 11, 1; Linfert no. 5. – **f)*** Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery 208. So-called Hope Antinoos. – Linfert no. 6; Waywell, G. B., *The Lever and Hope Sculptures* (1986) 21–22 no. 5 pls. 8–11; 73 no. 7 fig. 11. – **g)** Once Athens, from near Tower of the Winds, lost. – Linfert no. 5; 426–427 figs. 1–2.

65.* (= Alexandros **1**) Bronze statue, Greek. Athens, Nat. Mus. 13396. From Antikythera. – Svoronos 18–29 pls. 1–2; Arnold, D., *Die Polykletnachfolge* (1969) 207–210 pl. 27c; Bol, P. C., *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera* (1972) 18–24 pls. 6–9; Robertson, *HGA* 409. 470 pl. 148b; Stewart, *o.c.* **43**, 185 pl. 550. – C. 340 B.C. – P.? or Paris? or Herakles? or athlete? in slightly moving pose, r. arm up with fingers spread perhaps to hold Gorgoneion.

D. Perseus with Gorgoneion reflected

GREEK

Apulian rf. vases

66.* Calyx krater. Gotha, Schloßmus. AHV 72. – *RVAp* I 51, 39: Tarporley P.; *CVA* 2 pl. 79, 1; Frontisi-Ducroux 36 fig. 3, 1; Trendall, *RFSIS* fig. 106; Balensiefen 224, K 15 pl. 16, 1. – 400–375 B.C. – *A:* P. (mantle, winged sandals, spear) rests l. foot on rock, Athena with Gorgoneion.

67.* Dish. Naples, Mus. Naz. 82039 (H 2562). From Ruvo. – *RVAp* I 198, 52: Iliupersis P. – 380–360 B.C. – *A:* P. with harpe and spear sits on chlamys r.; Athena holds up Gorgoneion; Satyr front, Nike behind.

68.* Bell krater. Leipzig, Univ. T 83. – *RVAp* I 161, 218: Graz P.; Frontisi-Ducroux 36 fig. 1, 1. – 380–360 B.C. – *A:* P. looks into well; Athena holds up Gorgoneion, Hermes, Satyr.

69.* Bell krater. Boston, MFA 1970.237. – *RVAp* I 48, 16: Tarporley P.; Frontisi-Ducroux 36 fig. 1, 2; Balensiefen 223–224, K 14 pl. 15, 2. – 400–375 B.C. – *A:* P. (chlamys, winged boots, Phrygian cap, spears) looks down at shield reflecting Gorgoneion held by Athena; Hermes behind.

70. Pelike. Taranto, Private coll. From Taranto. – *RVAp* I 51, 44: Tarporley P.; Frontisi-Ducroux 37 fig. 2, 2; Balensiefen 223, K 13 pl. 15, 1. – 400–375 B.C. – P. (Phrygian cap, harpe) leans l. arm on pillar, and Hermes r. watch Athena reflecting Gorgoneion in shield below.

71.* Bell krater. Ruvo, Mus. Jatta 20. From Ruvo. – *RVAp* I 25, 112: Ariadne P.; Balensiefen 225, K 17. – 400–375 B.C. – P. leans on pillar, Gorgoneion reflected in Athena's shield; Hermes.

72.* Calyx krater fr. Bari, Mus. Arch. 12013. – *RVAp* 212, 148: P. of Athens 1713; Schauenburg pl. 34, 2. – 380–360 B.C. – *A:* Athena holds up Gorgoneion for P. (Phrygian cap, spears), Hermes.

Marble relief

73. Munich, Antikenslg. 8769. – Vierneisel, K., *MJBK* 17, 1966, 225 ill. – 3rd cent. B.C. – P. with Gorgoneion reflected in shield for Athena and Nymphe? (or Andromeda?).

ETRUSCAN AND PRAENESTINE

74.* (= Athena/Menerva **209** with bibl.) Bronze cista, Praenestine. Rome, Villa Giulia 13149. – Helbig[4] III no. 2961; Balensiefen 228, K 26 pl. 18, 1–2; *CP* I 2 no. 76 pls. 356. 359. – 300–280 B.C. – P. (winged shoes, baldric), harpe, Gorgoneion in raised r. hand, to reflect in well for Athena, two youths, woman.

75.* Bronze mirrors, etr. **a)*** (= Athena/Menerva **207***, = Gorgones [in Etruria] **113**) London, BM B 620. From Perugia area. – Balensiefen 227, K 23 pl. 16, 2; Schefold/Jung, *SB* IV 112 fig. 134. – 350–325 B.C. – P. (*Pherse*) with harpe and Hermes look at reflection of Gorgoneion held by Athena. – **b)** (= Athena/Menerva **208** with bibl.) Brussels, Mus. Roy. R 1252. – Balensiefen 228, K 25 pl. 17, 2. – About 300 B.C. – P. (chlamys, cap, sandals), Athena. – Also Berlin Fr 140 inv. 3372 (*Pherse;* Gerhard, *EtrSp* II pl. 122; Balensiefen K 24 pl. 17, 1) and **47**.

GRAECO-ROMAN

Gems

76.* Chalcedony. Florence, Mus. Arch. 14786. – *GlaspastenWürzb* pl. 75, 421. – 2nd half 1st cent. B.C. – P. (chlamys) with harpe, Gorgoneion raised over head to reflect in shield below; statue of Athena on pillar.

77.* Paste. Göttingen, Univ. G 484. – *AGD* III pl. 55, 306 (side-inverted). – 1st cent. A.D. – P. (winged shoes, kibisis) views Gorgoneion reflected below.

78.* Sardonyx. New York, MMA 81.6.107. – Richter, *MetrMusGems* pl. 51, 409. – P. (chlamys) with harpe, raises Gorgoneion over head, looks down at reflection in shield.

79.* Sardonyx cameo. Malibu, Getty Mus. 87.AN.24. – Spier, J., *Cat. of Gems in the J. Paul Getty Mus.* (1992) no. 429 pl. 5. – 2nd cent. A.D. – P. (chlamys) with harpe, rests Gorgoneion on pillar, to reflect in shield below.

80.* Paste. Berlin, Staatl. Mus. **a)*** Furtwängler, *Beschreibung* pls. 26, 3102 and 31, 4238–4239. 4241*. – **b)*** 30039. – *AGD* II pl. 92, 534. – 2nd–3rd cent. A.D. – P. (winged shoes) with harpe and chlamys, Gorgoneion in raised l. or r. hand, to reflect in shield below.

II. Perseus and Danae

A. Perseus and Danae at Argos

GREEK

Attic rf. vases

81. (= Danae **45**) Pelike fr. Malibu, Getty Mus., formerly Greenwich, Bareiss Coll. 350. – Painter of Louvre G 238 (v. Bothmer); Schauenburg, K., in *Monumentum Chiloniense, Festschr. E. Burck* (1975) 558 n. 65 pl. 11 figs. 24–25. – C. 480 B.C. – P. in chest, with carpenter, nurse.

82. (= Danae **44**) Stamnos? fr. Knossos. From Villa Ariadne. – *ARV*[2] 1019, 85: Phiale P.; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) no. 85 pl. 65c. – 450–440 B.C. –Danae? r., chest.

See also →Akrisios **2*. 4*. 5*. 8***; →Danae **41–43. 47–50. 52. 53***.

B. Perseus and Danae at sea

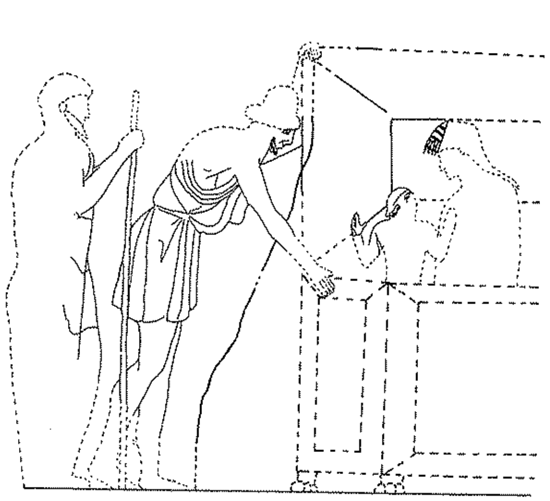
GREEK

83. (= Danae **53***) Lekythos, Attic rf. Providence, Rhode Island School of Design 25.084. From Greece. – *ARV*[2] 697, 18: Icarus P.; *Add*[2] 280. – C. 460 B.C. – P. and Danae in chest at sea.

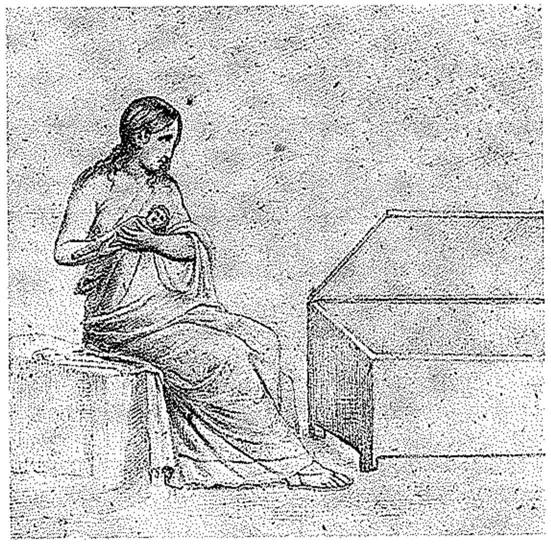
C. Perseus and Danae on Seriphos

GREEK

84.* (= Danae **55**) Bell krater, Attic rf. Syracuse, Mus. Reg. 23910. From Camarina. – Oakley 1, 112 pl. 13, 4. – 460–50 B.C. – *A:* P., Danae, fishermen.



Perseus 85



Perseus 86

85.•* (= Danae **57**) Bell krater fr., Attic rf. Athens, Agora P 29612. – Oakley 1, 111–113 pl. 12, 1. – C. 460 B. C. – P., Danae, fishermen.

See also →Danae **54–57. 67*.**

ROMAN

86.• (= Danae **60**) Fresco, Pompeii VII, 2, 45 (Casa dell'Orso). – Ehrhardt, W., *Casa dell'Orso* (*Häuser in Pompeji* 2, 1988) 57 figs. 105, 108. – P. held in arms of Danae, near open chest.

See also →Danae **58–66.**

III. Perseus and Medusa

A. Perseus acquires equipment

GREEK

87. Loutrophoros, Attic bf. Athens, Fethiye Djami NA 57-Aa-274. From Sanctuary of Nymphs. – C. 530 B. C. – P. to r. receives gifts from Nymphai.

88.* (= Athena **508**) Hydria, Chalcidian bf. London, BM B 155. From Cerveteri. – Carpenter fig. 148. – C. 520 B. C. – *A:* P. to l. (*ΠΕΡΣΕΥΣ*; chlamys, sword) receives winged shoes, helmet, kibisis from three Nymphai l.; Athena r.

Attic rf. vases

89. (= Hermes **482,** = Graiai **2***, = Phorkys **1**) Pyxis cover. Athens, Nat. Mus. 1291. – Oakley 2, 387 fig. 6; Schefold/Jung, *SB* IV 101 fig. 119. – 450–25 B. C. – P. (cap, winged shoes, short chiton, mantle, spears) creeps to Graiai.

90. (= Graiai **3***) Bell krater fr. Delos, Mus. B 7263. – *ARV*^{2} 1019, 81: Phiale P.; Carpenter fig. 147; Oakley, *o. c.* **83,** 79 no. 81 pl. 63c; Schefold/Jung, *SB* IV 100 fig. 118. – C. 440 B. C. – P. (short chiton, winged cap, winged boots) looks back at Graia l., second Graia? l.

See also **162** = Graiai **1*.**

91.* Hydria. Edinburgh, Nat. Mus. 1872.23.11. – *ARV*^{2} 623, 65: Villa Giulia P.; Oakley 2, 388 n. 30. – C. 450 B. C. – P. (chlamys, winged cap and shoes, harpe), Hermes, woman.

92. Hydria. Polygyros, Lambropoulos Coll. – Mid 4th cent. B. C. – P. (Griffin helmet) sits to r. on mantle, ties winged sandals, looks back at Athena at r.; woman l. faces them.

South Italian rf. vases

93. (= Athena **510***) Situla, Apulian. London, BM F 83. From Basilicata. – *RVAp* 101, 258: P. of Perseus and Athena. – 370–360 B. C. – *A:* Athena offers harpe to P. (chlamys, winged Phrygian cap and shoes, spears) seated l.

94.* Bell krater, Apulian. Paris, Louvre S 4051. – *RVAp* 101, 261: P. of Perseus and Athena. – 380–360 B. C. – *A:* P. (Phrygian cap) with harpe, spear; Athena, stele, bukranion.

95.* Bell krater, Campanian. Vatican, Astarita 53. – *LCS* 410, 330 pl. 162, 4–5: Libation P. – 350–325 B. C. – *A:* P. (wolf head cap), sits on mantle, ties winged sandals, Athena with harpe, Gorgoneion on shield.

Relief

96. Bronze relief plaque by Gitiades in Temple of Athena at Sparta, lost. – Paus. 3, 17, 3; Stewart, *o. c.* **43,** 247. – Mid 6th cent. B. C. – «... Nymphs bestowing upon Perseus ... a cap and the shoes ...» (Jones trans.).

ETRUSCAN

97. (= Athena/Menerva **211,** = Graiai **5*** with bibl.) Bronze mirror. New York, MMA 26.60.63. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 66. – 400–350 B. C. – P. to l. (*Pherse;* mantle, winged boots, winged wolf head helmet) with harpe, kibisis, takes eye from Graia l.; Athena behind.

98.* Bronze mirror. Berlin, Staatl. Mus. Fr 141. – *EtrSp* V pl. 71. – 4th cent. B. C. – P. (cap, mantle) with harpe sits on rock, Hermes r., youth.

99. Sardonyx intaglio. Once Gotha, Schloßmus., lost. – Lippold, *Gemmen* pl. 47, 10; Martini, *Ringsteinglyptik* 148 no. 197. – 4th cent. B. C. – P., l. foot on rock, ties on winged shoes; harpe below.

B. Perseus approaches Gorgones

GREEK

100.* Neck amphora, Attic bf. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. b 319. – *Para* 40; *Add*^{2} 28: Castellani P. – C. 550 B. C. – *A:* P., Gorgones, Athena.

101.* Kyathos, Attic bf. Malibu, Getty Mus. 86.AE.146. – *CVA* 2, pl. 76. – 500–475 B. C. – P. (beard, short chiton, winged cap and shoes, sword) runs r. after three fleeing Gorgones.

102. (= Atlas **20,** = Gorgo, Gorgones **299***) Hydria, Attic rf. Richmond, Virginia Mus. 62.1.1. – *ARV*^{2} 1683, 48bis: Nausicaa P.; *Add*^{2} 330; Boardman, *ARFH* II fig. 197. – C. 450 B. C. – P. (short chiton, kibisis) moves l. toward sleeping Medusa; Athena, Atlas or Phorkys, Hermes.

103.* (= Gorgo, Gorgones **300,** = Hermes **485***, = Poseidon **196**) Pyxis, Attic wg. Paris, Louvre MNB 1286. – *ARV*^{2} 775, 1669: Sotheby P.; *Add*^{2} 288. – C. 450 B. C. – P. (short chiton, cap, chlamys, boots) creeps towards Medusa asleep under tree; with Hermes, Athena, Poseidon.

104.* (= Gorgo, Gorgones **302,** = Graiai **1bis**) Pyxis cover, Attic rf. Brauron, Mus. 282 (A 49). – 440–430 B. C. – P. (cap, winged shoes, chlamys, harpe, kibisis), Gorgones.

105. Double Disk, Boeotian rf. Athens, Nat. Mus. 10459. From the Boeotian Kabirion. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 84 pl. 24, 1–3. – C. 450 B. C. – *A:* P. (mantle, winged boots), harpe in hand, approaches winged Medusa asleep on side *B.*

106. Rhyton, Apulian rf. Princeton, Art Museum y 1986-37. – P. (chlamys, cap) to l., with sword, attacks the sleeping Medusa at l.

See also →Gorgo, Gorgones **298** = Hermes **484a.**

ETRUSCAN AND PRAENESTINE

107. (= Athena/Menerva **212**•, = Gorgones [in Etruria] **95**) Bronze mirror. Lost. From Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 67. – 350–300 B. C. – P. (*Pherse;* cuirass, short chiton, winged cap, harpe), Medusa, Athena l.

108.* (= Gorgones [in Etruria] **94**) Sardonyx intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 671. – Zazoff, *AG* 259 pl. 66, 14. – 250–200 B. C. – P. (chlamys, harpe), Medusa.

109. (→Gorgones [in Etruria] **93**) Bronze statuette. Florence, Mus. Arch. 14. – C. 400 B. C. – P. (short chiton, winged cap and shoes). The figure seems female. The Medusa (?), Florence 2292, probably does not belong to it.

110.* (= Apollon/Aplu **115***, = Gorgones [in Etruria] **92***) Bronze cista feet, Praenestine. Berlin, Staatl. Mus. 31400. – 400–375 B. C. – On feet: P. (*Pherse*), Medusa, Apollon.

ROMAN

111. AE coin, Daldis, Gordian III (A. D. 238–244). – v. Sallet, A., *ZfN* 5, 1878, 105–107. – Rev.: P. creeps l. to three Gorgones sleeping under tree, winged Hypnos, temple with Apollo statue.

C. Perseus beheads Medusa

GREEK

Vase Painting

112. (= Ker **27**) Kotyle fr., Protocorinthian bf. Aigina, Mus. K 253 (1376). – Amyx, *CVP* 28, A 1 pl. 8, 1. – 650–625 B. C. – P. (kibisis) to l. attacks with sword.

113.* (= Gorgo, Gorgones **293***, = Hermes **483**) Olpe, Attic bf. London, BM B 471. From Vulci. – *ABV* 153, 32: Amasis P.; *Para* 64; *Add*^{2} 44; Boardman, *ABFV* fig. 80. – C. 550 B. C. – P. (short chiton, skin, petasos, kibisis, winged boots) beheads Medusa with sword, looks back; Hermes r.

114. Skyphos, Attic bf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (formerly Fogg) 1960.324. – Haspels, *ABL* 253, 5: Manner of Theseus P.; *Para* 259. – 500–480 B. C. – Each side, P. (short chiton, skin, winged boots), Medusa, Hermes.

115. (= Gorgo, Gorgones **301***) Pelike, Attic rf. New York, MMA 45.11.1. – *ARV*^{2} 1032, 55: Polygnotos; *Add*^{2} 318; Boardman, *ARFH* II fig. 136; Schefold/Jung, *SB* IV 103 fig. 126; *Götter Lykien* 139 no. 30. – C. 440 B. C. – *A:* P. (chlamys, winged cap and boots), beautiful Medusa, Athena.

See also →Gorgo, Gorgones **304. 306. 308*.**

Relief

116. Throne of Apollo at Amyklai, by Bathykles, lost. – Paus. 3, 18, 11; Stewart, *o. c.* **43,** 246–247. – 6th cent. B. C. – «Perseus, too, is represented killing Medusa» (Jones trans.).

117. (= Gorgo, Gorgones **290***) Relief pithos, Cycladic. Paris, Louvre CA 795. – Carpenter fig. 150. – 675–650 B. C. – P. (short chiton, cap, winged boots, kibisis, sword), Medusa with the body of a horse.

118. (= Gorgo, Gorgones **303***) Relief rhyton fr., Apulian. Bonn, Akad. Kunstmus. 1764. – 350–325 B. C. – P. (chlamys, wolf head cap), Medusa.

119.* (= Athena **12***, = Gorgo, Gorgones **307**) Limestone metope. Palermo, Mus. Reg. From Selinus, Temple C. – Hurwit, J., *The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B. C.* (1985) 294 fig. 127. – 530–510 B. C. – P. with sword, Medusa, Athena.

120.* (= Gorgo, Gorgones **292**) Bronze shield bands. Olympia, Mus. **a)*** B 975, **b)*** B 1687, **c)** B 1921, **d)*** B 7373. From Olympia. – C. 550 B. C. – P. with sword at Medusa's neck, looks back, Athena.

121.* Bronze shield band. Delphi, Mus. 5846. From Delphi. – Rolley, C., *Les bronzes grecs* (1983) 144 figs. 126–127. – C. 550 B. C. – P. (belt, cap) with sword, Medusa, Athena l.

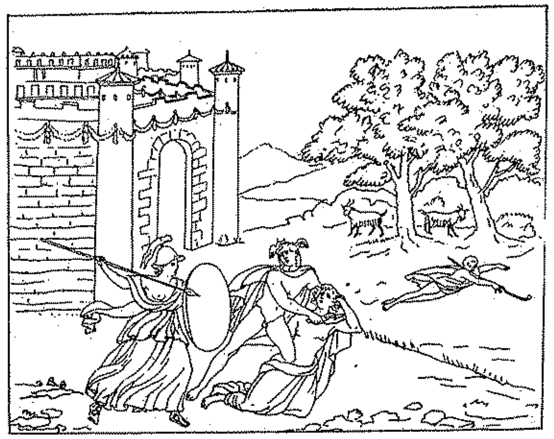
122.* Ivory plaques. **a)** (= Gorgo, Gorgones **291***) Samos, Mus. E 1. From the Heraion of Samos. **b)*** (= Gorgo, Gorgones **291a**) Athens, Nat. Mus. 15365. From Sparta, Sanctuary of Artemis Orthia. – 625–600 B. C. – P. with sword, Medusa.

Coins

123.* AE, Mithridates VI Eupator, 121–63 B. C. **a)*** Amastris. – *BMC* Pontus 85, 7–8 pl. 19, 8; *RecGén* 174, 15 pls. 18, 14; N, 10. – **b)*** Amisus. – *BMC* Pontus 16, 30–36 pl. 3, 3; *RecGén* 64, 17–18 pls. 7, 10; F, 18–21. – **c)** Cabira. – *BMC* Pontus 25, 1. – **d)** Comana. – *BMC* Pontus 28, 1; *RecGén* 107, 1 pl. 11, 24. – **e)** Sinope. – *BMC* Pontus 99, 42–44. – Rev.: P. (chlamys, winged helmet) frontal, with Gorgoneion in extended r. hand, harpe in extended l.; dead Medusa below.

CYPRIOTE

124.* (= Gorgo, Gorgones **295**) Steatite cylinder seal. Berlin, Staatl. Mus. 2145. – 525–500 B. C. – P. (short chiton, winged shoes, harpe), Medusa.



Perseus 130

125.* (= Geryoneus **3***) Limestone statue of Geryoneus. New York, MMA 74.51.2591. From Golgoi. – Sophocleous, S., *Atlas des représentations chypro-archaïques des divinités* (1985) 33 pl. 6, 2. – 550–525 B.C. – On l. shield, Athena, P., Medusa.

ETRUSCAN

126. (= Athena/Menerva **205**, = Gorgones [in Etruria] **96***) Painted plaque. Rome, Villa Giulia. From Cerveteri. – C. 560 B.C. – P., Gorgones.

127.* Bronze mirror. Vienna, Kunsthist. Mus. VI 1698. – *EtrSp* IV pl. 332. – 4th cent. B.C. – P. (*Perse;* short chiton, winged shoes, kibisis), Medusa (*Tarsu*).

128.* (= Gorgones [in Etruria] **99**) Carnelian scarab. London, BM 623. From Cortona. – C. 450 B.C. – P. (chlamys, winged cap, harpe), Medusa.

129.* (= Gorgones [in Etruria] **98**) Bronze tripod foot. Florence, Mus. Arch. 711. – 470–460 B.C. – P. (short chiton, chlamys, sword), Medusa.

See also →Gorgones [in Etruria] **100**.

ROMAN

Wall Painting

130.• (= Gorgones Romanae **193**) Herculaneum, Casa di Perseo e Medusa.

Relief

131. Sarcophagus. Budapest, Hungar. Nat. Mus. – Hekler, A., *ArchErt* 50, 1937, 78 fig. 45; *SarkRel* III 3 pl. 107, 331 (1). – 2nd–3rd cent. A.D. – P. (cap, chlamys, sword), Medusa.

See also →Gorgones Romanae **189**.

132. a)* (= Gorgones Romanae **194**) Budapest, Hungar. Nat. Mus. 62.84.1. Perhaps from Aquincum. **b)*** (= Gorgones Romanae **195**) Neumarkt, Parish Church. – Hekler, *o.c.* **131**, 78 figs. 43–44; Krüger, M. L., *CSIR Österr.* I 5, 33 Savaria no. 1 pl. 1, 1. – Late 2nd cent. A.D. – P. (cap, chlamys, sword), Medusa, Athena l.

133.* (= Gorgones Romanae **190–192**) Campana plaques. **a)*** Rome, Mus. Naz. Rom. 62714. **b)*** Naples, Mus. Naz. 24224. – Balensiefen 237, K 37 pl. 19. 1–2. **c)*** London BM D 602. **d)*** Würzburg, Wagner-Mus. H 2713. – Augustan. – P. (beard, chlamys, winged cap and shoes, sword), Gorgoneion, Athena.

134.* Bronze oinochoe. Chalon-sur-Saône, Mus. Denon (en dépôt) 82806. From Thorey. – Bonnamour, L., *RA* 1969, 288–291 figs. 2–3; Baratte, F., *et al.*, *RAE* 5ᵉ suppl. (1984) 93–95 no. 137 pls. 46. 71. – 1st cent. A.D. – P. (chlamys) looks back, Medusa.

135. (= Athena/Minerva **398**, = Gorgones Romanae **197**) Silver phiale. Lameira Larga. – de Alarcao, J., *Roman Portugal* I. *Introduction* (1988) 102 fig. 58; Balensiefen 240, K 42. – 1st cent. A.D. – P., Medusa, Athena with shield, Hermes.

Coins

136. (= Gorgones Romanae **198**) AE, Sebaste, Caracalla. – Rev.: P. (chlamys), Medusa, Athena.

D. Perseus flees from Gorgones

Perseus with Medusa or Gorgones

GREEK

Painting

137.* Metope. Athens, Nat. Mus. 13401. From Thermon, Apollo Temple. – Schefold, *SB* I pl. 18; Hurwit, *o.c.* **119**, 163 fig. 69. – 625–600 B.C. – P. (short chiton, winged boots, pilos) runs r. with Gorgoneion in kibisis. See →Gorgo, Gorgones **5a***.

Vase painting

138. Skyphos krater, Attic bf. Moscow, Pushkin Mus. 2986. From Egypt. – *ABV* 77, 2: Kleitias; *Add²* 21. – C. 550 B.C. – P. without weapons, pursued by Gorgones.

139.* Column krater fr., Attic bf. Athens, Agora P 14370. – Moore, M. B., *Agora* XXIII pl. 42, 434. – Mid 6th cent. B.C. – P. (kibisis) runs r. Also perhaps *Agora* XXIII pl. 121, 1891.

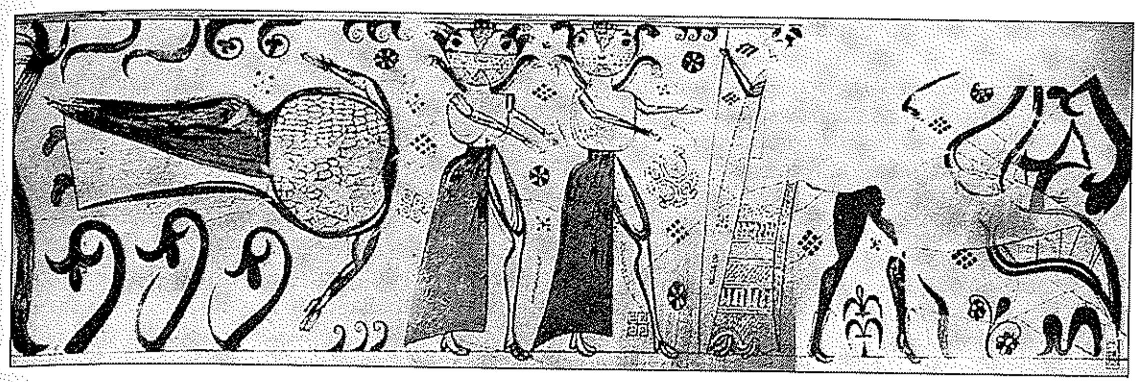
140.* (= Gorgo, Gorgones **331***) Panathenaic type amphora, Attic rf. Munich, Antikenslg. 2312. From Vulci. – *ARV²* 197, 11: Berlin P.; *Para* 342; *Add²* 190; Boardman, *ARFV* I fig. 153; Schefold/Jung, *SB* IV 103 figs. 124–125. – C. 490 B.C. – *A:* P. (beard, short chiton, kibisis, cap, boots) with kibisis and harpe to r. *B:* Gorgon pursues.

141.* Pelike, Attic rf. London, BM E 399. From Nola. – *ARV²* 1060, 136: Polygnotos Group. – C. 440 B.C. – *A:* P. (short chiton, winged boots and cap) with Gorgoneion in kibisis, harpe. *B:* Medusa.

142.* (= Gorgo, Gorgones **334**) Small kantharoi, Attic rf. **a)*** Strassburg, Univ. 1574. **b)** Taranto, Mus. Naz. From Ceglie. – Schauenburg 36 pl. 17. – 420–400 B.C. – *A:* P. (chlamys, sandals) flees with Gorgoneion and harpe; *B:* Gorgon pursues.

143.* Cup, Laconian bf. Syracuse, Mus. Reg. 9319. From Syracuse. – Stibbe, *LakVas* no. 237 pl. 84, 1: Hunt P.; Pipili, *LacIc* 14 no. 27. – C. 550 B.C. – P. with short chiton, petasos, winged shoes, kibisis on back.

144.* Cup fr., East Greek bf. Cambridge, Fitz. Mus. GR.97.1894. From Naukratis. – *CVA* 2 pl. 17, 67. – C. 575 B.C. – P. with winged boots.



Perseus 151

145.* Plate, East Greek bf. Berlin, Staatl. Mus. F 3917. From Kamiros. – Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) pl. 136, 1121. – 575–550 B.C. – P. (short chiton, winged boots) with kibisis.

146. (= Gorgo, Gorgones **317***) Tripod pyxis, Boeotian bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1727. From Tanagra. – Kilinski, *BBF* pl. 7, 102. – 575–550 B.C. – P. (short chiton) flees; Gorgones pursue.

147.* Hydria. Campanian rf. London, BM F 500. – *LCS* 255, 194 pl. 102, 1: P. of B. M. F 500. – C. 330 B.C. – P. (chlamys, winged cap and boots) flees l., harpe and Gorgoneion in hands, and looks back at Gorgon pursuing; Medusa r.

See also →Gorgo, Gorgones **305***. **331***.

Sculpture

148. (= Gorgo, Gorgones **329**) Relief on chest dedicated by the Kypselids at Olympia, lost. – Paus. 5, 18, 5; Schefold, *SB* I fig. 26. – 6th cent. B.C. – «The sisters of Medusa … are chasing Perseus, who is flying. Only Perseus has his name inscribed on him» (Jones trans.).

149.* Marble akroterion fr. Athens, Acropolis Mus. 3799. From Athens, Acropolis? – Payne, H./Young, G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) 11 pl. 13, 3; Schrader, H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 320–322 no. 442 figs. 368–369. – C. 550 B.C. – P. with short chiton; Gorgon also running.

150. (= Gorgo, Gorgones **318***) Marble akroterion, Lycian. Antalya Mus. From Limyra, Heroon. – *Götter Lykien* 140 no. 31. – 370–360 B.C. – P. runs l. with Gorgoneion in raised r. hand.

ETRUSCAN

150a) Bronze mirror. Copenhagen, Nat. Mus. 517. – *CSE* Denmark 1, 47 no. 10 fig. 10a–d. – C. 450 B.C. – P. (winged, long chiton, winged cap) with harpe, Gorgoneion in kibisis, looks back.

150b)* Carnelian intaglio. Munich, Münzslg. – Zazoff, *EtrSk* no. 1181; *AGD* I 2 pl. 70, 637. – 2nd half of 5th cent. B.C. – P. (winged shoes) puts Gorgoneion into kibisis, looks back.

Perseus with Athena and/or Hermes

GREEK

151.• (= Gorgo, Gorgones **312***) Neck amphora, Proto-Attic. Eleusis, Mus. 2630. – Carpenter fig. 149 (drawing). – 675–650 B.C. – *A:* P. (only winged boots), Athena, Gorgones, headless Medusa.

152.* (= Athena **6*** with bibl.) Bowl fr., Attic bf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 1682 (lost). From Aigina. – *ABV* 5, 4: Nettos P.; *Add²* 2; Immerwahr, *AttScr* 20, 57. – C. 600 B.C. – P. (*ΠΕΡΕΥΣ*; beard, short chiton, cap, winged boots, kibisis, sword), Athena.

153. (= Pygmaioi **2*** [lip], = Psolas **2** [handle]) Aryballos, Attic bf. New York, MMA 26.49. From Attica? – *ABV* 83, 4: Nearchos; *Add²* 23; Immerwahr, *AttScr* 27, 97. – 570–550 B.C. – On one side of handle, P. (*ΠΕΡΣΕ/ΕΥΣ*; short chiton, winged boots, cap, kibisis) flees l.; other side, Hermes.

154.* Siana Cup, Attic bf. Taranto, Mus. Naz. 54969. – Brijder, *Siana* I pl. 21A. – C. 550 B.C. – P., Athena, Gorgones. See also →Hermes **488c**.

155. (= Poromos **2** with bibl., →Gorgo, Gorgones, after **315**) Hydria, Attic bf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3614. From Cerveteri. – *ABV* 106: near the Tyrrhenian Group; *Add²* 29; *Götter Lykien* 143 no. 34. – C. 550 B.C. – P. (*ΠΕΡΕΥΣ*) pursued by Gorgon, Athena, woman l.

156. Hydria, Attic bf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (formerly Fogg) 1960.318. From Cerveteri. – *Para* 32: P. of London B 76. – C. 550 B.C. – P. (short chiton, cap, winged shoes) flees, Athena follows, Hermes, two running Gorgones.

157. Neck amphora, Attic bf. Germany, private. – Hornbostel, W., *Aus der Glanzzeit Athens* (1986) 75 no. 32. – 550–530 B.C. – P. (short chiton, skin, cap, winged shoes), Hermes, Gorgones.

158.* Neck amphora, Attic bf. Kiel, Univ. B 703. – *CVA* 1 pls. 12, 3–4; 14, 1–2: Antimenes P.; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1990) 92, 113 pl. 112. – 520–510 B.C. – *A:* P. (beard, short chiton, skin, kibisis), Athena, Medusa falls. *B:* Euryale, Stheno pursue.

159.* Pelike, Attic rf. Paris, Louvre G 231. – *ARV²* 581, 4: P. of Louvre G 231; *Add²* 263; *CVA* 6 pl. 46 (425) 8. – C. 480 B.C. – P. (short chiton, chlamys,

boots) with spears, Gorgoneion in kibisis; Athena, Hermes.

160.* Volute krater, Attic wg. Bologna, Mus. Civ. 284. – Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) pls. 10, 1–2; 11, 1–2. – 475–450 B. C. – *A:* P. with Gorgoneion, Hermes, Poseidon.

161.* Kalpis, Attic rf. London, BM E 181. From Capua. – *ARV*² 555, 96: Pan P.; *Add*² 258; Frontisi-Ducroux 39 fig. 4, 1. – C. 460 B. C. – P. (short chiton, winged boots and cap, harpe) l. with Gorgoneion in kibisis, Medusa, Athena.

162.* (= Graiai **1** [*B*], = Poseidon **197**) Column krater, Attic rf. Metaponto, Antiquarium 20145. From Pisticci. – Oakley 2, 383–391 fig. 3. – C. 460 B. C. – P. (short chiton, winged sandals, petasos, harpe) with Gorgoneion in kibisis, Hermes r., Poseidon or Phorkys l.

163.* (= Hermes **492a**) Lekythos, Attic rf. São Paulo, Mus. Arte Arq. 67/1. – *ARV*² 1668: near Aischines P. – 460–450 B. C. – P. (short chiton, chlamys, winged cap and shoes) flees with harpe, Gorgoneion in kibisis; Hermes r., looks back.

See also →Gorgo, Gorgones **332. 333. 338;** →Hermes **492b** (= Polydektes **4,** *A*).

Relief

164.* (= Gorgo, Gorgones **328**) Pithos fr., Corinthian. Athens, American School ASP 68. From Argive Heraion. – C. 550 B. C. – P. to l. led by Hermes, Gorgones pursue.

ETRUSCAN

164a) (= Athena/Menerva **213** with bibl., = Mean **6** with bibl., = Phorkys **2°**) Bronze mirror. Paris, Petit Palais DUT 149. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 68; de Simone, *Entlehnungen* I 128 (10). – 1st half of 4th cent. B. C. – P. (petasos, winged shoes), with harpe, Gorgoneion in kibisis, protected by *Menrva* against the assault of *Purciuś* (Phorkys); at r. *Meanpe*.

164b) (= Gorgones [in Etruria] **110***) Statuettes of bronze tripod. Berlin, Staatl. Mus. Fr 767. From Vulci. – 530–510 B. C. – P. (short chiton, cap) runs r., Hermes (?), Gorgon.

See also →Gorgones (in Etruria) **109*.**

Perseus at birth of Pegasos and Chrysaor

GREEK

165.* (= Gorgo, Gorgones **319,** = Hermes **488b**) Siana cup, Attic bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1753. – *ABV* 56, 94: C P.; *Add*² 15. – C. 550 B. C. – P., Gorgones, Hermes.

See also →Gorgo, Gorgones **309*. 320*. 327.**

166.* Plaques, Melian. **a)** (= Gorgo, Gorgones **310a***) London, BM B 365. **b)*** Berlin, Staatl. Mus. TC 8382. – Jacobsthal, *MR* 46 nos. 61 (London). 62 (Berlin) pls. 28–29. – C. 450 B. C. – P. rides l. on Pegasos.

167.* Relief kantharoi, Attic. **a)** (= Gorgo, Gorgones **325***) Boston, MFA 01.8023. **b)*** Brussels, Mus. Roy. A 741. **c)*** London, BM G 90. – Sparkes, B. A., «Black Perseus», *AntK* 11, 1968, 3–15 fig. 2–3. – 450–425 B. C. – *A:* P. (short chiton, chlamys, winged boots, harpe, kibisis), Athena, Hermes.

168.* (= Gorgo, Gorgones **311**) Limestone frieze, Lycian. Vienna, Kunsthist. Mus. From Heroon at Gölbaşı-Trysa. – C. 370 B. C. – P. (chlamys) l. with Gorgoneion in raised l. hand; Pegasos? also.

CYPRIOTE

169.* (= Gorgo, Gorgones **310**) Limestone sarcophagus. New York, MMA 74.51.2451. – Vermeule, E., *Aspects of Death* (1979) 139 fig. 9. – 1st half of 5th cent. B. C. – P. (short chiton, cap, harpe) with Gorgoneion in kibisis on staff, Medusa l.

ETRUSCAN

170.* (= Gorgones [in Etruria] **111**) Neck amphora, bf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3226. – 525–500 B. C. – P. with short chiton, cap, winged shoes, kibisis.

171.* (= Athena/Menerva **206*,** = Gorgones [in Etruria] **106***) Amphora, superposed color (Praxias group). Munich, Antikenslg. 3172. – 475–450 B. C. – *A:* P. with Gorgoneion, Athena.

See also →Gorgones [in Etruria] **104*. 108*.**

172–174. *Vacant.*

IV. Perseus and Andromeda

A. Perseus arrives, Andromeda tied

GREEK

175. (= Andromeda I **24**) Painting by Euanthes at Pelusium, Temple of Zeus (lost). – Ach. Tat. 3, 6–7. – 1st cent. B. C.? – P. (chlamys, cap, winged sandals) flies in with Gorgoneion, harpe.

176. (= Andromeda I **5***) Calyx krater, Attic wg. Agrigento, Mus. Reg. AG 7. From Agrigento. – *ARV*² 1017, 53: Phiale P.; *Add*² 315; Boardman, *ARFH* II fig. 125; Oakley, *o. c.* **83,** 19–20. 75 no. 53 pl. 37. – 450–440 B. C. – *A:* P. (*ΠΕΡΣΕΥΣ*; chiton, winged pilos, shoes, spears) foot on rock, chin in hand.

See also →Andromeda I **6. 7.**

177. (= Andromeda I **23***) Calyx krater, Sicilian rf. Caltagirone, Mus. Civ. – *LCS* 590, 29, pl. 228, 5–6: Hecate P. – 350–330 B. C. – *A:* P. (mantle, winged boots, harpe) r.

See also →Andromeda I **17. 21. 138.**

ROMAN

178.* Frescoes. **a)*** (= **185,** = Andromeda I **32,** = Echo **5a,** = Kepheus I **34**) New York, MMA 20.192.16. From Boscotrecase. **b)*** (= Andromeda I **33,** = Echo **5b,** = Kepheus I **35**) Pompeii I, 7, 7 (Casa del Sacerdos Amandus). – Ling, R., *Roman Painting* (1990) 58–59 figs. 58 (**a**). 114 (**b**). – 3rd Style. – P. (winged cap and sandals) flies in with harpe and Gorgoneion.

B. Perseus confers with Kepheus

GREEK

179. (= Aithiopes **21*** with bibl., = Andromeda I **8,** = Kepheus I **5***) Calyx krater, Attic rf. Berlin, Staatl. Mus. 3237. – C. 400 B. C. – *A:* P. (chlamys, winged helmet, boots) with harpe at r., faces Kepheus l.; Andromeda tied, Hermes l., Aphrodite r.

South Italian rf. vases

180. (= Kepheus I **6*** with bibl., = Phineus II **1** with bibl.) Volute krater, Apulian. Malibu, Getty Mus. 85.AE.102. – Sisyphus Group. – C. 400 B. C. – *A:* P. (chlamys, winged boots and cap, spears) shakes hands with Kepheus.

181. (= Andromeda I **11*,** = Kepheus I **8** with bibl.) Bell krater, Apulian. Christchurch (N. Z.), Canterbury Mus. 116/71. – 360–350 B. C. – *A:* P. with chlamys, helmet, harpe, spear.

182. (= Andromeda I **64*,** = Aphrodite **1534,** = Kepheus I **11**) Calyx krater, Apulian. Matera, Mus. Naz. 12538. – Darius P. – 350–330 B. C. – P. (chlamys, winged sandals and Phrygian cap) with harpe, kibisis; others.

183. (= Andromeda I **9*,** = Kepheus I **20** with bibl.) Hydria, Apulian. London, BM F 185. From Anzio. – C. 350 B. C. – P. (chlamys, winged boots, Phrygian cap) with harpe and spear, r., confronts Kepheus r.; Andromeda l. tied to Ionic columns.

184. (= Kepheus I **12***) Hydria, Apulian. Germany, Private. – *RVAp Suppl. 1,* 156, 60a pl. 30, 1: Baltimore P. – C. 330 B. C. – At r. P. (chlamys, winged boots, cap) gazes at Andromeda, Eros; at l. Kepheus on diphros, woman l. and r.

See also →Andromeda I **10. 18;** →Kepheus I **9, 13.**

ROMAN

Wall painting

185. (= **178a*,** = Andromeda I **32*,** = Kepheus I **34**) At r. P. confers with Kepheus.

See also →Andromeda I **35*. 106. 129.**

C. Perseus battles Ketos

LITERARY

186. Painting in Lucian *dom.* 22. – «On the r. ... P. is killing the sea-monster and freeing Andromeda ... P. displays the Gorgon in his l. hand, and with his r. assails him with the sword ...» (Harmon trans.). Perhaps this differs from the (imaginary?) painting in Philostr. *im.* 1, 29 (= Andromeda I **65**).

GREEK

187. (= Andromeda I **1***) Amphora, Late Corinthian bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1652. From Cerveteri. – Amyx, *CVP* 268, A 4 pl. 123, 2a–b; Carpenter fig. 158. – 575–550 B. C. – P. (*ΠΕΡΣΕΥΣ*; winged boots, petasos, kibisis) to l., throws rocks at Ketos l., Andromeda r.

188.* (= Herakles **2844** with bibl.) Hydria, Caeretan bf. Once Küsnacht (Switzerland), Hirschmann Coll. – Carpenter fig. 159. – C. 510 B. C. – P. (beard) to l. with harpe attacks large Ketos.

South Italian rf. vases

189.* (= Kepheus I **10*** with bibl.) Loutrophoros, Apulian. Malibu, Getty Mus. 84.AE.996. – Metope Group. – 350–340 B. C. – *A:* below, P. (chlamys, winged sandals, Griffin helmet) battles Ketos with Eros on its back, Andromeda tied to cave, Kassiepeia, Kepheus, others.

190.* (= Andromeda I **19*,** = Echo **2,** = Kepheus I **21** with bibl.) Hydria, Campanian. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3238. – Cassandra P.; Carpenter fig. 161. – 350–330 B. C. – P. (chlamys, winged cap and shoes) l. slays Ketos.

See also →Andromeda I **13. 14. 15;** →Kepheus I **15.**

Metal relief

191. (= Andromeda I **26,** = Kepheus I **22** with bibl.) Gold buckle. Brugz, Mus. From Messambria. – Mid 3rd cent. B. C. – P. slays Ketos.

ETRUSCAN

192.* (= Andromeda I **30a**) Cup, rf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3973. – *EVP* 202, 1: Sokra Group. – 4th cent. B. C. – *I:* P. (chlamys, winged cap and boots, kibisis) with harpe, Gorgoneion, fights Ketos below.

See also →Andromeda I **3. 27°. 29. 82*,** →Gorgones [in Etruria] **115a–b,** →Kepheus I **25–28.**

ROMAN

Painting, mosaic

193.* (= Andromeda I **31**) Fresco. Naples, Mus. Naz. 9447. From Pompeii. – 4th Style. – P. (l. arm in mantle) attacks Ketos.

194.* Mosaic. Conimbriga-Coimbra. – Schauenburg pl. 28, 1. – 2nd–3rd cent. A. D. – P. (chlamys) holds Gorgoneion before Ketos.

Relief

195.* (= Astra **104,** = Atlas **32*,** = Kepheus I **32**) Globe held by marble statue of Atlas. Naples, Mus. Naz. 6374 (308). – 2nd cent. A. D. – P. (chlamys, winged shoes) with sword, Gorgoneion.

196. (= Andromeda I **57***) Stone funerary relief. Graz, Eggenberger Schloßpark 142. From Flavia Solva. – 2nd–3rd cent. A. D. – P. battles Ketos.

197. (= Andromeda I **44***) Bronze plaque, engraved. Salzburg, Mus. Carolino Augusteum 3985. From Salzburg. – 1st–2nd cent. A. D. – P., Ketos.

198.* (= Andromeda I **66**) Marble. Moosburg, Parish Church. – Piccottini, G., *CSIR Österr.* II 4 (1984) 54 no. 360 pl. 25. – C. A. D. 150. – P. (chlamys).

199. (= Andromeda I **152***) Stone. Gap, Arch. Mus. – Bianchi Bandinelli, *RFAA* 171 fig. 161. – 1st cent. A. D. – P. (chlamys) l., foot on rock, gazes at Andromeda, Ketos l.

200.* (= Andromeda I **58**) Stone Column. Igel, *in situ.* – C. A. D. 250. – P. (chlamys) with sword and shield, aided by Athena, attacks Ketos. Below, P. (chlamys) with harpe, Gorgoneion.

See also →Andromeda I **56. 60. 61. 154.**

Terracotta relief

201. (= Andromeda I **55***) Flask. Germany, Private. From Tunisia? – A. D. 300–325. – P. (chlamys) to l. with harpe, Ketos below.

202. Lamps. **a)** (= Andromeda I **98***, = Kepheus I **29**) Brussels, Mus. Roy. R 635. **b)** (= Kepheus I **31***) Tebessa, Mus. 12. – 1st–2nd cent. A.D. – P. with harpe, Ketos below.

D. Perseus frees Andromeda from rocks

GREEK

203. (= Andromeda I **127**) Painting by Nikias, lost. – Plin. *nat.* 35, 132; Schefold, K., «Die Andromeda des Nikias», in *Studies in Honour of A. D. Trendall* (1979) 153–158. – 4th cent. B.C.

ROMAN

Painting, mosaic

204. Frescoes. **a)** (= Andromeda I **69***) Naples, Mus. Naz. 8998. From Pompeii VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). **b)** (= Andromeda I **67**) Naples, Mus. Naz. 8993. From Pompeii VI 10, 2 (Casa dei Cinque Scheletri). – Ling, *o.c.* **178**, fig. 135. – 3rd Style. **c)** (= Andromeda I **71***) Pompeii IX 9, 17. – Schmaltz, B., *JdI* 104, 1989, 259–281 figs. 2–3; Schefold/Jung, *SB* IV 111 fig. 133; Ling, *o.c.* **178**, 128–129 fig. 134. – 3rd/4th styles. – P. (chlamys) to l. with Gorgoneion, r. foot on rock, assists Andromeda at r. – Also →Andromeda I **70***.

205.* (= Andromeda I **72**) Fresco, Rome, Antiquarium Com. From Capitoline. – Ling, *o.c.* **178**, 195–197 fig. 214. – Late 4th cent. A.D. – As above.

206. Mosaics. **a)** (= Andromeda I **73***) Antakya, Hatay Mus. 949a. From Seleucia, House of Dionysos and Ariadne. **b)** (= Andromeda I **75***) Tunis, Bardo. From Bulla Regia. – 3rd cent. A.D. – P. (chlamys) with harpe, Ketos below.

Relief sculpture

207. (= Andromeda I **86***) Neo-Attic, marble. Rome, Mus. Cap. 501. From Rome. – Sampson, J., *BSR* 42, 1974, 30 no. 12. – Hadrianic. – P. (mantle) to l., Ketos below.

208. (= Andromeda I **84***) Marble. Naples, Mus. Naz. 6686. – P. (chlamys) with Gorgoneion behind back, assists Andromeda; Ketos below.

See also →Andromeda I **83. 85.**

Gems, cameo

209.* Paste intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 224. – *AGOe* II pl. 59, 980. – P. (mantle) with Gorgoneion, foot on Ketos.

210.* Paste intaglio. Lost. – *Glaspasten Würzb* I pl. 75, 422. – 2nd half of 1st cent. B.C. – P. with Gorgoneion behind, chlamys, harpe below.

211. (= Andromeda I **78***) Cameo glass bowl fr. Paris, Cab. Méd. 369. – 25 B.C. to A.D. 50. – P. with Gorgoneion behind back, mantle over arm.

See also →Andromeda I **77. 90.**

Lamp

212.* (= Andromeda I **82**) Brussels, Mus. Roy. R 634. – P. (mantle) seen from back, Andromeda.

Coins

213. (= Andromeda I **79***) AE, Alexandria, Antoninus Pius, A.D. 160/161. – Rev.: P. (winged cap, chlamys, harpe over shoulder) seen from back, Ketos.

214. (= Andromeda I **80**) AE, Deultum, Macrinus (A.D. 217/218), Tranquillina (238–244), Philip I (244–249). – Price, M., «Paintings as a Source of Inspiration for Ancient Die Engravers», in *Festschr. B. Trell* (1981) 69–75 fig. 3. – Rev.: Andromeda, P., Ketos below.

215.* (= Andromeda I **81**) AE, Coropissus (Cilicia), Valerian (A.D. 253–260). – *SNG* Cab. Méd. 775. – Rev.: P., Ketos head, Andromeda.

Sculpture

216. (= Andromeda I **89***) Statue group, marble. Coll. S. K. H. Ernst August von Hannover. – *EA* 1074. – P., Andromeda.

E. Perseus and Andromeda after the battle

GREEK

217.* (= Homonoia **2**, = Kepheus I **14*** with bibl., = Phineus II **4** with bibl.) Pelike, Apulian rf. Malibu, Getty Mus. 87.AE.23. – Darius P., c. 330 B.C. – *A:* below, P. (*ΠΕΡΣΕΥΣ*; chlamys, winged boots and cap) with harpe, stands near Kepheus and r. of Andromeda on throne, as Kassiepeia kneels before her; others.

218. (= Andromeda I **97***) Terracotta statuette group. Naples, Mus. Naz. 20247. From Gnathia. – Hellenistic. – P. (chlamys), Ketos below.

ROMAN

Perseus, Andromeda with dead Ketos

219. Frescoes. **a)** (= Andromeda I **91***) Pompeii I 3, 25. **b)** (= Andromeda I **92**) Pompeii, VIII, 3, 13–16 (Casa d'Adonide). – 4th Style. – P. (chlamys), Andromeda, with Gorgoneion, Ketos.

220. (= Andromeda I **43**) Mosaic. Oudna. – C. A.D. 200. – P., Andromeda.

221. (= Andromeda I **59***) Stone relief. Metz, Mus. From Arlon. – 2nd–3rd cent. A.D. – P. (chlamys) with Gorgoneion, harpe, and Andromeda.

222.* (= Andromeda I **76**) Jasper. Berlin, Staatl. Mus. 8479. – P., foot on Ketos, Andromeda.

223. (= Andromeda I **53***) Stucco. London, BM 1956.1-4.18. From Pozzuoli. – A.D. 50–60. – P. (chlamys, boots) l., Ketos below, Andromeda.

Perseus, Andromeda by the sea

224.•* Frescoes. **a)•** (= Andromeda I **110**) Pompeii VII 4, 57. – Balensiefen 235, K 35.2 pl. 20, 1. – **b)*** (= Andromeda I **109**) Pompeii VI, 15, 7–8. – Balensiefen 235, K 35.4 pl. 20, 2. **c)** (= Andromeda I **102**) Stabiae, Villa di Ariadne. – Balensiefen 235, K 35.7. – **d)*** (= Andromeda I **103**) Naples, Mus. Naz. 8995. – Balensiefen 235, K 35.8 pl. 21, 1. – **e)*** (= Andromeda I **104**) Naples, Mus. Naz. 8996 (Pompeii VII 4, 51 and 31). – Balensiefen 236, K 35.11 pl. 21, 2; Schmaltz, *o.c.* **204**, 254 fig. 4. – P. (mantle) l. with Gorgoneion over head reflecting in sea.



Perseus 224 a

225. (= Andromeda I **116**) Mosaic. Brading, Isle of Wight, *in situ.* – 4th cent. A.D. – P. by sea.

226.* (= Andromeda I **118***) Sardonyx cameo. St. Petersburg, Hermitage AB 1.19 (X 298). – Schefold/Jung, *SB* IV 113 fig. 135. – 1st cent. B.C./A.D. – P. (winged Phrygian? cap and shoes) with Gorgoneion held overhead and Andromeda by sea.

227. Sardonyx. Berlin, Staatl. Mus. 11083. – 1st cent. B.C./A.D. – As above.

228. (= Andromeda I **119**) Lamps. Brugg, Vindonissa Mus. **a)** 13.298. **b)** 13.156. – 1st cent. A.D. – P. with Gorgoneion, Andromeda by sea.

Perseus, Andromeda fly to Seriphos

229.* (= Andromeda I **100**) Fresco. Pompeii VI 15, 1 (Casa dei Vettii). – Ling, *o.c.* **178**, 78, *cf.* pl. VIIc. – 4th Style. – P., Andromeda.

230. (= Andromeda I **101•**) Stucco. Pompeii VIII 7, 28 (Temple of Isis). – A.D. 70–79. – P., Andromeda.

V. Perseus and Polydektes

→Polydektes **1–8.**

VI. Perseus and others

P. with Apollon: see **6. 7. 110** (= Apollon/Aplu **115***)

P. with Herakles: see **24. 25;** →Herakles **124. 3502**

P. with maenads: see **29.**

231.* Neck amphora, Attic bf. New York, MMA 41.162.179. – *ABV* 373, 174: Group of Würzburg 210; *Add*² 99; *CVA* 4 pl. 38, 5–8. – 510–500 B.C. – P. (mantle around waist, winged boots, krobylos) with kibisis over arm and sword, attacks two maenads or Gorgones fleeing l. and r.

P. with satyrs: see **21. 24** (masks); **30–35** (P. holding Gorgoneion); **67–68** (P. with Gorgoneion reflected)

Actor as P.: see **31.**

232. Chous, Attic rf. Athens, Vlastos coll. From Anavyssos. – *ARV*² 1215, 1: Group of the Perseus Dancer; Boardman, *ARFH* II fig. 228. – 450–420 B.C. – Actor as P. (harpe, kibisis over arm) on raised platform with spectators below.

COMMENTARY

GREEK

7th cent.: Among the earliest of narrative subjects in the history of Greek art, scenes with P. appear by the 2nd quarter of the 7th cent. B.C. (Steuben 13–17. 111–112). The standard iconography of these earliest scenes shows that the legend must have been quite well known long before its appearance in art. On the Proto-Corinthian **112** and on the Cycladic **117**, P. beheads the Gorgon Medusa, while on the Proto-Attic **151**, already protected by Athena, he flees as Medusa's Gorgon sisters pursue him. In 7th cent. architecture at Thermos (**137**), he runs with the Gorgoneion, its eyes peering from the kibisis. Towards the end of the century, the beheading scene occurs on ivory reliefs from sanctuaries in Samos and Sparta (**122**). The glance backwards, usually at Athena, is present, as is the Gorgon's monstrous appearance.

Archaic: The long known but still favorite scenes of beheading and fleeing continue throughout the 6th cent. and on into later art. Argive shield bands recall earlier compositions; on **120–121** P. stands with his sword at Medusa's neck and looks back at Athena. This is the earliest representation of P. from his birthplace, Argos. From Pausanias, we learn of the beheading scene at Amyklai on **116** and of the fleeing scene at Olympia on **148.** Monumental expression may occur now in Athens where he flees on **149;** the scene occurs widely on Attic black-figured vases (**138–139. 152–158**).

Interestingly, several scenes that appear in the 6th cent. are not found later. On the Attic **87** and Chalkidian **88,** P. accepts his equipment from three Nymphai; the scene resembles the lost **96,** and recalls the literary accounts. In later representations Athena or Hermes usually provide his equipment. On the Corinthian skyphos **187,** P. battles the Ketos as Andromeda stands behind; the scene is never again represented in this way. Unusual too is the Caeretan hydria **188** where possibly P. attacks the Ketos.

Several other scenes occur now for the first time, but become more common later. P. approaches the Gorgones who flee on **100.**

Cypriot representations appear only in the Archaic period, but in distinctive ways, as with the kibisis hanging from the staff on **169**.

Late Archaic: In this period, P. appears most often on vases, and the fleeing scene is most popular. The black-figure series of Attic vases ends here (**158**), and red-figure vase-painters begin to represent P. (**140. 159**). The beheading scene so loved earlier becomes significantly unpopular (**114**), as does the approach scene (**102**). P. is usually shown actively aggressive, whether approaching Medusa or fleeing after the deed.

Several new scenes occur now. P. first appears, head only, on a coin, issued by Kyzikos (**16**). P. appears with a maenad or satyrs on **29–30**, perhaps reflecting the Dionysos episode of the literary accounts. Danae and P. at Argos are shown in two scenes: with carpenters preparing the chest (**81**, →Danae **41–43**) and with P. in the chest (→Danae **47–49**); both scenes seem to have been inspired by Aeschylus (Howe 272–275; Werre-de Haas). Scenes with Polydektes may also have been inspired by the theater (→Polydektes **1**).

Classical: In the Early Classical period, scenes with Medusa are rare, but often lively (**160. 161**). Danae and P. at Argos continue to be shown as earlier (→Danae **44–46**). New is Danae and P. on Seriphos (**84. 85**, →Danae **54–57**) perhaps also inspired by the theater (Oakley 1). A unique scene of the pair at sea (**83**) recalls Simonides' much earlier ode on Danae's plight. New also around the mid-5th cent. are heads of P. on vases, opposing Hermes (**9**) or alone (**10**). Statues of P. by Pythagoras (**44**) and Myron (**45**) were known, but attempts to link them with certain Roman copies (**26a. 64**) are untenable.

In the 2nd half of the 5th cent. the Medusa legend continues on Attic red-figured vases, but several new episodes may reflect contemporary literary accounts, e.g. by Pherekydes. Episodes before the beheading are highlighted. P. first visits the Graiai (**89–90**), then receives the harpe (**91**), and finally approaches the sleeping Gorgones (**104–105**). Oakley (2) has shown that scenes with the Graiai may have been inspired by Aeschylus' *Phorkides*. Beheading (**115**) and fleeing (**141–142. 163**) are less often depicted. Beginning around mid century, P. finds Medusa represented as a beautiful maiden (**115**). Scenes with P. and Danae at Argos show only the pair already in the chest (**82**, →Danae **50–52**). Representations of P. arriving to find Andromeda bound to trees or posts seem inspired by tragedy (**176**), probably Sophokles; later scenes with Andromeda bound to rocks or caves are thought to reflect Euripides (Phillips).

Towards the end of the 5th cent. and throughout the 4th cent., P. loses favor with Attic artists (**92. 179**), but becomes more popular with South Italian and Etruscan artists. An unusual aspect of the myth, P. tying on his sandals, occurs in the mid 4th cent. on Attic (**92**), South Italian (**95**) and Etruscan (**99**) objects; the image may have been inspired by revivals of Aeschylus' *Phorkides*. There are no scenes with Danae, and few with Andromeda, as P. confers with Kepheus on **179**.

Monumental representations of P. fleeing with the Gorgoneion occur on heroa at Limyra (**150**) and Trysa (**168**) in the early 4th cent. A problem image is that of the mid-4th cent. bronze statue from Antikythera (**65**) which has been identified as P., Alexandros, or Herakles. Like the statue, P. appears without headgear also in the 5th and 4th cent. on **36, 103**, and **142**; the odd position of the raised right hand holding perhaps the Gorgoneion occurs in vase-painting, on **32** and **33**; and a similar pose occurs in Roman coins of Argos, Corinth, and Ptolemais **58**, and on certain Graeco-Roman gems (**39. 80**).

South Italian: In the Archaic period, the beheading scene occurs early in monumental form in 6th cent. Sicily on **119**. In the 5th cent., P. turns Polydektes to stone (→Polydektes 8), no doubt after an Athenian prototype (→Polydektes 7).

In the 4th cent. P. appears widely in South Italian vase painting, primarily Apulian, and perhaps more directly inspired by the theatre than was the case with Attic vases; see Trendall, A. D., «On the divergence of South Italian from Attic Red-figure Vase-Painting», in *Greek Colonists and Native Populations* (1990) 217–230. P. confers with Kepheus (**180–184**) and battles the Ketos (**189–190**), perhaps influenced here by local productions (Trendall, A. D., «Farce and tragedy in South Italian vase-painting», in *Looking at Greek Vases* [1991] 151–182). In the unusual **217**, P. stands with the Ketos dead near the enthroned Andromeda, and on an equally unique krater, P. returns to Seriphos and confronts the evil king (→Polydektes 6).

An image which caught the popular imagination soon after its creation, apparently early in the 4th cent., is that of P. with Athena holding the Gorgoneion to reflect in her shield (**69–73**), or in water below (**66–68**). Not found in mainland Greece, it is extremely popular in Apulia, and may have come from one workshop, that of the Tarporley Painter (Balensiefen 26–27). New also are scenes of P. frightening satyrs with the Gorgoneion (**32–35**); popular in the west, they may reflect a satyr play or comedy (Sutton, D. F., «Scenes from Satyr Plays Illustrated in Greek Vase Painting», *AncWorld* 9, 1984, 119–126).

Hellenistic: No new iconography appears in the extant objects known from this period, although late Hellenistic painting may lie behind certain Roman representations, e.g. **224**. Certain images remain popular, most often now heads of P. as a relief bust on **15**, on gems (**11–13**), on coins of Seriphos (**17**), as well as gems (**14**) and Macedonian coins (**18**) with Philip V or his son Perseus. No doubt as ancestor of the Persians by his son Perses, P. appears on coins of Mithridates VI as head types (**19–20**), holding the Gorgoneion (**42**), and beheading Medusa (**123**).

ETRUSCAN

The Medusa legend is most common, Andromeda appears rarely, Danae and Polydektes never. A few objects from the 6th cent. depict P., either beheading Medusa on **126**, or fleeing on **170**. 5th cent. objects show P. with Gorgoneion (**48a**), beheading Medusa (**128–129**), and fleeing (**150b. 171**).

Most scenes with P. occur in the 4th cent. and represent Medusa, but a few show Andromeda, e.g. **192**. P. appears with Gorgoneion on **46** and **49**, and with Gorgoneion reflected on **75**. P. obtains his equipment on mirrors and gems (**97–99**), and he approaches the Gorgones on mirror, gem, statuette, and cista foot (**107. 109–110**). Both the beheading (**127**) and fleeing (**150a**) scenes occur on mirrors. Iconography nearly always resembles Greek images.

In the Hellenistic period, P. with Gorgoneion occurs as statuette (**4**), on mirror (**47**), and cista (**74**). Urns portray P. holding the Gorgoneion and Andromeda still bound to a cave (→Andromeda **27–30**). Again, iconography reflects Greek prototypes.

ROMAN

In the Roman era, representations of P. differ greatly from the Greek. Medusa episodes are rarely represented, and P. is never, in extant images, fleeing from the Gorgones; on a gem (**55**), however, he appears running alone. The beheading scene occurs on Campana plaques (**133**), in funerary reliefs (**131–132**), and metal vessels (**134–135**). P. holding the Gorgoneion is more popular on gems, lamps, coins (**52–60**), and in sculpture (**61–64**). P. with Danae occurs rarely, only in Pompeian painting (**86**), late mosaics, and relief bowls (→Danae **58–66**).

P. with Andromeda is by far the most favored subject, especially on Pompeiian walls and in relief sculpture. Flying in (**178**) and conferring with Kepheus (**185**, →Kepheus I **34–37**) P. appears on Campanian wall paintings holding harpe and Gorgoneion. P. also battles the Ketos in painting, mosaic, and relief (**193–202**, →Andromeda I **33–40**).

Representations of P. with Andromeda after the battle are the types of scenes most favored by Roman artists (e.g. **219–223**); Phillips has discussed the known representations and the literary record. The image of P. assisting Andromeda down from her rocky perch is known only from Roman art (**204–216**), but the extremely popular motif may reflect a work by the 4th cent. B.C. Greek painter Nikias (**203**), an idea put forth first by Rodenwalt (Schmaltz, *o.c.* **204**, 259 n. 2). Alternate ideas consider a late Hellenistic painting (Phillips 5–6) or sculptural group (**216**) as source (Price, *o.c.* **214**, 71). Most objects show P. from the front, although in a few he is seen from the back (**208. 211**). Variations in iconography are considered by D. Levi (*Antioch* 152–155). Unique in Roman art are scenes of P. and Andromeda flying through the air, presumably back to Seriphos, a scene usually paired with other lovers, and known only in painting (**229**) and stucco (**230**). Another very popular scene in Roman art, one which may reflect a late Hellenistic prototype (Matz, F., *MarbWPr* 1947, 9–12), is that of P. and Andromeda seated, or less often standing, by the sea with the Gorgoneion held overhead to reflect in the water (Balensiefen 54–56); it occurs in painting, mosaic, gems, and lamps (**224–228**).

Several 3rd cent. A.D. Roman coins seem to reflect monumental sources. An approach scene on **111** is unusual and without known parallels. A scene of P. beheading Medusa on **136** has been connected by G. Loeschcke (*Die Enthauptung der Medusa* [1894]) to 4th cent. B.C. prototypes (**118**) as well as to other Roman painting and relief (**131–132**). 3rd and 4th cent. mosaics depict P. with Andromeda; P. assists her down from the rocks (**206**) and P. is shown after the battle (**225**). In the 4th cent. A.D., P. is represented only with Andromeda, on a mosaic in England (**225**) and on a painting from Rome (**205**), the latter probably the latest image of P. in ancient art.

TYPES OF PERSEUS

P. is nearly always portrayed as an idealized youthful hero, bearded only in Archaic Greece (**113. 140. 152. 158. 188**), on some Hellenistic coins of Philip V as P. (**18**), and on the Augustan Campana plaques (**133**). Rarely, and only in Etruscan (**150a**) and Roman (**23**) art, is P. shown winged.

Difficult to identify without specific attributes, P. resembles his benefactor Hermes; both usually wear a winged cap and winged boots or sandals. P. is often represented as a type of Hermes, on Pompeian paintings (**204**) after a classical type, or as the sandal-binding Hermes type (→Hermes **958**) on a 4th cent. Etruscan gem (**99**).

Heads are more difficult to distinguish since both P. and Hermes can have wings. Although Hermes often appears with wings sprouting from his hair, P. is seldom represented in this way. When a head wearing a winged cap is shown without other attributes, it may be either. M. Sturgeon thought that a soft cap was worn by the traveller Hermes, and the hard type of cap by P. as a helmet (**27**); such a cap occurs also on **26**. P. rarely wears a petasos, as he does on **143, 162**, and **187**. In Classical Greek art he most often wears the simple winged cap or helmet (**10. 115**). From the 4th cent. on and especially in South Italian vases, he more often wears a winged Phrygian cap (**69. 70. 72. 93. 94. 182. 183**). Griffin head helmets are found both on Attic (**92**) and South Italian vases (**189**). When a figure wears the head of a monster or animal as a cap, either Griffin (**12–13. 18. 20. 92. 189**) or wolf (**95. 97. 118**), it is more likely to be P. than Hermes.

Only with harpe and/or kibisis as attribute can P.'s identity be assured. Although he uses a straight sword in the earliest representations (**120–122**), by the end of the 6th cent. the curved sword, or harpe, is common (**114**). In the early 4th cent., perhaps first in South Italy, the harpe changes its shape to a straight sword with a large curved hook (**70**) and continues to be represented in this form. The kibisis appears to be a leather bag, in early representations hanging from one arm (**187**), later crossing the chest and back (**161**).

In Greek and Etruscan art, P. without the Gorgoneion and without mythological context appears rarely, and many examples may be excerpts from larger scenes (**1–3**). In Roman art, P. alone appears on coins of Tarsus as legendary founder of the city, often with the statuette of Apollon Lykeios (**5–6**). With Roman free-standing sculpture, single figures without attributes are always questionable (**7**), and may originally have been holding the Gorgoneion.

By far the most common type of P., is that holding the Gorgoneion, usually in a raised hand (**36. 38–39.**

58–59), less often in a lowered hand (**37**), or raised directly over head (**51. 52**). Etruscan art generally reflects Greek subjects, and P. holding the Gorgoneion appears with Athena (**46–47**) or alone on gems (**48**).

P. with Gorgoneion held aloft, the so-called «P. Triumphant», remains a favorite image in Roman art. P. with Gorgoneion appears standing in relief sculpture (**50–51**) and coins (**59–60**), and as a monumental figure from Ostia (**61**). P. appears with the Gorgoneion in either raised or lowered position, and occasionally behind his back in scenes with Andromeda (**208. 211**), a pose possibly adapted from Herakles with the apples of the Hesperides. Roman coins of Tarsus show basically one type (**59**), with Gorgoneion raised, harpe and chlamys over one arm.

The great number of cities issuing coins with P. and the known cult places attest to his continued importance in the ancient world. Jameson indicated the importance of P. in the initiation rites for boys entering puberty. Together with Apollo (**5–6**) or less often Herakles (→Herakles **3502**), P. seems to embody the ephebic ideal of heroic responsible behavior.

LINDA JONES ROCCOS

PERSIA

(*Περσία*) Personnification de la Perse.

IDENTIFICATIONS CONTROVERSÉES

1. (= Asia I **4**, = Makedonia **15*** avec bibl.) Grande frise de Boscoreale. Naples, Mus. Naz. 906. De la salle H de la villa de P. Fannius Synistor. – Robertson, M., *JRS* 45, 1955, 62 pl. 12; Fittschen, K., dans *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 95–96. 100 (bibl. et identifications antérieures) fig. 71; Pfrommer, M., *TrierWPr* 12, 1992, 38–42. – Vers 40 av. J.-C. (Fittschen 93). – Coiffée de la tiare perse, vêtue d'un chiton, le bas du corps drapé dans un himation, une figure féminine est assise sur un rocher aux pieds d'une autre personnification où l'on reconnaît →Makedonia. On y voit donc généralement →Asia ou P., sans qu'il y ait d'argument vraiment décisif en faveur de l'une ou de l'autre identification. En regard de Makédonia, on imaginera peut-être plus volontiers qu'il s'agisse cependant de P.

2.* (→Syria **5** avec bibl. et renvois) Thessalonique, arc de triomphe de Galère, face sud-ouest du pilier nord-est. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 33–34 pls. 14, 1; 16, 2. – 299–303 ap. J.-C. (Laubscher 107). – Debout sur le caisson d'un char tiré par quatre éléphants, P., à g., coiffée d'une tiare, vêtue d'un chiton ceinturé et d'un manteau qui se gonfle derrière elle dans le vent, dirige ses troupes contre les cavaliers romains qui leur font face.

3.* (→Syria **5** avec bibl. et renvois) Face sud-est du pilier sud-ouest du même monument. – Kollwitz, J., *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit* (1941) 54; Laubscher, *o. c.* **2**, 51–52. 126 pls. 29, 1–2; 30, 1; 35. 37, 2; 39, 1. – Même date. – Prostrée, aux pieds de quatre personnifications de villes romaines (dont →Roma), dans l'attitude caractéristique de la Pénélope pensive (→Penelope **2**), le coude droit appuyé sur les genoux, la tête dans la main, vêtue d'un chiton ceinturé et d'un manteau dont elle a ramené un pan sur sa chevelure, une figure féminine pourrait être P. *deuicta* (sans tiare). Le motif iconographique est utilisé ailleurs pour →Parthia.

Dans des contextes et sur des monuments très différents les uns des autres, on ne s'étonnera pas de guère trouver de dénominateur commun à ces diverses représentations, toutes cependant très vraisemblables.

JEAN CH. BALTY

PERSIS I →Graiai

PERSIS II

(*Περσίς*) Name einer Bakche (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Pentheus **70*** mit Lit., = Oinops **1**) Volutenkrater, apul. rf. Ehem. New York, Kunsthandel. – Trendall, *RVAp Suppl. 2, 3*, 508, 41a1: Dareiosmaler. – Um 330 v. Chr. – P. (Namensbeischr.) mit Thyrsos in kurzem, durchsichtigem Chiton mit Kreuzband über der Brust und geknoteter Nebris l. vom Hadespalast stehend. Vor P. sitzender Satyr →Oinops, dem sie ihre brennende Fackel entgegenhält. Unterhalb von P. eine zweite Bakche mit dem sprechenden Namen Acheta (Tympanon, Thyrsos) und →Dionysos, der mit seinem Gefolge in der Unterwelt weilt und von →Hades durch Handschlag begrüßt wird. R. neben dem Palast →Hermes und die thebanischen Frevler →Aktaion, →Pentheus und Agaue (Namensbeischriften). Der Name P. verweist auf den Wanderweg des Dionysos durch Lydien, Phrygien, Persien usw., den der Gott in Eur. Bacchae 13–20 selbst beschreibt. Trotzdem erscheint es verwunderlich, daß eine Bakche aus seinem Gefolge P. heißt, da der Chor in der Tragödie des Eur. aus lydischen Mänaden besteht. Es ist nicht auszuschließen, daß der Dareiosmaler auf die perserfreundliche Mentalität der Thebaner aus der Zeit der Aufführung der *Bacchae* anspielt (vgl. auch →Hellas **5***). Zudem fällt auf, daß der Maler für die Bakche P. den gleichen ikonographischen Typus gewählt hat, der sonst zur Wiedergabe von Strafdämonen wie →Poine, →Mania, →Apate verwendet wird.

GRATIA BERGER-DOER

PERSO → Graiai

PETESOUCHOS → Souchos

PETRA

(*Πέτρα*) Personifikation der Hauptstadt der römischen Provinz Arabia, die 106 n. Chr. auf dem Gebiet des Nabatäerreiches eingerichtet wurde. Hadrian besuchte Petra im Frühjahr 131; seither nannte sich die Stadt *Ἀδριανὴ Πέτρα Μητρόπολις*. Unter Elagabal wurde sie zur *Colonia* erhoben.

BIBLIOGRAPHIE: Hölscher, G., *RE* XIX 1 (1937) 1170–1178 *s. v.* «Petra 8»; Rey-Coquais, J.-P., *PECS* 694–695 *s. v.* «Petra»; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 218–241 Taf. 48–53.

KATALOG

Münzen von Petra (Arabien) und Siegelabdrücke aus Mampsis-Kurnub (Negev)

Legenden:
A: *ΠΜ* als Monogramm (106–131 n. Chr.)
B: *ΠΕΤΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ* (106–131 n. Chr.)
C: *ΑΔΡΙΑΝΗ ΠΕΤΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ*, ausgeschrieben oder abgekürzt (131 n. Chr. bis Caracalla)
D: *COLONIA PETRA* (Elagabal)

Verschleierte Büste der Petra mit Mauerkrone nach r.

1.* a) AE, wohl 117–131 n. Chr. – Spijkerman 220–221 Nr. 1a–b. – Vs.: Büste der P. drapiert. Rs.: Gekreuzte Füllhörner. Leg. A. **b)*** AE, Hadrianus, 117–131 und 131–138 n. Chr., Marcus Aurelius und Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – *BMC* Arabia etc. 35, 9 Taf. 5, 11; Spijkerman 222–225 Nr. 7–9. 21. – Rs.: Büste drapiert. Leg. B oder C. – **c)** Siegelabdruck, nach 131 n. Chr. – Spijkerman 236–237 Nr. 57–58. – Büste drapiert. Leg. C.

2.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Spijkerman 224–225 Nr. 16. – Rs.: Büste drapiert mit Tropaion über der Schulter. Leg. C.

3.* a) AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Spijkerman 226–227 Nr. 25. – Rs.: Büste über Adler mit ausgebreiteten Schwingen, beide nach r. Leg. C. – **b)*** AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Spijkerman Taf. 49 als Nr. 25 abgebildet, jedoch im Text nicht beschrieben. - Rs.: Wie **3a**, jedoch P. und Adler nach l. Leg. C.

Petra auf einem Felsen nach l. sitzend

4. a)* AE, Hadrianus, 117–131 und 131–138 n. Chr., Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Marcus Aurelius und Lucius Verus (161–169 n. Chr.), Commodus (177–192 n. Chr.), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Caracalla (197–217 n. Chr.), Geta Caesar (197–209 n. Chr.). – *BMC* Arabia etc. 34–36, 1–8. 13. 15 Taf. 5, 10; Spijkerman 220–235 Nr. 2–6. 13. 20. 23. 29–32. 42. 49. – Rs.: P. in langem Chiton und Mantel mit Schleier und Mauerkrone, mit der Linken ein geschultertes Tropaion haltend, die Rechte ausgestreckt. Leg. B oder C. – **b)*** AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Caracalla (197–217 n. Chr.), Geta Caesar (197–209 n. Chr.), Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Arabia etc. 36, 17 Taf. 5, 15; Spijkerman 228–229 Nr. 35, 232–237 Nr. 46. 50. 54–55. – Rs.: Wie **a**, P. jedoch in distylem oder tetrastylem Tempel sitzend. Leg. C oder D.

5.* a) AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Iulia Domna (193–217 n. Chr.), Caracalla (197–217 n. Chr.). – Spijkerman 226–231 Nr. 27–28. 37. 41. – Rs.: Wie **4a**, P. jedoch in der ausgestreckten Rechten kleine Stele haltend. Leg. C. – **b)*** AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Iulia Domna (193–217 n. Chr.), Caracalla (197–217 n. Chr.), Geta Caesar (197–209 n. Chr.). – *BMC* Arabia etc. 36, 16 Taf. 5, 14; Spijkerman 228–235 Nr. 33–34. 36. 38–40. 44–45. 47. 51–53. – Rs.: Wie **a**, P. jedoch in einem Tempel mit zwei oder vier Säulen sitzend. Leg. C.

Petra stehend

6.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Marcus Aurelius und Lucius Verus (161–169 n. Chr.), Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Arabia etc. 36, 14 Taf. 5, 13; Spijkerman 222–227 Nr. 14–15. 19. 24. – Rs.: P. in langem Chiton und Mantel mit Schleier und Mauerkrone nach l. stehend, über der l. Schulter Tropaion, in der ausgestreckten Rechten Patera, aus der sie über einem Altar opfert. Leg. C.

DEUTUNG UNSICHER

7. Siegelabdruck, hadrianisch oder später. – Spijkerman 238–239 Nr. 59–61. – Weibl. Figur in langem Chiton und Mantel mit Schleier nach l. auf einem Felsen sitzend. Ihre Attribute (Tropaion in der Linken, Füllhorn oder Ähren in der Rechten, Mauerkrone, Flußgott zu ihren Füßen) können wegen des Erhaltungszustandes nur vermutet werden.

KOMMENTAR

Auffallend ist, daß der größte Teil der in Petra geschlagenen Münzen die Darstellung der P. zeigt. In ihrer Ikonographie unterscheidet sich P. von anderen Stadtgöttinnen durch das Tropaion, das ihr außer auf **1** und **3** stets als Attribut beigegeben ist, möglicherweise eine Anspielung auf den Sieg des syrischen Statthalters Cornelius Palma über die Nabatäer im Jahre 106 n. Chr. Neben dem Typus der Büste mit Mauerkrone (**1**) tritt gleichzeitig die an die →Tyche von →Antiocheia des Eutychides angelehnte Darstellungsform (**4–5**) auf und durchzieht die Münzprägung von Petra bis zu deren Ende unter Elagabal, ganz im Gegensatz zum Büstentypus, der zuletzt unter Marcus Aurelius und Lucius Verus Verwendung fand. Die stehende, opfernde P. (**6**) erscheint erst unter Antoninus Pius, um bereits unter Commodus wieder zu verschwinden. Seit Septimius Severus wird der zweite Typus auch wie eine Statue in einem Tempel, der verschiedene Formen annehmen kann, aufgefaßt (**4b. 5b**), vielleicht darf man ein in severischer Zeit errichtetes Heiligtum der Stadtgöttin vermuten. **2** und **3** bilden singuläre Formen, die jeweils nur unter einem Kaiser auftreten. Sollte sich die beschriebene Ergänzung der Attribute der P. auf **7** richtig erweisen, wäre dies ein bisher nicht durch Münzen belegter Typus, der der Statue des Eutychides

am nächsten kommt, im wesentlichen nur durch das Tropaion bereichert. Jedoch konnte selbst die Frage, ob hier wirklich P. und nicht eine andere Stadtgöttin dargestellt ist, bisher nicht ausreichend geklärt werden.

THOMAS GANSCHOW

PETRAIOS → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

PHAETHON I

(*Φαέθων*, Phaethon) En dehors d'une version (Hygin, *fab.* 154), qui fait de lui le petit-fils d'→Helios et de Méropé par son père Klyménos, Ph. est considéré comme un fils du dieu. Sa mère est tantôt Rhodé, fille du dieu-fleuve →Asopos (I), tantôt l'Océanide →Klymene (II), épouse de Mérops, roi des Ethiopiens, ou même Proté, fille de →Neleus.

Sa filiation ayant été mise en doute, sa mère l'avait incité à s'en assurer directement auprès d'Hélios. Ce dernier, non content de confirmer sa paternité, promit au jeune homme d'exaucer la faveur qu'il demanderait. Ph. sollicita alors le droit de conduire le char du Soleil pendant une journée. Sourd aux mises en garde du dieu, lié par son engagement, il entreprit la course habituelle à travers le ciel; incapable toutefois de maîtriser les chevaux qu'avaient attelés les →Horai, ou ses sœurs les Héliades, terrifié par le spectacle qui s'offrait à lui, il se laissa entraîner dans un parcours erratique, dévastant la terre qu'il menaçait ainsi d'embraser, bouleversant l'ordre cosmique.

Devant les plaintes de →Ge, →Zeus se résolut à foudroyer Ph. Celui-ci, dont la chute aurait donné naissance à la Voie lactée, est précipité, sans vie, dans l'Eridan (→Eridanos I); le char est mis en pièces, les chevaux sont dispersés: Hélios, tiré de son chagrin par les supplications des autres dieux, qui envoient →Hermes en ambassade, les rassemble de nouveau pour rendre son cours normal au monde.

Kyknos (→Kyknos II), roi des Ligures, ami ou amant de Ph., qui avait manifesté un très grand désespoir, est métamorphosé en cygne. Les Héliades, en pleurs, sont transformés en peupliers; leurs larmes donnent naissance à l'ambre.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les allusions au destin tragique de Ph. et à ses conséquences sont nombreuses dans l'antiquité, jusque chez les mythographes byzantins (Tzetz. *chil.* 4, 360–391), même si la plupart des auteurs ne retiennent chacun qu'un détail du mythe: l'origine de la Voie lactée pour Arist. *meteor.* 1, 8, p. 345a, les caprices de Ph. opposés par Plut. *de tranq. anim.* 4, p. 466e à la sérénité de Socrate, ou la naissance de l'ambre à partir des larmes des Héliades (Plin. *nat.* 37, 31).

Les Tragiques grecs s'étaient intéressés au sort de Ph., mais ni les *Héliades* d'Eschyle (*TrGF* III F 68-73a), ni le *Phaethon* d'Euripide ne nous sont connus autrement que par des fragments (considérables pour Eur.: *TGF*^{2} *frg.* 771–786; Diggle).

La version la plus ancienne du récit est attribuée traditionnellement à Hésiode; mais elle reste hypothétique. Parmi celles qui sont conservées, les deux plus développées sont celles d'Ov. *met.* 1, 750–2, 400 et de Nonn. *Dion.* 38, 90–434, qu'on a souvent tenté, mais sans base sérieuse, de faire remonter à un original commun hellénistique. Les grandes lignes du mythe sont reprises par plusieurs autres versions, très résumées cependant (Diod. 5, 23).

A l'exception d'Hyg. *fab.* 154, qui fait de Ph. le petit-fils d'Hélios, tous désignent le jeune homme comme son descendant direct. Sauf quelques versions locales, comme celle transmise par *Schol.* Hom. *Od.* 17, 208, selon laquelle la mère de Ph. serait Rhodé, fille d'Asopos, et celle donnée par Tzetzes (*o. c.* 366), qui désigne Proté, fille de Néleus, les textes s'accordent pour lui donner pour mère →Klymene (II), femme de Mérops.

Pour la tradition pratiquement unanime, dont Ov. *met.* 1, 752–761 est un bon reflet, c'est le défi lancé à Ph. de prouver son origine divine qui est la cause du drame annoncé par les oracles (Nonn. *Dion.* 38, 163–164). Euripide en revanche, dans son *Phaethon*, paraît avoir développé une autre version: le refus de Ph. d'épouser la déesse que lui destine Mérops pousse en effet Klyméné à révéler à son fils sa parenté. Quant à Nonnos, il décrit l'enfant Ph. (*Dion.* 38, 171–183), conscient de sa filiation, construisant un char miniature et s'appliquant à imiter son père.

Le déroulement du drame fait l'objet de moins de divergences: son récit est seulement plus ou moins détaillé, prétexte parfois à une description développée des signes du zodiaque et des constellations (en particulier chez Nonn. *Dion.* 38, 222–290. 354–409).

Plus que le destin de Kyknos, dont Phanoklès fait l'amant de Ph., mais que Nonnos n'évoque pas, celui des Héliades, au nombre fluctuant, douze, sept, trois souvent, deux parfois (Hom. *Od.* 12, 132) est l'épisode secondaire le plus souvent traité: elles sont changées en peupliers pour avoir manifesté un chagrin excessif (Diod. 5, 23, 3; Ov. *met.* 2, 340–366), ou pour avoir attelé sans autorisation le char de leur père (Hyg. *fab.* 152), remplaçant les Horai dans ce rôle (Ov. *met.* 2, 118–121), dans lequel, parfois, elles reçoivent l'aide de Phosphoros (→Astra, →Stellae; Nonn. *Dion.* 38, 297–300).

BIBLIOGRAPHIE: Diggle, J., *Euripides Phaethon* (1970); Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* I (1951) 128–130; Knaack, G., *ML* III 2 (1902–09) 2175–2200 *s. v.* «Phaethon 2»; Robert, C., *SarkRel* III 3, nos 332–342. 344–349; Schefold/Jung, *SB* IV 50–52; Sichtermann, H., *SarkRel* XII 2, 25–27. 56; Snyder, G. A. S., «De symbolica Phaethontis fabulae interpretatione apud Romanos», *Mnemosyne*, n. s., 55, 1927, 401–409; Turcan, R., «Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire», dans *ANRW* II 16/2 (1978) 1700–1735, en part. 1716ss.; Turcan, R., «Les exégèses allégoriques des sarcophages au Phaethon», dans *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für A. Stuiber, JbAC*, Ergänzungsband 9 (1982) 198–209; Türk, G., *RE* XIX 2 (1938) 1508–1515 *s. v.* «Phaethon» (avec bibl.).

CATALOGUE

De l'histoire de Ph., l'iconographie ne retient que le drame central: ses préparatifs, c'est-à-dire la rencontre d'Hélios et de son fils, la prière de celui-ci à son père, les exhortations du dieu et l'attelage du char; ses suites, c'est-à-dire la métamorphose de Kyknos et des Héliades et les efforts d'Hélios pour calmer ses chevaux; mais surtout l'épisode central: la chute du héros consécutive à la course folle.

Peintures

1. (= Helios/Sol **170** avec renvoi) Peinture murale aujourd'hui perdue. Rome, Domus Aurea. – Robert 405–406; Matz, F., *AbhMainz* 8, 1952, 3–4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 181 n. 5; Diggle 207–210. – Vers 60 ap. J.-C. – Ph. devant Hélios, en présence des Horae.

2. Peinture décrite par Philostr. *im.* 1, 11. – Cämmerer, B., *Beiträge zur Beurteilung der Glaubwürdigkeit der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat*, diss. Freiburg (1967) 79. – Le tableau que Philostrate prétend avoir vu dans un portique près de Naples représentait la course désordonnée de Ph. et sa chute tragique, la plainte des cygnes et la métamorphose des Héliades.

Mosaïque

2bis. Mosaïque. El Jem, Mus. De Bararus/Henchir Rougga, dans une maison. – Ben Abed, A./Soren, D., *Carthage: A Mosaic of Ancient Tunisia* (1987) 210. – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans un panneau d'une mosaïque à tableaux figurés multiples, chute de Ph., son char fracassé; volant à ses côtés, un personnage barbu ailé (sans bras), à pattes d'oiseau; dans deux panneaux, quatre personnages barbus (Vents) tenant les chevaux; dans d'autres panneaux, Apollon trônant, et Artémis (inédit, renseignements H. Slim).

Reliefs

3. (= Helios/Sol **173*/218a** avec bibl., = Ouranos **5** avec bibl. et renvois) Relief, grès rose. Dieburg, Kreismus. 220/52. De Dieburg, Mithreum. – Behn, F., *RömGermForsch* 1, 1928, 16–22 pl. 1–2; Espérandieu, *Germanie*, n° 243; Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland* (1974) 159–162 n° 123a; Koch/Sichtermann, *RömSark*, 181 n. 6; Musso, L., *Manifattura suntuaria et committenza pagana* (1983) 62; *Spätantike und frühes Christentum.* Ausstellung im Liebieghaus (1984) n° 144 («Szene vor der Wagenfahrt des ‹Persers› mit dem ‹Heliodromus›»). – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Revers: Ph. devant Hélios, entouré des quatre Horae et des Vents qui conduisent les chevaux; en dessous, Caelus entre Oceanus (→Okeanos, *LIMC* Suppl.) et →Tellus; dans les écoinçons, quatre Vents (→Venti).

4.* (= Helios/Sol **180**, «rilievo fittile») Relief fr., marbre. Bolsena, Duomo. – Gabrici, E., *RendLinc* 20, 1911, 563–568. – Fin du Ier s. av. J.-C.-début du Ier s. ap. J.-C. – A g., Hélios trônant (et Ph.?); à dr., deux jeunes femmes (Horae ou Héliades?) préparent le char du dieu et harnachent un cheval; un second cheval apparaît à l'arrière-plan.

5. Relief, marbre. Chantilly, château (disparu?). – Jahn, J., *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 5, 1835, 434; Knaack, 2199; Diggle, 217. – Moderne, XVIe s.? – Départ de Ph., qu'accompagne le pédagogue, en présence d'Aurora (?): Les Horae retiennent encore le char.

Sarcophages de marbre

6.* (= Endymion **97** [«Endymion et Séléné»]) Atelier de Rome. Okayama, Kurashiki Ninagawa Mus. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 180, n. 1; Simon, E., *AA* 1982, 575–593 (Eros, Endymion et Séléné); Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Mus. Greek, Etruscan and Roman Antiquities* (1982) 176. 260–262 (Eros, Endymion et Séléné); Koch, G., «Zur Neubearbeitung der mythologischen Sarkophage», *MarbWPr* 1983–84, 31: Sichtermann, H., *SarkRel* XII 2 (1992) 56. – Vers 180 ap. J.-C. – Ph. accoudé devant Hélios, qui se tourne vers Séléné. Aurora debout devant eux. A leurs pieds, Oceanus, à droite Tellus. Les quatre Vents, tenant chacun un cheval, encadrent la scène. Sur les petits côtés de la cuve, les Dioscures (→Dioskouroi/Castores).

7. (= Helios/Sol **177**, = Horai/Horae **66/81**, = Tellus **78**). Atelier de Rome. Liverpool, Merseyside County Mus., autrefois Ince Blundell Hall. De Tivoli? – *SarkRel* III 3 n° 332; Ashmole, B., *A Catalogue of the Ancient marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 86–88 n° 221 pl. 48; 98 n° 264–265 pl. 47; Diggle 211–212; Koch/Sichtermann, *RömSark* 181–182; Koch, *o. c.* **6**, 31; Turcan, R., *AnnPisa* 17/2, 1987, 443. – 190–200 ap. J.-C. – Ph. devant Hélios, en présence de Klyméné et des quatre Horae; à dr. les Vents amènent les chevaux et le char. A terre, Oceanus et Tellus. Sur chacun des côtés de la cuve, un Vent et un cheval.

8.* (= Helios/Sol **452*** avec bibl.) Fr. de couvercle, Vatican, Mus. Chiaramonti 1965. – Amelung, *Skulpturen VatMus* I, 394 n° 130 pl. 42; Koch/Sichtermann, *RömSark* 181; Koch, *o. c.* **6**, 31; Turcan, *o. c.* **6**, 443. – 170–180 ap. J.-C. – Ph. devant Hélios, en présence de Séléné et d'un Vent sous les apparences d'un Amour.

9. (= Dioskouroi/Castores **160**, = Eridanos I **1***, = Helios/Sol **174** – avec bibl.) Atelier de Rome. Florence, Uff. 181. – Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 64 pl. 157, 2; 168; Diggle 214–217; Koch/Sichtermann, *RömSark* 181. – Vers 170 ap. J.-C. («early 2nd cent.», Diggle 214). – A dr., Hélios fait ses adieux à Ph. (?). Le reste du panneau représente la catastrophe finale: son quadrige désarticulé, que Phosphoros (ou l'un des Dioscures) tente d'arrêter, Ph. tombe dans l'Eridan, en présence, à droite, du pédagogue et d'une personnification topographique, à gauche de Kyknos et de trois Héliades. Deux Victoires encadrent le panneau. Sur les petits côtés de la cuve, les Dioscures.

10.* Fr. Atelier de Rome. Ostie, Mus. – Himmelmann, N., dans *Festschr. F. Brommer* (1977) 179–180 pl. 49, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – 180–190 ap. J.-C. – Extrémité dr. de la face principale: personnages assistant à la chute de Ph.: Eridanos, Tellus, putto (Hesperus?), Zeus, divinité féminine de la nature, divinité masculine locale.

11.* Atelier de Rome. Florence, Mus. dell'Opera del Duomo. – Koch, G., *AA*, 1979, 238–243 pl. 12, 14;

Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – Vers 190–200 ap. J.-C. – A dr., P. devant Hélios en présence de Klyméné (?), d'un des Vents et d'une divinité marine. Sur le reste du panneau, chute de Ph. dans l'Eridan, accompagné de Kéraunos, en présence à g. du pédagogue et de Kyknos, de deux Héliades, d'Hélios, de plusieurs divinités locales, d'un putto et des Dioscures, et à dr. de Zeus, de deux Vents et d'autres divinités locales. Aurora (?) et deux Vents arrêtent les chevaux affolés.

12. (= Eos/Aurora **3***, = Helios/Sol **178/347a** – avec bibl.) Fr. (partie inférieure de la cuve). Atelier provincial italien. Nepi, Duomo. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 183. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – En haut à dr. Ph. réclame son char à Hélios. Le reste du panneau est occupé par la représentation de la catastrophe: au centre, son attelage disloqué, Ph. tombe dans l'Eridan, en présence de Kyknos, du pédagogue, d'Hélios et de deux Héliades. Nombreuses autres personnifications, difficilement identifiables en raison de l'état de conservation. Sur les petits côtés de la cuve, Hélios et Séléné dans leur char.

13. (= Helios/Sol **176*** avec bibl.) Fr. (moitié droite de la face principale). Atelier de Rome. Vérone, Mus. Maffeiano. – Jucker, I., *Der Gestus des Aposkopein* (1956) 60 fig. 19–20; Himmelmann, *o. c.* **10,** 180 pl. 50, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. – En haut à dr., Ph. devant Hélios, en présence de Séléné, de deux divinités féminines et de Klyméné (?). Le reste du panneau est consacré à la chute de Ph. dans l'Eridan, accompagné de deux putti (Robert: «Keraunos, Fulgur»), en présence de Zeus et d'Héra à dr., de trois Vents soufflant dans une trompe et d'un quatrième qui arrête les chevaux à g. Dans la partie inférieure, Tellus (Robert: «Frühling»), un putto et les trois Héliades.

14. (= Dioskouroi/Castores **161*,** = Eos/Aurora **2** – avec bibl.) Fr. Atelier de Rome. Saint-Pétersbourg, Ermitage A 985. – Saverkina, I., *Römische Sarkophage aus der Ermitage* (1979) 45–47 n° 19 pl. 44–47; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. – La partie centrale du panneau, seule conservée, représente la chute de Ph. dans l'Eridan, en présence du pédagogue, de Kyknos et des Héliades. Les Dioscures se hâtent vers l'attelage qu'arrêtent Aurora et les Vents.

15. (= Eridanos I **3*,** = Helios/Sol **179** avec bibl. et renvoi, = Ouranos **9a,** = Tellus **79**) Atelier de Rome. Rome, Villa Borghese, Giardino del Lago. – Gerke, F., *Die Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit* (1940) 23; Reschke, E., dans Altheim, F./Stiehl, R., *Die Araber in der alten Welt* III (1966) 405 n° 87; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 66 pl. 159–161; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – Vers 300 ap. J.-C. – Dans l'angle supérieur g., Ph. prie Hélios de lui céder son char. Le reste du panneau est occupé par la représentation de la chute de Ph.: au centre le quadrige, d'où Ph. tombe dans l'Eridan. Hélios, le pédagogue et Kyknos, déjà métamorphosé, assistent au drame. Derrière Hélios, deux Héliades se transforment en peupliers; plus à g. encore, Anatolé; vers la dr., dans la partie inférieure, à demi couchées, Thalassa et Tellus accompagnée de quatre putti; vers le haut, Zeus, qui assiste à la dislocation du char d'où tombe Kéraunos; puis un jeune homme (personnification géographique?), Caelus et une petite silhouette masculine: Hespérus? Plus à dr., Dysis; en haut, de part et d'autre des chevaux, les Dioscures, deux Vents, Phosphorus et Hespérus. Sur les petits côtés de la cuve, Hélios et Séléné dans leur char.

16.* (= Dioskouroi/Castores **164** avec bibl., = Ouranos **9c**) Atelier de Rome. Paris, Louvre Ma 1017. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 182; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 45. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Le modèle est analogue à celui utilisé pour **15.** Dans l'angle supérieur g., Ph. debout devant Hélios; au centre, chute de Ph. dans l'Eridan, encadré par deux Vents, en présence de Kyknos, du pédagogue, de Phosphorus (ou Hélios lui-même), des trois Héliades à g., de Téthys, de Tellus entourée de quatre putti, de Zeus et de Dysis, de Caelus, d'Hespérus et d'une divinité locale masculine. Les Dioscures arrêtent les chevaux; deux Vents encadrent la scène.

17.* Fr. Atelier de Rome. Bénévent, Mus. del Sannio. – *SarkRel* III 3 n° 341; Scerrato, U., *ArchCl* 5, 1953, 96 pl. 48; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – Vers 300 ap. J.-C. – Fr. de la partie g. de la face principale, dont le modèle était analogue à celui utilisé pour **15** et **16:** la prière de Ph. à Hélios et la partie g. de la chute de Ph. (un Dioscure, un Vent, Hespéros, Anatolé [ou la troisième Héliade], deux Héliades, Hélios de nouveau, le pédagogue, Kyknos).

18.* (= Eridanos I **3a** avec bibl., = Ouranos **9b**) Face principale. Atelier de Rome. Rome, Villa Borghese. – Reschke, *o. c.* **15,** n° 88; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n° 19. – Vers 300 ap. J.-C. – Prière de Ph. à Hélios, et chute de Ph. Le carton est identique à celui utilisé pour **15.**

19. (=Dioskouroi/Castores **162*,** = Horai/Horae **67** [localisation erronée], = Moirai **60** – avec bibl.) Copenhague, Glypt. 847 (783). D'Ostie. – Diggle 213–214; Koch/Sichtermann, *RömSark,* 182. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. («mid 2nd cent.», Diggle 214; «180/190», Turcan [1982] 205). – A l'extrémité g. de la face principale, Ph. devant Hélios, en présence des quatre Horae, des Vents tenant les chevaux du Soleil et d'Aurora; au centre, la chute de Ph. dans l'Eridan, en présence d'une Parque, du pédagogue et de Kyknos; deux cavaliers (les Dioscures? Robert, *SarkRel* III 3 n°336: Phosphorus et Hespérus) arrêtent les chevaux affolés. A dr., l'ambassade d'Hermès auprès d'Hélios affligé, en présence des trois Héliades, de Klyméné (?) et d'un génie couché tenant une roue du char.

Plusieurs autres fragments, de dimensions réduites, illustrent encore la chute de Ph. (Porto, Pal. Arcivescovile: *SarkRel* III 3 n° 345[1]; Turin: n° 346a; Rome, commerce des antiquités: n° 347).

20. (=Dioskouroi/Castores **165** avec bibl. et renvois) Atelier d'Italie du nord. Tortone, Duomo. – Diggle 217–218; Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 214 n° 56 pl. 24; Schumacher, W., *Hirt und guter Hirt* (1977) 55–58; Rebecchi, F., *Antichità altoadriatiche* 13, 1978, 207–208; Herdejürgen, H., *SarkRel* VIII 2, 34 n. 79–80; Koch/Sichtermann, *RömSark* 286; Canciani, F., *Aquileia Nostra* 57, 1986, 514–519. – Début (Gabelmann) ou 2e moitié (Herdejürgen) du IIIe s. ap. J.-C. – Dans l'arcade centrale, chute de Ph. du quadrige disloqué, en présence d'un berger; dans les arcades latérales, les Dioscures.

Vaisselle de bronze

20bis. Balsamaire globulaire à anses, bronze. Noviodunum (Roumanie). – Simion, G., «Descoperiri noi în necropola de la Noviodunum. Raport preliminar», *Peuce* 9, 1984, 90 pl. 11. – IIe s. ap. J.-C. – Chute de Ph.; un personnage maîtrise les chevaux.

Gemmes

21. Intaille étrusque, calcédoine. Copenhague, Mus. Nat. – Zazoff, *EtrSk* 192 n° 1187. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – Chute de Ph. (?): un jeune homme tombe de son bige la tête la première. – *Cf.* aussi Zazoff, *o. c.* nos 269–271. 1188.

22. (= Dioskouroi/Castores **166,** = Eridanos I **4**) Camée, sardoine. Autrefois à Paris (et non à Florence, *cf. AdI* 41, 1869, 134). – Furtwängler, *AG* 263 pl. 58, 2; Curtius, L., *AA* 1944/45, 12 pl. 17, 4; Diggle 215. – Considéré par Curtius, suivi par Koch/Sichtermann, *RömSark* 183, comme moderne, avec des arguments discutables. Antique, période augustéenne? – Chute de Ph. dans l'Eridan, symbolisé par une urne fluente. Un Dioscure à cheval tente d'arrêter les coursiers; au sol, Kyknos.

Stucs

23. (= Apollon/Apollo **418,** = Helios/Sol **172*,** = Gorgones Romanae **87** – avec bibl.) Rome, Mus. Naz. Rom. 1069 et 1974. De Rome, villa de la Farnésine, cubiculum E. – *MonAnt* 1891, pl. 32–33; Petersen, E., «Phaethon im Palast des Helios», *RM* 1895, 67–73; Helbig4 436–437; Diggle 205–206; Bragantini, I./de Vos, M., *MusNazRom* II 1, 291–292 pl. 197–198. – Dernier quart du Ier s. av. J.-C. – Deux panneaux dans le décor de la voûte: a) Ph. devant Hélios trônant, en présence du pédagogue; b) Deux Horae (ou deux Héliades); l'une prépare le char, l'autre harnache un cheval.

Terre cuite

24.* (= Helios/Sol **181** avec bibl.) Moule de coupe en terre cuite, signé M. Perennius Bargathes; ateliers d'Arezzo. Boston MFA 98.828. – Diggle 218–219; *Greek, Etruscan and Roman. The Classical Collection of MFA, Boston* (1972) 228 fig. 254. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Chute de Ph., en présence d'une grande figure ailée (Aurora?), de Zeus et d'Artémis, qui bande son arc vers le héros; à dr. Thétys tient une roue du char; à g. Hélios arrête ses chevaux. Tout à fait à dr., la métamorphose des Héliades.

Ronde bosse

25. Bronze. Corinthe, sous un portique au sortir de l'agora, en direction du Léchaion. Paus. 2, 34, y avait vu, à l'époque d'Hadrien, deux chars en bronze doré, conduits l'un par Hélios, l'autre par Ph. Ces deux groupes apparaissent peut-être sur plusieurs monnaies de Corinthe, au IIe s., comme décor des Propylées de l'agora (Hitzig-Blümner, *Pausanias,* pl. 2, 9 f–g).

COMMENTAIRE

Si l'élaboration littéraire du mythe s'est faite très tôt, on observe que l'histoire de Ph. ne paraît pas avoir retenu particulièrement l'attention des artistes avant l'époque romaine: la céramique grecque l'ignore complètement, et la seule représentation ancienne conservée, d'ailleurs discutable, est une pierre gravée étrusque (**21**).

On entrevoit cependant qu'à l'époque hellénistique quelques représentations de Ph. ont existé, au moins dans la sculpture: certes on écartera l'hypothèse de J. Svoronos (*JIArchNum* 16, 1914, 201–204), suivi par Ch. Picard (*Manuel* IV 1, 205–232), qui voyait dans le décor du sarcophage des Pleureuses de Sidon une illustration de la phase finale du mythe (cortège funèbre de Ph. et déploration des Héliades); R. Fleischer (*Der Klagefrauensarkophag aus Sidon* [1983] 41. 45. 55) en a souligné l'absence de fondements, mais des inscriptions fragmentaires sur des éléments d'architrave, qui mentionnent Ph., Zeus et les Héliades, pourraient bien avoir accompagné, au début de la période hellénistique, une frise sculptée sur les parois de la *cella* du mausolée de Bélévi (Keil, J., *AnzWien* 86, 1949, 58–60; Praschniker, C./Theuer, N., *Das Mausoleum von Belevi* [1979] 148).

C'est à la fin du Ier s. av. J.-C. que le mythe semble s'être imposé dans les arts figurés, au moment où Ovide lui donnait, dans la littérature, sa forme la plus élaborée: la céramique arétine, les stucs de la Farnésine (deux panneaux) et le relief de Bolsena en donnent une première interprétation (**4. 23–24**). Le moule de M. Perennius Bargathes (**24**) atteste l'existence d'un cycle iconographique déjà très élaboré (la chute de Ph. et ses suites, et original (intervention d'Artémis), mais les deux autres ensembles (**4. 23**) illustrent seulement les préliminaires du drame: la requête de Ph. à Hélios, en présence de son pédagogue, et la préparation du char du dieu par les Horae (ou les Héliades) et les Vents.

Les stucs et le relief, qui suivent un même modèle, peut-être d'époque hellénistique, comme le suggère Gabrici (*o. c.* **4,** 566), donnent de la rencontre entre Ph. et son père une version très sobre (peut-être reprise sur le relief de Bolsena), mais d'allure assez théâtrale, dans laquelle les trois personnages, de profil, se détachent sur un fond neutre, sans indication d'un cadre architectural ni recherche apparente de composition: le dieu est assis pour accueillir son fils, debout dans l'attitude du discours, et son compagnon. Le paysage est davantage évoqué dans la seconde scène, qui, succédant immédiatement à la première sur le relief, montre deux Héliades, dont l'une prépare le char et l'autre harnache un cheval.

Les peintures de la *Domus Aurea* ne sont plus connues qu'à travers les médiocres gravures de Mirri (**1**), qu'il faut interpréter. Il semble néanmoins qu'elles correspondent à des cartons sensiblement différents, et offrent ainsi, un demi siècle plus tard, une autre version des premiers épisodes du mythe, élaborée peut-être au début de l'empire (Koch/Sichtermann, *RömSark* 181): la rencontre de Ph. et d'Hélios se fait en présence des Horae; la composition est plus recherchée et plus am-

ple; le dieu, de face, est assis sous un dais pour accueillir son fils. Sur deux autres tableaux, qui correspondent à la préparation de l'attelage, les Horae (ou les Héliades: Diggle, 210) sont accompagnées par les Vents.

C'est une composition analogue, mais encore plus complexe, que reprend le relief de Dieburg (**3**), dans un contexte mithriaque qui étonne, et dont le sens reste incertain (Turcan [1982] 201), au point qu'on a parfois refusé, sans fondement véritable, d'y reconnaître effectivement le mythe de Ph. (*Spätantike und frühes Christentum, o. c.*). Dans une composition circulaire, le dieu est assis de face devant une façade tétrastyle surmontée d'un fronton; il est entouré des quatre Horae, et des Vents, qui tiennent chacun un cheval par la bride; à l'exergue, la présence de Caelus, Tellus et Oceanus souligne le caractère cosmique de la scène.

La date du relief reste incertaine (II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C.), mais il est à coup sûr contemporain des sarcophages qui fournissent l'essentiel des illustrations du mythe (**6–20**). Celui-ci se charge en effet à partir du milieu du II^{e} s., dans une partie du monde romain au moins, d'une signification funéraire incontestable, mais dont la portée exacte reste encore discutée (Turcan [1982]). A l'exception de l'exemplaire de Tortona (**20**), issu d'un atelier du nord de l'Italie, et, probablement, de celui de Nepi (**12**), de facture provinciale, tous les autres appartiennent à la production des ateliers de l'Urbs: le thème est ignoré des sculpteurs attiques.

Son succès, attesté par une vingtaine de cuves complètes ou fragmentaires seulement, s'étend sur plus d'un siècle, des années 180 à la fin du III^{e} s., période durant laquelle le choix des épisodes et leur présentation évolue de manière très sensible. Si elle n'évite pas parfois des confusions avec d'autres motifs, comme les travaux d'Hercule (Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 44; Turcan, *o. c.* **7**, 443–444), elle se classe en effet en deux grandes séries, d'importance inégale (Koch/Sichtermann, *RömSark* 180–183).

La première, dont la faveur est la plus brève (elle ne dépasse pas le début du III^{e} s.), reprend seulement le prélude du drame, à la manière des peintures de la *Domus Aurea*. Elle est illustrée principalement par les deux sarcophages du Kurashiki Museum et de Liverpool (**6–7**), caractérisés par une composition symétrique, organisée de part et d'autre d'un groupe central formé de Ph. et d'Hélios, derrière lequel se tient Séléné; le premier exemplaire, le plus rigoureusement construit, offre les quatre Vents, guidant chacun un cheval, répartis deux par deux de chaque côté, en présence d'Océanos et de Tellus; sur le second, les Vents occupent la partie droite, Hélios, Séléné et les quatre Horae, la gauche: le modèle est différent.

La seconde série s'organise autour de la chute de Ph., qui constitue l'événement essentiel, représenté de manière uniforme, suivant le poncif déjà utilisé par la céramique arétine à la fin du I^{er} s. av. J.-C.: l'attelage disloqué, les chevaux en désordre, le héros bascule la tête la première jusque dans l'Eridan, généralement présent sous la forme d'un dieu fleuve. A cette scène, qui s'étale plus ou moins en largeur et en hauteur suivant le format du relief, viennent s'ajouter suivant les époques divers personnages: ceux qui assistent impuissants au drame, le pédagogue, Kyknos, déjà métamorphosé en cygne, les trois Héliades, parfois Hélios lui-même; ceux qui tentent de l'empêcher, ou d'en limiter les conséquences, les Dioscures, qui se précipitent à cheval pour maîtriser l'attelage, Hespéros et Phosphoros; un certain nombre de personnifications cosmiques enfin, symboles de l'ordre du monde bouleversé par l'intervention insensée de Ph.: Caelus, Tellus et Oceanus, les Horae, diverses divinités locales; une Parque parfois, Jupiter et Junon sur quelques panneaux, les plus tardifs.

On distingue en effet plusieurs groupes: un premier, représenté par le sarcophage du musée des Offices, à Florence (**9**), dans les années 170–180, adopte un format allongé, propice à une composition plutôt sobre et relativement claire; rapidement cependant, avant la fin du II^{e} s., le format devient plus haut, les personnages se multiplient et se répartissent sur toute la hauteur du panneau (fragment d'Ostie, **10**), donnant une impression de grouillement qui suggère le désordre qui s'est introduit dans l'univers (Turcan [1982] 205). Le sculpteur introduit une seconde scène dans la composition, dans un des angles supérieurs, de manière discrète: généralement la prière de Ph., en reprenant le modèle déjà utilisé à la *Domus Aurea*. Le sarcophage du musée de l'Opera del Duomo à Florence (**11**), vers 200, conserve encore un format allongé, mais quelques années plus tard (2^{e} quart du III^{e} s. ?) les panneaux fragmentaires de Saint-Pétersbourg et de Vérone (**13–14**) sont beaucoup plus hauts, et surchargés en personnages.

L'histoire de Ph., qui paraît avoir connu une certaine désaffection au milieu du III^{e} s., jouit d'un net regain de faveur à l'époque tétrarchique, où plusieurs panneaux de grand format (sarcophages de la Villa Borghèse, du Louvre, de Bénévent, **15–18**), issus probablement d'un même atelier, reprennent les schémas de l'époque sévérienne: composition organisée autour de la chute de Ph., grand nombre de personnages, présence de scènes annexes; les sculpteurs introduisent à la fois la prière de Ph., en général dans l'angle supérieur g., et une scène nouvelle, l'ambassade d'Hermès auprès d'Hélios affligé par la mort de son fils dans l'angle supérieur dr. pour qu'il se décide à rassembler ses chevaux et à reprendre sa course habituelle (Mosaïque de Sens: Darmon, J.-P./Lavagne, H., *RecMosGaule* II 3 [1977] 45–52 n° 415 pl. 15).

On mettra à part le sarcophage de Copenhague (**19**), proche par son format des exemplaires de la fin du II^{e} s., mais que sa facture particulière et le choix des images qu'il présente a fait dater des alentours de 300 (*contra*, Turcan [1982] 205).

Sur les autres supports (balsamaire de Noviodunum, **20**^{bis}, mosaïque de Bararus, **2**^{bis}), au II^{e} et au III^{e} s. ap. J.-C., c'est essentiellement la chute de P. qui est représentée, souvent éclatée en de multiples images qui tendent à perdre leur caractère narratif. A Bararus, le mosaïste fait intervenir aux côtés de Ph. un curieux personnage masculin à pattes et ailes d'oiseau.

FRANÇOIS BARATTE

PHAETHON II

(*Φαέθων*, Phaethon) Fils d'→Eos et de Céphale (→Kephalos). La déesse de l'aurore avait enlevé Céphale, un jeune chasseur athénien, dont elle était amoureuse; de leur union naquit Ph., identifié parfois, par une tradition mythologique confuse, avec Hespéros (→Astra, →Stellae), l'étoile du soir. Une autre généalogie, plus récente, fait de Ph. un fils de →Tithonos et d'Eos. Séduite par la beauté du jeune homme, →Aphrodite l'avait enlevé à son tour pour en faire le gardien de l'un de ses temples.

SOURCES LITTÉRAIRES: C'est Hes. *theog.* 986–991, repris par Paus. 1, 3, 1, Clem. Al. *protr.* 2, 39, 9 et Arnobe, *adv. nat.* 4, 27, qui constitue la source essentielle d'informations sur Ph.: il rapporte en effet la naissance du jeune homme et son rapt par Aphrodite. Apollod. *bibl.* 3 (181) 14, 3 attribue à Tithonos la paternité de Ph., peut-être en rapport avec les prétentions d'Athènes sur Chypre (Robert, C., «Die Phaethonsage bei Hesiod», *Hermes* 18, 1883, 441). La même filiation et une aventure amoureuse identique avec Aphrodite étaient attribuées à Hespéros, avec lequel Ph. est souvent confondu, par les *Katasterismoi* perdus d'Eratosthènes (Hyg. *astr.* 2, 42; *cf.* également *Schol.* Germ. BP in Robert, C., *Eratosthenis Catasterismorum reliquiae* [1878] 196, 1–11), qui y ajoutaient l'épisode d'un concours de beauté.

BIBLIOGRAPHIE: Kerényi, K., «Das Werk des Skopas für Samothrake», *SymbOslo* 31, 1955, 141–154; Knaack, G., *ML* III 2 (1902–09) 2176–2177. 2179–2183. 2195–2200 *s. v.* «Phaethon»; Rehm, A., *RE* VIII 1 (1912) 1254–1255 *s. v.* «Hesperos»; Simon, *Pergamon* 24–28; Türk, G., *RE* XIX 2 (1938) 1508–1509 *s. v.* «Phaethon»; v. Wilamowitz-Möllendorf, U., «Phaethon», *Hermes* 18, 1883, 416–434.

CATALOGUE

1.* (= Aphrodite **956** avec bibl.) Relief en marbre, fr. La Canée, Mus. 9. – Début de l'époque hellénistique. – Un jeune garçon ailé, tenant une grande clé à la main, vole devant Aphrodite. Traces de la tête d'une adorante.

2.* (= Gigantes **24**• avec bibl. et renvois) Frise nord de l'autel de Zeus à Pergame, marbre. Berlin, Staatl. Mus. – Simon, *Pergamon* 25–28; Rohde, E, *DLZ* 97, 1967, 1020–1022; Börker, C., *AA* 1978, 287 n. 72; Gropengiesser, H., dans *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 329, 137b; Wenning, R., *Gnomon* 51, 1979, 357; Schefold, *SB* III 112 n. 225. – Vers 180/160 av. J.-C. – Dans la partie est de la frise, Ph., une clé dans la main dr., entouré de →Dione, d'Héoos et de →Phobos, est étouffé par un Géant, alors qu'il prête main forte à Aphrodite pour repousser une attaque contre un sanctuaire de la déesse. Cette identification est toutefois contestée: on reconnaît également dans ce personnage Castor (→Dioskouroi).

REPRÉSENTATION HYPOTHÉTIQUE

3. (= Pothos I **12** avec renvoi) Groupe statuaire en marbre disparu. – Stewart, *Skopas of Paros* (1977) 109–110. 146. – Plin. *nat.* 36, 25 (= Overbeck *SQ* n° 1167) décrit dans le sanctuaire d'Aphrodite à Samothrace un groupe statuaire attribué à Scopas, qui représentait Aphrodite accompagnée de →Pothos et, peut-être de Ph., d'après une correction apportée par Kerényi (141–142), qui n'est pas unanimement acceptée. On ne connaît pas de représentation de Ph., en dépit des propositions de reconstitution qui ont été faites (Stewart: debout, une torche à la main, près d'un autel autour duquel s'enroule un serpent).

COMMENTAIRE

L'absence de récit mythologique détaillé et les confusions avec Hespéros expliquent qu'il n'y ait pas pour Ph. de tradition iconographique précise. Seule la présence de la clef constitue un attribut déterminant: elle permet sans doute de reconnaître Ph. sur le relief de La Canée (**1**) et, probablement, sur la frise de l'autel de Zeus à Pergame (**2**); encore dans ce dernier cas l'identification reste-t-elle discutée: on lui préfère souvent Castor (Schefold, *SB* III 112). La réalité même du Ph. de Scopas (**3**) a été contestée (Picard, *Manuel* III [1948] 694): son existence repose en effet sur une correction apportée à un passage de Plin. *nat.* 36, 25, qui n'est pas adoptée par tous les éditeurs. On ignore de toute façon la manière dont il se présentait: la proposition de reconstitution faite par Stewart, *o. c.*, repose sur une confusion entre Ph. (II) et →Ph. (I) (Stewart, *o. c.* 146, I 1, II 2, III 5), mais aussi sur l'identification contestable entre Ph. et Hespéros (Stewart, *o. c.* 146, III 3–4).

De manière abusive en effet, on a parfois assimilé Ph. à Hespéros tel qu'il apparaît sur un groupe de peintures murales représentant le concours qui l'oppose à Aphrodite en présence d'Apollon (→Apollon/Apollo **420*–421***).

FRANÇOIS BARATTE

PHAIA → Krommyo, → Theseus

PHAIAKES

(*Φαίακες, Φαίηκες*, Phaeaces) Peuple de marins gouvernés par douze seigneurs et par le roi →Alkinoos (I), père de →Nausikaa, dans l'île de Schérie, décrite par Homère (*Od.*, chants 6–8. 13). Dernière étape d'Ulysse (→Odysseus) sur la route de ses errances, l'île et la société des Ph. font la transition entre monde fabuleux et espace des hommes (Segal, Vidal-Naquet).

Les Ph. offrent à Ulysse une hospitalité généreuse: festins agrémentés par les chants de →Demodokos (I), «jeux», nombreux présents; les Ph. ramènent ensuite Ulysse à Ithaque, mais, à leur retour, leur bateau est pétrifié par →Poseidon.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* II A 1 (1921) 406–407 *s. v.* «Scherie»; Cook, E., «Ferrymen of Elysium and the

Homeric Phaeacians», *J. of Indo-European Studies* 20, 1992, 239–267; Eitrem, S., *RE* XIX 2 (1938) 1518–1533 *s. v.* «Phaiaken»; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 2203–2219 *s. v.* «Phaiaken»; Lincoln, B., «The Ferrymen of the Dead», *J. of Indo-European Studies* 8, 1980, 41–59; Segal, Ch. P., «The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return», *Arion* 1/4, 1962, 17–63; Vidal-Naquet, P., *Le Chasseur Noir* (1981) 60–68; Welcker, F. G., «Die homerischen Phäaken und die Inseln der Seligen», dans *Kl. Schriften* II (1845) 1–79; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Die Ilias und Homer* (1916) 497–505.

CATALOGUE

1. (= Demodokos I **1**) Trône sculpté par Bathyclès de Magnésie pour une statue d'Apollon à Amyclées. Perdu. – 2ᵉ moitié du VIᵉ s. av. J.-C. – Pausanias (3, 18, 11) dit avoir vu, sur l'un des registres historiés, «un chœur de Phéaciens et Démodokos en train de chanter».

2. (= Demodokos I **2** avec renvoi, = Poseidon/ Neptunus **139***) Table Odysséenne «Tomassetti». Vatican, Mus. Sacr. 0066. – Weitzmann, K., *AJA* 45, 1941, 166–181; Sadurska, *Tables* 72 Sa n° 16 pl. 15. – a) Illustration du chant 8: dix personnages de petite taille, debout vers la g., où se tient une figure de haute taille (Ulysse?). – b) Illustration du chant 9: Démodokos s'apprêtant à chanter devant Ulysse et Alkinoos. Lectures proposées par Weitzmann et adoptées par Sadurska.

COMMENTAIRE

Ni pour **1**, perdu, ni pour **2**, peu lisible, on ne peut souscrire sans hésiter aux interprétations proposées; mais, dans la mesure où il est certain que la tablette «Tomassetti» illustre les vingt-quatre chants de l'Odyssée, on peut du moins considérer comme vraisemblable l'identification des Ph. sur **2**.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

PHAIDIMOS → Theseus

PHAIDRA

(Φαίδρα, Phaedra) Fille de →Minos (I) et de →Pasiphae, sœur d'→Ariadne, seconde épouse de Thésée (→Theseus). Elle s'éprend de son beau-fils →Hippolytos (I) qui repousse ses avances; craignant qu'il ne la dénonce auprès de Thésée, elle accuse le jeune homme d'avoir tenté de la séduire et se donne la mort.

SOURCES LITTÉRAIRES: Ph. est mentionnée pour la première fois chez Hom. *Od.* 321–325, dans la liste des héroïnes de la Nékyia. Bien qu'aucune précision ne soit donnée à son sujet, sa mention auprès de →Prokris et d'Ariane est peut-être déjà une allusion à son amour malheureux. Les premiers témoignages de l'adaptation littéraire de la légende, vraisemblablement ancienne, de Ph. et Hippolyte, sont les deux *Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Sophocle. Pour les différentes versions de la déclaration d'amour à Hippolyte et du suicide de Ph. chez les auteurs tragiques et dans les œuvres postérieures, →Hippolytos I. On soulignera seulement ici, en raison de l'influence prépondérante qu'il semble avoir exercé sur les œuvres d'art, le caractère novateur du portrait de Ph. qui nous a été transmis par la seconde pièce d'Euripide: l'héroïne y est présentée comme l'innocente victime de la colère d'Aphrodite (Eur. *Hipp.* 1–50), en proie à une passion qui la mine et contre laquelle elle s'efforce de lutter. Dans toutes les autres sources, probablement déjà dans le premier *Hippolyte* d'Euripide et en tout cas à l'époque romaine, c'est une autre version qui est privilégiée, selon laquelle Ph. n'hésite pas à tenter de séduire Hippolyte.

BIBLIOGRAPHIE: (voir aussi →Hippolytos I) de Franciscis, A., *EAA* III (1960) 612–613 *s. v.* «Fedra»; Devambez, P., «Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne», *BCH* 79, 1955, 121–134; Ghiron-Bistagne, P., «Phèdre ou l'amour interdit», *Klio* 64, 1982, 29–49; Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2220–2232 *s. v.* «Phaidra»; Ippel, A., «Eine Phädragruppe», *BullAntBesch* 29, 1954, 20–24; Kalkmann, A., «Fedra», *RM* 6, 1891, 246–249; Kiso, A., «Sophocles' *Phaedra* and the Phaedra of the *First Hippolytus*», *BICS* 20, 1973, 22–36; Linant de Bellefonds, P., *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr* (1985) 127–164; Picard, Ch., «Phèdre à la balançoire ou le symbolisme des pendaisons», *RA* 28, 1928, 47–64; Sauer, B., «Fedra», *RM* 5, 1890, 17–24 pl. 2.

CATALOGUE

A. Phèdre malade d'amour

Peinture murale

1.* Naples, Mus. Naz. 114.322. De Pompéi IX 5, 18 (c) (Casa di Iasone). – HBr pl. 72; Schefold, *WP* 262; Croisille, J.-M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 81. 85 pl. 25. – 3ᵉ style. – Assise vers la dr., Ph. (chiton, himation, cheveux tombant en longues mèches sur les épaules) se retourne vers la nourrice qui se tient derrière elle, tenant une tablette et un stylet. A dr., une petite servante; arrière-plan architectural.

Sarcophages de marbre attiques

2.* (= Hippolytos I **10. 87. 119** avec bibl.) Côté dr. Agrigente, Duomo. – Ghiron-Bistagne fig. 3; Linant de Bellefonds 139–140 pl. 52. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A dr., Ph. (chiton, himation, voile) assise vers la g., le bras dr. soutenu par une compagne, se retourne vers la nourrice qui lui présente une tablette tout en soulevant le voile qui lui couvre les cheveux; à côté du siège, un Eros s'apprête à décocher une flèche en direction de Ph. A g., deux femmes, l'une assise, l'autre debout, jouent d'un instrument à cordes; trois autres femmes à l'arrière-plan.

3.* (= Hippolytos I **11. 86. 118** avec bibl.) Côté g. De Tyr (inv. 330). – Linant de Bellefonds 136–137 pl. 51, 1. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Même composition, mais inversée et fr.; outre la nourrice, cinq femmes, dont une joue d'un instrument à cordes, entourent Ph. Un Eros, tout en se retournant vers elle, s'éloigne vers la g., la main posée sur le cou d'une oie.

4.* (= Hippolytos I **12. 88. 117** avec bibl.) Côté droit. Saint-Pétersbourg, Ermitage A 432. De Rome, Via Aurelia. – Linant de Bellefonds 140. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Assise au centre vers la dr., Ph. (chiton, himation, diadème et voile) se retourne vers la nourrice qui lui présente une tablette; du bras dr. elle s'appuie sur son siège et de l'autre soulève son voile, aidée par une compagne qui l'évente. Un Eros est accoudé sur ses genoux, un autre assis soulève un panier. Quatre autres femmes entourent Ph.

5.* Fr. Avignon, Mus. Calvet E 36. De Sebenico. – Robert, *SarkRel* III 2 n°175; Ghiron-Bistagne 29–31 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 395 et n. 31; Linant de Bellefonds 140 pl. 51, 2. – Ph. (chiton glissant sur l'épaule, himation), assise vers la dr., s'appuie du bras dr. sur le coussin qui recouvre son siège. La nourrice semble lui présenter une tablette. Un Eros s'éloigne vers la g., tout en se retournant vers Ph.

Sarcophages de marbre romains

6.* Fr. de face principale. Paris, Louvre Ma 1642. – Robert, *SarkRel* III 2 n°176; Koch/Sichtermann, *RömSark* 152 et n. 33; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 84–85 n°29. – Peu après 300 ap. J.-C. – Assise vers la dr., Ph. (diadème, voile, chiton glissant sur l'épaule, himation) retourne la tête en s'appuyant sur l'épaule d'une compagne qui se tient derrière elle. A dr., la nourrice lui tend la main et un Eros s'appuie contre ses genoux; à l'arrière-plan une autre femme, sur le fond un *parapetasma*. A dr., un autre personnage, tourné vers la dr.

7.* Fr. Avignon, Mus. Calvet E 60. – Robert, *SarkRel* III 2 n°174; Ghiron-Bistagne 31–33 fig. 2. – Ph. (chiton, himation) assise vers la dr., le bras dr. appuyé sur l'accoudoir du trône, presse de sa main g. son sein dr. dénudé. Une femme s'appuie contre le dossier du siège, au pied duquel est agenouillé un Eros.

8.* Fr. Rome, Studio Canova. – Robert, *SarkRel* III 2 n° 158; Koch/Sichtermann, *RömSark* 153 et n. 41. – Assise de face, Ph. (voile, chiton glissant sur l'épaule dr., himation) est accoudée du bras g. sur d'épais coussins, la tête reposant sur la main g. Son voile est soulevé par une compagne dont ne subsiste que la main g. Deux autres femmes étaient figurées à dr. *Parapetasma* à l'arrière-plan.

Relief en argent

9.* (= Eros/Amor, Cupido **47** avec bibl.) Couvercle de miroir. Naples, Mus. Naz. 25490. De Pompéi. – Ippel 20–24 fig. 1; Devambez 130–132 pl. 4, 2; de Franciscis fig. 740; Ghiron-Bistagne 31; Froning, H., *JdI* 95, 1980, 327–330 fig. 2; Linant de Bellefonds 163. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Ph. (chiton glissant sur l'épaule g., himation) est assise vers la g., la tête renversée, le bras g. pendant, la main dr. ramenée sur l'épaule; un Eros est accoudé sur son genou. Derrière Ph., la nourrice se penche sur son visage. A g., une femme regarde pensivement la scène. A l'arrière-plan, *parapetasma;* à l'extrémité g., une colonne surmontée d'une statuette d'Aphrodite.

INTERPRÉTATION INCERTAINE

10.* (= Aphrodite **805** avec bibl.) Lécythe aryballisque lucanien à f.r. Naples, Mus. Naz. 81855 (H 2900). De Paestum. – *LCS* 166, 925 pl. 72, 5–7; Séchan, *Etudes* 333–334 fig. 97; Schauenburg, K., *RM* 82, 1975, 209 pl. 59, 1. – Vers 360 av. J.-C. – Ph. (Schauenburg) ou Aphrodite pensive (diadème, voile, péplos?) assise vers la dr. sur un trône, la main g. levée vers le visage incliné, le bras dr. pendant. A g., Eros s'approche d'elle tout en détournant son visage; à dr., une femme près d'un thymiatérion.

11.* (= Hippodameia II **13** avec bibl. [*A*, registre inf.]) Cratère en calice apulien à f.r. Londres, BM F 272. – *RVAp* II 480–481, 14 pl. 171, 1: P. de Laodamie; Séchan, *Etudes* 329–333 fig. 96; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) 187–188. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – *A*, registre sup. A g., Ph. (Séchan, Trendall) ou Laodamie (Smith) méditative (voile, chiton, himation), assise vers la dr., les mains jointes sur le genou; un Eros tenant une bandelette vole vers elle; à g., une femme aux cheveux blancs. Au centre, deux femmes debout devant une grande kliné; à dr., pédagogue conversant avec une autre femme.

12.* Peinture murale fr. Londres, BM. De Pompéi? – Hinks, *BMPaintings* 16 n° 29 fig. 14. – Ph. (diadème, voile, tunique, manteau découvrant l'épaule et le bras g.) est assise de trois quarts à g. dans une pose méditative, la main g. posée sur le genou, la dr. saisissant un pan du voile. A sa dr., la nourrice?

B. Phèdre et Hippolyte

→Hippolytos I **25–85. 97–100. 122.** Ajouter:

Reliefs en argent

13.* (= Leda **65**, = Meleagros **99**, = Pyramos et Thisbe **26** avec bibl.) Plat du «trésor de Seuso». Marché de l'art, Sotheby's, New York (9.2.90). – Mango, M. M., *AntW* 21, 1990, 79–80 fig. 11. – Fin du IVᵉ s. ap. J.-C. – Parmi les scènes figurées sur le marli: Ph. (diadème, voile, chiton, himation) est assise vers la dr. sur un trône à haut dossier, prenant appui des deux bras sur l'accoudoir. Devant elle la nourrice semble lui adresser la parole tout en se retournant vers Hippolyte. Debout près de son cheval, le jeune homme, qui vient de jeter à terre la tablette, fait du bras dr. un geste de refus. A dr., un chasseur avec deux chiens; à l'arrière-plan, un arbuste (myrte?). A l'extrémité dr., Tyché trônant (ou «Aphrodite Troizénia»?).

14.* Deux seaux du «trésor de Seuso». Marché de l'art, Sotheby's, New York (9.2.90). – Mango, *o. c.* **13**, 83–84 fig. 15. – Fin du IVᵉ–début du Vᵉ s. ap. J.-C. – Les deux objets sont identiques et forment un ensemble avec l'aiguière **15**. Sur un côté: à l'intérieur de son palais figuré par deux colonnes, Ph. (chiton, himation) est assise de trois quarts à g., accoudée sur un épais coussin. Deux femmes l'entourent: l'une lui soutient le bras dr., l'autre lui saisit le coude g. Sur le côté opposé, la nourrice est agenouillée aux pieds d'Hippolyte qui vient de jeter à terre la tablette; à g., chasseur avec deux

chiens; à dr., chasseur (ou Hippolyte, ou →Virtus?) sur un cheval au galop.

15. Aiguière du «trésor de Seuso». Marché de l'art, Sotheby's, New York (9.2.90). – Mango, *o. c.* **13**, 81. 83 fig. 15. – Fin du IV^e^–début du V^e^ s. ap. J.-C. – Mêmes scènes que sur **14**.

C. Phèdre méditant son suicide

16.* Couvercle de pyxide apulienne à f.r. Tarente, Mus. Naz. D'Altamura. – *RVAp* II 503, 73: P. de Darius; Trendall/Webster, *Illustrations* 88; Schefold/Jung, *SB* IV 287 fig. 336. – Milieu du IV^e^ s. av. J.-C. – A dr., Ph. (?) échevelée (tunique à manches longues et manteau) est assise vers la g.; le visage reposant sur la main dr., elle contemple une épée fichée dans le sol à ses pieds. A g., Thésée (?) se penche sur elle.

D. Phèdre aux enfers

17. (= Ariadne **162**) Nékyia peinte par Polygnote à Delphes, Lesché des Cnidiens. Non conservée. – Picard 47–64; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 218–219. – Vers 450 av. J.-C. – Paus. 10, 29, 3 mentionne, près d'Ariane qui la regarde, Ph. se balançant sur une escarpolette dont elle tient la corde des deux mains.

E. Phèdre dans un contexte indéterminé

18. (= Eulimene **3***, = Iokaste **2** – avec bibl.) Fr. d'une couverture de laine. Saint-Pétersbourg, Ermitage SBr.VI.16. De Taman (6^e^ kourgane des «Sept-Frères»). – Gerziger, D., *AntK* 18, 1975, 52–53 pl. 22, 3; 24. – IV^e^ s. av. J.-C. – Deux femmes courent vers la dr., le bras g. levé vers l'avant, le dr. baissé: à g. Euliméné, à dr. Ph. (*ΦΑΙΔ[Ρ]Η*), vêtue d'un chiton et d'un court manteau flottant au-dessus du bras dr.

19.* (= Kanake **3** avec bibl., = Myrrha **1**, = Pasiphae **1**, = Skylla II **4**) Peinture murale. Vatican, Bibliothèque. De Tor Marancia. – Helbig[4] I n°464 (B. Andreae). – 2^e^ moitié du II^e^ s. ou III^e^ s. ap. J.-C. – Ph. (inscr. *FEDRA*), en tunique longue et manteau, debout de face, le visage légèrement incliné sur l'épaule dr., tient une corde enroulée dans la main dr. et soulève de la g. un pan de son manteau.

COMMENTAIRE

Bien que la légende de Ph. ait probablement été connue dès l'époque archaïque, elle n'a été vraiment popularisée qu'au V^e^ s. grâce aux auteurs tragiques. Cette popularité ne paraît guère se refléter dans l'art figuré d'époque classique et l'apparition de Ph. dans la Nékyia de Polygnote (**17**) demeure, au V^e^ s., une exception. Pausanias voyait dans l'escarpolette de corde sur laquelle se balançait Ph. une allusion à son suicide par pendaison – une tradition reprise à l'époque romaine, de façon moins équivoque, dans la peinture de Tor Marancio (**19**). Ch. Picard a plutôt reconnu dans le motif du balancement la réminiscence d'un vieux rite crétois de la fécondité, la Ph. de l'époque classique apparaissant comme le souvenir, sinon d'une ancienne divinité, du moins d'un ancien génie de la végétation (voir aussi Hani, J., *REG* 91, 1978, 118–122). Quoi qu'il en soit, on notera que Polygnote avait créé un lien visuel entre Ph. et Ariane: les deux sœurs étaient en effet non seulement unies par leurs liens de parenté mais aussi par le fait que toutes deux avaient connu une union malheureuse avec Thésée.

Tout comme l'art attique, la céramique d'Italie méridionale, qui reflète pourtant si souvent l'influence du théâtre, semble quasiment ignorer le personnage de Ph.: le seul épisode tiré de la tragédie qui y soit illustré de façon certaine est la mort d'Hippolyte – d'où Ph. est absente – et les rares représentations de Ph. sur les vases du IV^e^ s. restent très hypothétiques. Ainsi, la scène figurée au registre supérieur du cratère apulien **11**, depuis longtemps identifiée comme une illustration de la «maladie d'amour» de Ph. (*cf.* Séchan, *Etudes* 330–331, qui la rapproche des v. 176–310 d'Eur. *Hipp.*), a souvent été interprétée comme les préparatifs d'un mariage, en relation avec la scène du registre inférieur où l'on voit Thésée et Peirithoos prendre la défense de Laodamie agressée par un centaure (→Hippodameia II **13**). Tout aussi hypothétique est l'interprétation de la scène peinte sur un couvercle de pyxide apulienne (**16**), où l'on a vu cette fois l'influence possible du premier *Hippolyte* d'Euripide: de retour des Enfers, Thésée surprendrait Ph. en train de méditer son suicide devant l'épée abandonnée par Hippolyte. On rapprochera de cette image celle d'un lécythe campanien d'Adolphseck (→Hippolytos I **122**) où la femme qui se donne la mort sur le cadavre d'un jeune homme pourrait être Ph. se suicidant après la fin tragique d'Hippolyte. A côté de ces images d'interprétation très incertaine, seul le lécythe lucanien **10**, qui montre une femme aux vêtements somptueux assise dans une attitude de profonde tristesse, évoque de façon plus probable le motif de la Ph. accablée qui deviendra plus tard si populaire (p. ex. →Hippolytos I **41***).

A l'époque romaine, peintures et sarcophages illustrent en effet abondamment le thème de la «maladie d'amour», qu'ils intègrent parfois dans une composition plus vaste incluant la scène de la révélation de cet amour à Hippolyte. Une des plus anciennes peintures pompéiennes est un tableau du III^e^ style (**1**) où Ph. s'entretient avec sa nourrice: l'aveu à Hippolyte n'est encore que suggéré, par la tablette et le stylet placés dans les mains de la nourrice. Toutes les autres peintures (→Hippolytos I **40–46**) montrent la nourrice révélant à Hippolyte l'amour que lui porte Ph.; celle-ci est généralement assise à une extrémité du tableau, accablée par sa souffrance et ne semblant pas prêter attention à la scène. A partir de la seconde moitié du II^e^ s., de très nombreux sarcophages montrent une composition analogue, où sont juxtaposés sur un long côté le motif de Ph. souffrante et celui d'Hippolyte qui repousse les propositions de la nourrice (→Hippolytos I **52–70**). Seuls quelques sarcophages attiques (**2–5**) isolent sur un petit

côté l'héroïne en proie au mal d'amour, entourée de ses compagnes qui tentent par quelques notes de musique d'apaiser sa souffrance.

Dans toute cette série de représentations, l'attitude de Ph. connaît une série de variations qui traduisent peut-être autant de nuances psychologiques: tandis que certaines la montrent presque à l'agonie, le visage renversé, soutenue par ses servantes (**2. 6–8.** →Hippolytos I **59. 61. 66**), sur d'autres elle se redresse davantage, attentive aux paroles de sa compagne (**3–4.** →Hippolytos I **52. 54–58. 60. 65. 67–70**) ou, plus rarement, tendue vers Hippolyte dans un sursaut d'espoir (→ Hippolytos I **53–55**). En règle générale, Ph. est assise sur un trône, ses pieds reposant sur un petit tabouret; elle est vêtue d'un chiton, qui souvent glisse sur une épaule, et drapée dans un manteau qui lui couvre les cheveux ceints d'un diadème. Parfois une de ses compagnes lui soutient le bras (**2–3. 14–15**), une autre soulève son voile comme pour la soulager (**2–4. 8**), motifs qui évoquent les v. 198–202 d'Eur. *Hipp.* L'élément le plus caractéristique est sans doute la permanence du groupe étroitement uni que forment Ph. et sa nourrice ou la compagne qui se penche sur elle avec sollicitude. L'invention n'en revient pas aux sculpteurs de sarcophages puisque le motif apparaît déjà sur un miroir d'argent d'époque augustéenne (**9**) qui lui-même pourrait refléter l'influence d'un prototype célèbre (pour la nature de ce modèle et sa transposition dans le domaine funéraire: Devambez, 130–134; pour l'adaptation du modèle à d'autres épisodes mythologiques: Froning, *o. c.* **9**, 327–330 fig. 2).

Parmi les documents plus tardifs, seuls quelques-uns montrent Ph., non plus accablée par ses souffrances amoureuses, mais debout près d'Hippolyte dans une attitude séductrice (→Hippolytos I **38–39**); tous les autres, mosaïques (→Hippolytos I **35*. 49*–50**) et objets en argent (**13–15**), demeurent fidèles au motif traditionnel, témoignant de la longévité de ce qu'on a souvent appelé le «motif de Phèdre»: la scène figurée sur le plat du trésor de Seuzo (**13**) est encore très proche de la composition adoptée par les sculpteurs de sarcophages romains. PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

PHAINIPPE → *LIMC* Suppl.

PHAINIPPOS → Theseus

PHAISTOS

(*Φαῖστος*) Héros éponyme de la ville crétoise de Phaistos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fils d'→Herakles, Ph. succéda sur le trône de Sicyone à Ianiskos (Paus. 2, 6, 6). Il y instaura le culte d'Héraclès-dieu à la place de celui d'Héraclès-héros (Paus. 2, 10, 1). A la suite d'un oracle, il se rendit en Crète où il fonda la ville qui porte son nom (Paus 2, 6, 7; Steph. Byz. *s. v.* *Φαιστός*). Selon Paus. *l. c.*, il eut un fils, Rhopalos, tandis que Steph. Byz. *l. c.* fait de ce dernier le père de Ph.

La ville de Phaistos en Crète fut fondée soit par Ph. (Steph. Byz. *l. c.*) soit par Minos (Diod. 5, 78, 2; Strabon 10, 4, 14 p. 479). Nonn. *Dion.* 13, 222–226 mentionne Phaistias, la nymphe éponyme de la ville, qui aurait été l'épouse de Minos.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2233–2234 *s. v.* «Phaistos 1»; Kirsten, *RE* XIX 2 (1938) 1605 *s. v.* «Phaistos 3»; Malten, *RE* VIII 1 (1912) 314–315 *s. v.* «Hephaistos».

IDENTIFICATION DOUTEUSE

Monnaies de Phaistos

1. AR drachme, hémidrachme et obole, env. 360–322 av. J.-C. – *BMC* Crete 64, 21–26 pl. 16, 1–5 (Héraclès?); Svoronos, *Crète* 259–261, 25–28. 36–38. 41–44 pls. 23, 19–23; 24, 4–5. 8–9 (Héraclès); Babelon, *Traité* II 3, 987, 1636–1637 pl. 255, 17–18 (Héraclès); 995, 1664 (statère). 1665 pl. 257, 5–6 (Héraclès ou Ph.); Le Rider, G., *Monnaies crétoises du V^e^ au I^er^ s. av. J.-C.* (1966) 88–90 n^os^ 25–37 pls. 21, 22–25; 22, 1–19; 97–98 n^os^ 64–65. 67. 69–73 pl. 24, 6–7. 10–22 (Héraclès); *SNG* Copenhagen 513–514 (Héraclès); *SNG* Tübingen 2004 (Héraclès). – *Av.* Tête d'Héraclès à g. ou à dr. *Rv.* Tête de taureau (Babelon, *o. c.* n° 1664: *Rv.* →Talos [I]).

Cf. **2.** AR statère, env. 360–322 av. J.-C. – Svoronos, *Crète* 256, 8 pl. 25, 5; Le Rider, *o. c.* 23, n° 37 pl. 4, 9. – *Av.* Tête diadémée et imberbe d'Héraclès à dr. *Rv.* Deux taureaux debout.

COMMENTAIRE

Head, *HN*[2] 474 fut le premier à mettre en doute l'identification de la tête juvénile de l'av. de **1** avec Héraclès (mais non pas celle de **2**, p. 473). Il hésita entre Héraclès et le héros éponyme Ph. L'identification avec Ph. reste problématique parce que ce héros nous est connu uniquement par des sources littéraires tardives et son iconographie reste compètement inconnue par ailleurs. L'identification avec Héraclès, même si elle suscite le doute à cause de l'absence de ses attributs (*cf.* Le Rider, G., *Le monnayage d'or et d'argent de Philippe II* [1976] 368; Touratsoglou, I., *Ὁ τύμβος τῆς Νικήσιανης* [1992] 53; Hammond, N. G. L., dans Moon [éd.], *AGAI* 256–257 à propos de l'iconographie hypothétique de Caranos), reste la plus plausible en raison du fait qu'Héraclès est du point de vue iconographique le dieu par excellence du monnayage phaistien de la seconde moitié du IV^e^ s. av. J.-C.

Les drachmes, les trioboles et les oboles (**1**) sont associées aux statères qui datent de 340 à 280/70 env. av. J.-C. et portent à l'av. soit Héraclès jeune avec la léonté et tenant la massue et l'arc (350/40–322 av. J.-C.), soit Héraclès combattant l'hydre (322–280/70). Ainsi l'identification avec Héraclès reste plus raisonnable en fonction d'une économie des types purement numismatiques. SÉLÉNÉ PSOMA

PHALANNA

(*Φάλαννα*) Eponyme Gründerin und Nymphe der gleichnamigen Stadt im thessalischen Perrhaibien, Tochter der →Tyro.

LITERARISCHE QUELLEN: Die einzige Quelle über Ph. ist Lykophron bei Steph. Byz. *s. v.* *Φάλαννα*, dessen genealogische Angaben sich auf die Mutter Tyro beschränken. Unbenannt ist der Vater; Tyro gebar dem Poseidon, der ihr in der Gestalt des Flußgottes Enipeus erschien, →Pelias und →Neleus, und später ihrem Gatten Kretheus noch drei Söhne, Aison, →Pheres und →Amythaon. In *Schol.* Hom. *Od.* 11, 235 korrigiert Radtke den für Tyro gegebenen Namen *Ῥαάνη* in *Φαλάννην*, also den sonst für die Tochter bekannten Namen.

BIBLIOGRAPHIE: Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 124; Imhoof-Blumer, F./Keller, O., *Tier- und Pflanzenbilder auf griechischen Münzen und Gemmen des klassischen Altertums* (1889) 134–135 Nr. 3–5. 7–9; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 60. 61. 75; Groß, W. H., *KlPauly* III (1969) 176 *s. v.* «Kekryphalos»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2237 *s. v.* «Phalanna»; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 16–17. 48–49; Radke, G., *RE* VII A 2 (1948) 1870 *s. v.* «Tyro»; Radtke, W., *Hermes* 38, 1903, 150; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 146–149; Stählin, F., *Das hellenische Thessalien* (1967²) 30; Türk, G., *RE* XIX 2 (1938) 1617 *s. v.* «Phalanna».

KATALOG

Alle Darstellungen finden sich auf Bronzemünzen der thessalischen Stadt Phalanna, 4. Jh. v. Chr. (**3** und **4**: 1. Hälfte 4. Jh.).

a) Kopf der Nymphe Phalanna

1. a)* *BMC* Thessaly 41, 4–5 Taf. 8, 15–16; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 61 Nr. 160 Taf. 4, 39; Rogers Nr. 446–452 Abb. 243–244; Nr. 455 Abb. 248–249; Nr. 456a; dazu zahlreiche Exemplare und Varianten in Privatslg. – Vs.: Jünglingskopf (Ares?) in Punktkreis oder Zeuskopf oder Nymphenkopf (Rogers Nr. 456a: nach r., mit aufgerolltem Haar [Ph.?], Punktkreis, *ΦΑΛ-ΩΝ*). Rs.: Kopf der Nymphe Ph. mit hängenden Ohrringen und Halsband mit Perlen und mit Kekryphalos. Zahlreiche Varianten des Kekryphalos. Auch ohne Ohrringe. Unterhalb des Halses H; *ΦΑΛΑΝΝΑΙΩΝ* (manchmal *ΦΑΛΑ* oder *ΦΑΛΑΝ* retr.). – **b)** Rogers Nr. 453 Abb. 246 und Privatslg. – Vs. wie **a.** Rs.: Kopf der Ph. nach r. mit Sphendone und Scheibenohrringen, kein Halsband; *ΦΑΛΑΝΝΑΙΩΝ* (retr.). – **c)** Rogers Nr. 456 Abb. 250 und Privatslg. – Vs.: Kopf der Ph. nach l. mit hängenden Ohrringen und Halskette; das reiche Haar ist im Nacken aufgerollt; Kreislinie. Rs.: Reiter; *ΦΑ ΛΑ*. – **d)** (Unsicher) Privatslg. – Vs. Belorbeerter Apollonkopf; *ΦΑΛ* (?); Punktkreis. Rs.: Nymphenkopf nach r.; Scheibenohrringe, Halskette, ein Haarband zweifach um den Kopf gebunden.

2. Privatslg. – Vs.: Belorbeerter Zeuskopf. Rs.: wie **1a**, aber nach l., mit hängenden Ohrringen, ohne Halsband; oberhalb des Kopfes *ΦΑΛΑΝΑ*.

b) Nymphe Phalanna als ganze Figur, sitzend

3.* Imhoof-Blumer, *Nymphen* Nr. 209 Taf. 5, 37 und Privatslg. (auch Varianten). – Vs.: Belorbeerter Zeuskopf nach r.; dahinter manchmal die Buchstaben *...OP IΣ*. Rs.: Ph. mit leichtem langem, gegürtetem Chiton bekleidet, der Schultern und Arme unbedeckt läßt, mit Sandalen, das Haar mit Kekryphalos bedeckt, auf Stuhl nach r. sitzend; sie streckt ihre l. Hand zu einem vor ihren Füßen stehenden Storch und stützt den r. Arm auf die Rücklehne; *ΦΑΛΑ*.

4. Privatslg. – Vs.: wie **3**; hinter dem Kopf *...OP EΣ*. Rs.: wie **3**, die r. Hand auf die Rücklehne stützend; mit der vor das Gesicht erhobenen Linken hält sie einen Spiegel; *ΦΑΛΑΝΝ*.

KOMMENTAR

Die Identität der Frau auf den Münzbildern mit der literarisch überlieferten Ph. wird einerseits als eponyme Gründerin der Stadt durch die Legende (**2**), andererseits als Nymphe durch ihr Attribute, den Spiegel (**4**) und den für Nymphen gewöhnlichen Storch (**3**), bestätigt.

Die Darstellungen ihres Kopfes im Profil weisen einen grossen Typenreichtum auf, vor allem bei der Kopfbedeckung oder der Frisur. Am häufigsten trägt sie einen Kekryphalos (**1a. 2** – auch als sitzende Figur, **3**), seltener eine andere Frisur (**1b–d**). Der Kekryphalos, ein dünner Stoff, der das ganze Haar bedeckt, wird durch feine Binden und Perlenreihen oder ein Diadem zweifach oder dreifach um den Kopf gebunden. Der Stoff des Kekryphalos konnte auch mit Pflanzenmustern dekoriert oder seltener netzartig ausgearbeitet sein. Fast immer trägt sie Schmuckstücke.

Die meisten Münzen sind ausgezeichnet gearbeitete Exemplare, und die Köpfe erinnern stark an die Köpfe der Nymphe →Arethousa auf den syrakusanischen Münzen: letztere, die zu den schönsten Stücken der Kleinkunst gehören, gelten als Vorbilder für mehrere thessalische, hauptsächlich larisäische (→Larisa), Münzstätten (am Ende des 5./Anfang des 4. Jh. v. Chr.), entweder durch die Vermittlung eines Graveurs aus dem Kreis des syrakusanischen Ateliers oder durch einfaches Kopieren. Die Übernahme des Kopftypus mit Kekryphalos beschränkt sich auf die Münzbilder der Ph.; die Sphendone (**1b**) dagegen kommt öfters auch auf anderen thessalischen Münzen vor. Ebenfalls bemerkenswert sind die Ähnlichkeiten zu den larisäischen Münzdarstellungen (→Larisa). Die anderen beiden Frisurarten (**1c–d**) sind gewöhnlich für Nymphenbilder.

Die bisherige Datierung ins 4. Jh. v. Chr. scheint zuzutreffen; leider fehlen Exemplare aus Schatzfunden, und die endgültige Datierung kann nur durch die Bearbeitung eines Corpus bestimmt werden. Das Ende der Münzprägung ist höchstwahrscheinlich ins 3. Viertel des 4. Jh. zu setzen.

Die Nymphe als ganze Figur sitzt auf einem Stuhl mit Lehne in einfacher, ruhiger Haltung mit leicht geschweiften Beinen. In der linken Hand hält sie wohl einen Spiegel (**4**), in den sie blickt. Es handelt sich um eine bekannte Komposition aus dem larisäischen Repertoire (→Larisa), die die Wasserspiegelung andeutet.

Auf **3** steht ein Storch vor ihr, der den Kopf zu ihr erhebt. Entsprechende Darstellungen von Nymphe mit Storch sind in Thessalien aus Trikka bekannt, während Storchbilder öfter auf Gemmen figurieren. Obwohl der Zusammenhang der Nymphe mit dem Storch bekannt ist, wird die bildliche Anwesenheit dieses Vogels (griech. *πελαργός*) als Hinweis auf das ursprüngliche pelasgische (pelargische) Bevölkerungselement – nach der thessalischen Legende – interpretiert.

KATERINI LIAMPI

PHALANTHOS → *LIMC* Suppl.

PHALAREUS → Peliou athla **3. 7** (= Phaleros **1. 2**)

PHALEROS

(*Φάληρος*, Phaleros) Héros athénien, fils d'→Alkon, éponyme du port du Phalère.

SOURCES LITTÉRAIRES: Petit-fils d'Erechthée (→Erechtheus) (Proxenos, *FGrH* 425 F 2), Ph. passait pour avoir été l'un des Argonautes (Apoll. Rhod. 1, 96; Orph. *Argon.* 144; Paus. 1, 1, 4). Selon Strabon (14, 6, 3 p. 683), Ph. aurait fondé avec Acamas (→Akamas et Demophon) la ville de Soloi à Chypre. Il avait combattu contre les Centaures (→Kentauroi) aux côtés de Thésée (→Theseus) et →Peirithoos (Hes. *sc.* 180) en Thessalie où il aurait fondé la ville de Gyrtôn (Orph. *Argon.* 145). En tant que héros éponyme, un autel lui était dédié au Phalère (Paus. 1, 1, 4).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2241–2242 *s. v.* «Phaleros 1»; Trowbridge, M. L., *RE* XIX 2 (1938) 1664–1666 *s. v.* «Phaleros 1»; Bertoldi, M. E., *EAA* VI (1965) 112 *s. v.* «Phaleros»; Kron, *Phylenheroen* 145. 160–161. 241; Hölscher, T./Simon, E., «Die Amazonenschlacht auf dem Schild der Athena Parthenos», *AM* 91, 1976, 139. 142. 145; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 104.

CATALOGUE

a) Jeux funèbres en l'honneur de Pélias

1. (= Peliou athla **7** avec bibl. et renvois) Coffre de Kypselos (Paus. 5, 17, 10, sous le nom de Phalareus). Milieu du VIᵉ s. av. J.-C.

2. (= Peliou athla **3** avec bibl.) Fr. de vase attique à f. n. Athènes, Mus. Nat. Acr. 2209. De l'Acropole. – Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 310 nº 3; Kron, 161 n. 766; Vojatzi, 104. 124 nº 103. – Deux figures courant; près de celle de dr. inscr. *ΦΑΛ*.

b) Phaléros héros fondateur

3. (= Akamas et Demophon **13*** avec bibl., = Pompeus **1**) Péliké à f. r. Kurashiki, Ninagawa Mus. 40. – *Para* 380, 5bis: P. de la naissance d'Athéna; Kron, 160–162. 273 Ak24 pl. 23; Simon, E. *The Kurashiki Ninagawa Museum* (1982) nº 40; Schefold/Jung, *SB* IV 29. – Vers 450 av. J.-C. – Dans une scène de départ, Ph. (inscr.) en hoplite (chiton court, cuirasse ouvragée) accompagné par Acamas et Démophon, salué par Pompeus et Dosippos.

c) Amazonomachie attique

4.* (= Amazones **236**) Cratère à f. r. Paris, Cab. Méd. 421. – *ARV²* 1030, 30: Polygnotos. – Vers 450 av. J.-C. – Restauré. Ph. (inscr.) en hoplite (casque, bouclier rond, lance) dont restent uniquement la jambe et la main dr. ainsi que la tête derrière Thésée qui combat →Antiope.

5. (= Amazones **242***, = Eupolis I **1** avec bibl., = Klymene VIII **1**) Lécythe aryballisque à f. r. et à f. bl. New York, MMA 31.11.13. D'Athènes. – *ARV²* 1248, 9: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add²* 176. – Vers 420 av. J.-C. – Sur la zone inf. traitée en f.r., scène d'amazonomachie répartie en duels dont l'un montre Hippolyté (inscr.) en train d'attaquer avec sa lance Ph. (inscr.). Celui-ci, nu (casque, bouclier rond), armé de son épée qu'il tient au-dessus de sa tête, fait une grande enjambée vers la g.

6. (= Amazones **243***, = Mounichos **1** avec renvois, = Phylakos **1**, = Teithras **1**) Lécythe aryballisque à f. r. Naples, Mus. Naz. 86496 (RC 239). De Cumes. – *ARV²* 1174, 6: Aison; *Para* 460; *Add²* 339; Hölscher/Simon, 147 pl. 46, 2; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 220. – Vers 420 av. J.-C. – Cinq duels entre Grecs et Amazones, Ph. (inscr.) nu (casque, bouclier rond, épée et lance) attaque →Klymene (VIII) qui se protège avec son bouclier dans une position phidiesque.

7. (= Amazones **246**) Bouclier de l'Athéna Parthénos de Phidias. – Paus. 1, 17, 2; Hölscher/Simon, 139 fig. 2 nº 17. – 447–338 av. J.-C. – Dans sa reconstitution, Simon identifie le combattant nº 17, dans la même position que sur **5** et **6**, avec Ph. en train de combattre Hippolyté (nº 19).

COMMENTAIRE

La plus ancienne représentation de Ph. serait sur le coffre de Kypselos (**1**), où Ph. était figuré lors des Jeux en l'honneur de Pélias (→Peliou athla). Malheureusement Pausanias donne une simple énumération des héros participants à cet événement légendaire, ce qui n'apporte aucune précision sur l'aspect de Ph. Sur le premier document de la céramique grecque illustrant la même scène (**2**), seule l'inscription fr. permet de le reconnaître.

Sur les autres représentations, Ph. apparaît en tant que héros fondateur de Phalère (**3**) ou défenseur de son pays contre les Amazones (**4–6**). D'abord comme *oikistes*, Ph. figure sous l'aspect d'un hoplite aux côtés d'Acamas et Démophon (**4**) avec lesquels d'ailleurs il partagera un autel au Phalère. Ensuite il s'associe à Thésée lors de l'Amazonomachie dont le prototype figurerait sur le bouclier d'Athéna Parthénos (**7**) (voir aussi →Mounichos). En effet, la présence sur tous ces documents, lors du combat, de divers héros locaux éponymes (Acamas, Démophon, Mounichos et d'autres)

exprime le besoin des artistes de glorifier l'action commune de leurs ancêtres mythiques contre les envahisseurs barbares. ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

PHALLODIA

(*Φαλλῳδία*) Mänadenname (→Mainades), der vom Begriff «Phalloslied» abgeleitet ist, in einer Inschrift.

1. (= Oina **1*** mit Lit.) Bronzespiegel, graviert, großgriechisch. Berlin, Staatl. Mus. M.I. 8538. – Kossatz, *Namen* 188. – Im Innenbild drei Frauen mit dem Dionysoskind. Die beigeschriebenen Namen kennzeichnen sie als Personifikationen (→Oina = Wein, →Trieteris = Dreijahresfest, *ΦΑΛΛΩΙΔΙΑ* = Lied bei der Phallosprozession). Ph. sitzt r. und hält einen Thyrsos. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHAMU → Phaon **8**, *cf.* **9**

PHANEBALOS

(*Φανήβαλος*) Dieu représenté sur les monnaies d'Ascalon. Son nom serait une transcription de *Pane-Ba'l*, «Face de Baal».

BIBLIOGRAPHIE: Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1903–05) 76–77 fig. 20; Hill, G. F., *BMC* Palestine (1914) LIX–LXI. 115–139 pl. 13–14; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 1908, 129–131; Ronzevalle, S., «Hélioseiros», *Aréthuse* 26, 1930, 7–8 fig. 1–2 pl. 3, 1–18 = *MélBeyrouth* 16, 1932, 13–15 pl. 1, 5–10; 2, 1–13; Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection* I (1972) 43–67; III (1977) 73–78, Suppl.; Seyrig, H., «Les dieux armés et les Arabes en Syrie», *Syria* 47, 1970, 96–97 fig. 18; *SNG* ANS 6 (1981) pl. 20–23; Teixidor, J., *The Pagan God* (1977) 96–97.

CATALOGUE

1.* AE, nombreuses émissions impériales d'Ascalon, datées: Auguste, 6/7 ap. J.-C., Tibère, 27/28, Néron, 66/67, 67/68, Vespasien, 72/73; entre 85/86 et 159/60, Domitien, Trajan, Hadrien, Antonin, Marc Aurèle; puis Élagabal, 218/19, Alexandre Sévère, 230/31, peut-être Maximin, 235. – *BMC* Palestine n^os^75–80. 96–103. 110–116. 129–135. 159–168. 181–190. 216–221. 242. 246–247 pl. 13, 7. 11–12. 15–16, 18–20; 14, 4–6, 13–14; Rosenberger I n^os^ 80–82. 87. 95?. 100–101. 105–106. 116. 118–119. 122–123. 125–127. 129–131. 133. 135. 139. 142. 145–146. 149. 151. 153–154. 157. 160–161. 167–168. 172–173. 181–187. 191. 212. 230. 239; III, Suppl. n^os^ 23–24. 28; *SNG* ANS n^os^ 668. 688–691. 700–701. 704–705. 714–715. 724–726. 728–729. – *Rv.* Dieu debout de face, la tête à dr. ou à g., casqué, revêtu d'une cuirasse à lambrequins; de sa main dr. levée, il brandit au-dessus de sa tête un sabre (une harpé?), et porte au bras g. un petit bouclier rond et une longue palme verticale. Lég. *ΑΣ(ΚΑΛΩΝ)* et date, parfois le nom *ΦΑΝΗΒΑΛΟΣ*. Variantes: **a)** La tête, d'abord tournée à dr. ou à g. (Auguste, Tibère), est ensuite assez régulièrement représentée à g. **b)** Le personnage paraît parfois placé sur une petite base, peu distincte (Auguste, Tibère, Antonin). **c)** La cuirasse a parfois l'aspect d'une longue gaine (Antonin). **d)** Le casque à cimier, d'abord orné d'un long panache, prend la forme d'un bonnet «phrygien» (à partir d'Hadrien). **e)** Sur les dernières émissions, à partir d'Élagabal, la main dr. ne semble plus brandir d'arme. **f)** Sur la dernière (Maximin?), on ne voit pas de palme. **g)** Le nom du dieu, entier ou abrégé (*ΦΑΝ, ΦΑΝΗΒΑΛ, ΦΑΝΗΒΑΛΟΣ*), est inscrit sur quelques monnaies d'Hadrien et d'Antonin. **h)** Dans le champ, parfois un symbole: signe triangulaire «de Tanit» ou «de Baal» (Hadrien); foudre (Élagabal), étoile (Alexandre Sévère).

2. Tessère de plomb. Jérusalem, Mus. Biblique de S^te^ Anne. D'Ascalon. – Decloedt, R., *RNum* 1914, 442–444 n° 16 pl. 11. – *A.* Dieu semblable, debout sur une galère; il porte une tunique courte, brandit une harpé et tient un bouclier et un javelot (identification incertaine). Dans le champ, un autel enflammé surmonté d'un globe dans un croissant. *B.* →Asklepios et →Hygieia.

COMMENTAIRE

La place réservée à Ph. pendant toute la durée du monnayage impérial d'Ascalon montre qu'il s'agissait d'un dieu important de cette ville. Son nom, qui n'est connu que par quelques monnaies d'Hadrien et d'Antonin, et son aspect guerrier ont suscité maintes spéculations: lié à Baal, c'est-à-dire →Zeus (Hill, p. LX); dieu solaire (Dussaud, qui l'assimile à →Bel/→Kronos, et même à l'→Herakles-Belos phénicien, parèdre de l'→Astarte/Tyché locale); dieu-fils céleste et solaire, «guérisseur et salutaire» (Ronzevalle, à cause de son association à Asclépios et Hygie sur la tessère **2**, d'identification incertaine); peut-être, et c'est plus vraisemblable, identifié à →Apollon, dont le culte est attesté à Ascalon (Teixidor). Le terme «Face de Baal» ou «Manifestation de Baal», qui est l'épithète de la déesse →Tanit en Afrique du Nord, peut simplement indiquer que le personnage faisait fonction de messager de Baal (Teixidor), et il n'est pas nécessaire de lui supposer une «androgynie» originelle. Il s'agit bien d'un dieu masculin, revêtu d'un costume militaire, et armé: le bonnet «phrygien» (**1d**) est en fait un casque, la «gaine» (**1c**) une cuirasse, et l'absence de «harpé» (**1e**) peut être due à des défauts de la frappe. Malgré les quelques variantes relevées d'une émission à l'autre, son image reste la même: peut-être les types monétaires étaient-ils inspirés d'une statue de culte (*cf.* la base, peu distincte, en **1b**)? Quoi qu'il en soit, ce costume militaire permet de rapprocher Ph. de plusieurs dieux orientaux, en particulier →Helioseiros de Chalcis, Arès de Rabbathmoba (→Ares [in per. or.] **28–29**), adorés par des populations d'origine arabe (Seyrig). Ces ressemblances n'ont rien de surprenant dans la région d'Ascalon et de Gaza qui, occupée dès le V^e^ s. par des Arabes, était un des principaux débouchés méditerranéens du commerce de l'Arabie. CHRISTIAN AUGÉ

PHANES

(*Φάνης*, Phanes) Comme nom d'un dieu orphique, Ph. se lit pour la première fois incontestablement dans Diod. 1, 11, 3 (Orph. *frg.* 237) au I^er^ s. av. J.-C.: *cf.* Burton, A., *Diodorus Siculus Book 1. A commentary, EPRO* 29 (1972) 65. Mais H. Diels l'a restitué conjecturalement sur le papyrus de Gurob (Orph. *frg.* 31, I 23) qui date du III^e^ s. av. J.-C. On lui donnait un sens tantôt passif d'après *φανῆναι* ou *φαντός* (*frg.* 56. 57 n. 3. 73. 75. 237), tantôt actif d'après *φαίνειν* (*frg.* 65. 82. 87[8]); mais comme ce qui est lumineux illumine, les deux explications demeuraient logiquement solidaires (*frg.* 56. 61. 237). *Φάνης, -ητος,* qu'on trouve comme nom d'homme à Halicarnasse (Hdt. 3, 4) n'est pas une forme passive (Schmidt, V., *Sprachliche Untersuchungen zu Herondas* [1968] 61–69), et le mythe de Ph. lui confère de fait un rôle actif dans la formation du monde.

SOURCES LITTÉRAIRES: On connaît de ce mythe plusieurs variantes dont le dénominateur commun est l'œuf d'où sort Ph. La plus ancienne attestation sûre en est la version rapportée par Athénagore (Orph. *frg.* 58) vers 177 ap. J.-C., car on hésite à identifier le Hiéronymos de Damascius (*frg.* 54) avec celui dont parle Ios. *ant. Iud.* 1, 94. On rapproche volontiers la cosmogonie d'Aristoph. *Aves* 693–702 (Orph. *frg.* 1) qui fait naître d'un œuf pondu par la Nuit (→Astra, →Nyx) le «désirable Eros». Le Prôtogonos d'Eur. *Hyps.* 1103–1108 (= *frg.* 57, 20–25 Bond) = Orph. *frg.* 2 est aussi un →Eros, mais on ne lui donne pas encore le nom de Ph.: *cf.* West, 112.

La première occurrence (équation Ph.–→Dionysos) est liée à des considérations sur le syncrétisme solaire gréco-égyptien (Diod. 1, 10). Elle procède au plus tôt d'Hécatée d'Abdère, ce qui reporte aux années 300 av. J.-C. Mais Diod. pourrait dépendre ici d'une source plus récente, voire de Posidonius: Spoerri, W., *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur u. Götter* (1959) 144–148. 176–178. 186 n. 10. C'est apparemment à l'époque hellénistique qu'ont dû être composés les *Orphica* célébrant Ph. comme dieu de la lumière primordiale animant le monde. D'où l'identification de Ph. avec →Helios, →Phaethon (I), Dionysos ou même →Zeus. Cléanthe faisait du Soleil le cœur du monde, à partir duquel celui-ci s'était formé (Boyancé, P., «L'Apollon solaire», dans *Mélanges J. Carcopino* [1966] 166). Macr. *Sat.* 1, 18, 13 explique Ph. *ἀπὸ τοῦ φωτὸς καὶ φανεροῦ*, avant de citer Cléanthe (14) et d'interpréter le nom de Dionysos comme *Διὸς νοῦς* (15). Les *Rhapsodies* racontaient que Zeus avait avalé Ph., comme Métis chez Hes. *theog.* 889: d'où l'identification de Métis avec le Protogone (Orph. *frg.* 60. 65. 170).

Comme Eros auquel il est assimilé (Orph. *frg.* 75. 82. 83) et dont il semble avoir pris la place dans le mythe cosmogonique des *Orphica*, Ph. est androgyne (*frg.* 56. 57. 81. 87. 98; *cf.* t. 224) et il porte des ailes d'or (*frg.* 54. 78. 87; *cf.* **1** et *GZP* 4, 1757: *χρυσοπτέρυγε*). On l'imagine, comme Dionysos (*frg.* 77), avec quatre yeux ou quatre visages (*frg.* 76). →Osiris était *πολυόφθαλμος* (Diod. 1, 11, 2), ce qui nous ramène au contexte alexandrin dans lequel a pu s'élaborer le mythe orphique. Suivant la version d'Athénagore (Orph. *frg.* 58), Ph. donne naissance au monstre →Echidna qui a un beau visage humain, mais «des membres d'un horrible serpent», et qui se confond avec son géniteur (évocation procédant peut-être de l'image du serpent qui domine la tête du dieu, comme le conjecturait Lagrange). La théogonie de Hiéronyme (Orph. *frg.* 54) lui attribue des têtes de taureaux sur les flancs et, sur la tête, un «serpent monstrueux» affectant toutes sortes de formes animales: d'où l'appellation de «Pan». Les *Rhapsodies* dont fait état Proclus le décrivent chargé des têtes d'un bélier, d'un taureau (Orph. *frg.* 79), d'un lion et d'un serpent (*frg.* 81; *cf.* 82). De fait, en tant que démiurge (*frg.* 96. 170) et père des dieux (*frg.* 85. 89), il détient la semence de tous les êtres. De sa «main fatidique» dépendent les arrêts du destin (Nonn. *Dion.* 12, 34). La tradition rhapsodique l'associe à la Nuit, sa fille (Orph. *Arg.* 15), comme le Soleil à la Lune, pour donner la vie au monde (Orph. *frg.* 101. 104/5. 112). Nyx lui succède avant de léguer la royauté à →Ouranos (*frg.* 107/9). Mais la version qu'Eudème imputait aux Orphiques vers la fin du IV^e^ s. av. J.-C. (*frg.* 28) ignore encore Ph.: elle ne connaît que la Nuit comme déité primordiale. Apparemment, Ph. est une création de l'imaginaire hellénistique.

BIBLIOGRAPHIE: Bianchi, U., «Protogonos. Aspetti dell'idea di dio nelle religioni esoteriche dell'Antichità», *StudMatStorRel* 28, 1957, 115–133; Casadio, G., «Antropologia orfico-dionisiaca nel culto di Tebe, Corinto e Sicione», dans *Atti d. V Sett. di Studi* «Sangue e Antropologia. Riti e culto» (1987) 221–228; Gruppe, O., *ML* III 2 (1902–05) 2249–2271 *s.v.* «Phanes»; Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion* (1935) 95–107; Lagrange, M.-J., *L'orphisme = Introduction à l'étude du Nouveau Testament,* 4^e^ partie, *Critique historique,* I. *Les mystères* (1937) 120. 123. 126–129. 133–136; Moulinier, L., *Orphée et l'orphisme à l'époque classique* (1955); Preisendanz, K., *RE* XIX 2 (1938) 1761–1774 *s.v.* «Phanes»; West, M. L., *The Orphic Poems* (1983) 70–73. 203–204. 231–235; Zoega, G., *Abhandlungen* (1817) 211 ss.

Sur Mithra–Ph.: Cumont, F., «Mithra et l'orphisme», *RHR* 109, 1934, 63–72; Guarducci, M., «Il graffito *natus prima luce* nel Mitreo di Santa Prisca», *Mysteria Mithrae, EPRO* 80 (1979) 160–162; West, 253–255. Sur Ph. et le culte du serpent: Leisegang, H., «The Mystery of the Serpent», *EranosJb* 1939 = *Bollingen Series* 30/2 (1990)[2] 207–209. On a voulu déceler dans le nom du père de Daphnis chez Longus, *Dionysophanès,* une allusion à l'identification de Dionysos avec Ph.: Chalk, H. H. O., «Eros and the Lesbian Pastorals of Longos», *JHS* 80, 1960, 43; *cf.* Merkelbach, R., *Die Hirten des Dionysos* (1988) 143 n. 11.

CATALOGUE

REPRÉSENTATION PROBABLE

1. (= Aion **17*** avec bibl., = Mithras **89** avec bibl.) Relief de pierre. Modène, Mus. 2676. – I^re^ moitié du

II^e s. ap. J.-C. – Ph. ailé, pattes caprines, masque de lion sur la poitrine, surgit des deux moitiés de l'œuf cosmogonique.

Cf. aussi le relief de Vercovicium (= Aion **18*** avec bibl., = Mithras **91** avec bibl.), autre image récupérée par les Mithriastes.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

2. (= Aion **54*** avec bibl.) Relief de pierre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. D'Oxyrrhynchos. – Vermaseren, M. J., «A magical Time God», dans *Mithraic studies* I (1975) 451–452. – Ph., pieds fourchus, jambes velues, porte un nimbe radié.

Le bol de la Coll. Hirsch, où l'on voit des adorateurs nus, en cercle autour d'un serpent lové, et qui porte inscrits à la base quatre vers orphiques concernant Hélios-Ph. (Leisegang, 207–209 pl. 1–2), est beaucoup trop problématique pour qu'on le prenne en compte.

COMMENTAIRE

Nous devons l'unique image probable de Ph. au fait qu'on identifiait le dieu orphique avec Zeus-Hélios-Mithra (Vermaseren, *CIMRM* n^os 472/5 = *IGVR* 108; Cumont, 64; Guarducci, 160–162; Clauss, M., «Sol Invictus Mithras», *Athenaeum* 78, 1990, 430–431), Mithra surgissant du roc avec la torche et générant la lumière (*genitor luminis: CIMRM* n° 1676), comme Ph. *ab apparendo* (Rufin, *Recogn.* 10, 17 = Orph. *frg.* 56; *cf.* 65). On a donc rapporté le graffito de S. Prisca *natus prima luce* «ad un Mitra già assimilato con Phanes» (Guarducci, 162). Les pattes caprines du Ph. de Modène peuvent s'expliquer en fonction du nom de →Pan que certaines théogonies donnent au dieu protogène (Orph. *frg.* 54). Le Kronos-Aion d'Oxyrrhynchos (**2**) est étranger pour une large part à l'orphisme mais, outre les pieds de chèvre, il a le nimbe radié qui pourrait l'assimiler à un Ph.-Hélios. Les têtes de lion que portent, outre le Ph. de Modène (**1**), les Aions mithriaques de Castelgandolfo (→Aion **31**) et de Mérida (→Aion **26**) rappellent l'évocation des *Rhapsodies* orphiques: Orph. *frg.* 81/2; *cf.* Festugière, A.-J., *Etudes de religion grecque et hellénistique* (1972) 206. Mais aucun monument connu n'illustre précisément et intégralement les données de la tradition littéraire, qui est hétérogène et ne coïncide jamais, semble-t-il, avec une tradition cultuelle propre à fixer une iconographie canonique. D'où l'élasticité mouvante et multiforme de cet imaginaire poético-théosophique lié au dossier toujours litigieux de l'orphisme.

ROBERT TURCAN

PHANOPE

(*Φανόπη*) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Dionysos **334**, = Kale **1***, = Kisso **1**, jeweils mit Querverweisen, = Periklymene **1**) Lekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones. – *ARV*² 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*² 353; Fränkel, *Namen* 50. 98 Nr. *α*; Immerwahr, *AttScr* 114, 793; Lezzi, *Eretria* 226–227. 342–343 Nr. 234 Taf. 143d. 144d; Kossatz, *Namen* 188. – Um 425 v. Chr. – Der Thiasos mit Dionysos und zahlreichen benannten Satyrn und Mänaden (die Namen →Choro II **1**) ist in einer Landschaft versammelt. Im Zentrum die tanzende Mänade *ΦΑΝΟΠΕ*.

2. (= Chorillos **1**, = Choro II **2**, = Kissos I **2***, = Komos **10**) Schale, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2532 und Rom, Villa Giulia, Slg. Castellani o. Nr. Aus Vulci. – *ARV*² 1253, 57: Eretriamaler; *Para* 469; *Add*² 354; Fränkel, *Namen* 50. 98 Nr. γ; *CVA* 3 Taf. 112, 2; Lezzi, *Eretria* 315 Nr. 31 Taf. 26–27; Kossatz, *Namen* 188. – 425/20 v. Chr. – Beide Außenseiten der Schale zeigen tanzende Satyrn und Mänaden mit Namensbeischriften. Die Mänade *ΦΑΝΟΠΕ* tanzt mit Krotala in den Händen zwischen zwei Satyrn, die beide Kissos benannt sind.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHANOS

(*Φάνος*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Opis II **1** mit Querverweisen) Amphora, att. sf. Frankfurt, Mus. f. Kunsthandwerk WM 03. – *Para* 140, 9bis: Three Line Group; *CVA* 1 Taf. 33, 1–3; Kossatz, *Namen* 165. – Um 520 v. Chr. – Im Zentrum das sitzende Paar Dionysos und Ariadne, die von inschriftlich benannten Satyrn und Mänaden umgeben sind. Auf der r. Seite das Paar Antro und Ph. (nur *ΙΑΝΟΣ* erhalten). Der Satyr, dessen Kopf nicht mehr erhalten ist, wird fast ganz von der Mänade Antro verdeckt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHAON

(*Φάων*; Phaun, Faun, Phamu; Phaon) «Der Leuchtende», alter Fährmann, der →Aphrodite in Gestalt eines alten Mütterchens kostenlos von Lesbos zum Festland übersetzte. Als Dank dafür schenkte die Göttin Ph. eine Büchse mit Salböl, das ihn verjüngte und zum schönsten und begehrtesten Jüngling von Mytilene machte. Ph. galt auch als Geliebter der Aphrodite. Wegen unglücklicher Liebe zu Ph. soll Sappho nach späterer Legende vom leukadischen Felsen ins Meer gesprungen sein.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Ph.-Gestalt entstammt der lesbischen Lokalsage. Die älteste erhaltene Nachricht findet sich beim att. Komiker Kratinos (*PCG* IV *frg.* 370), wo Aphrodite Ph., den schönsten aller Menschen, im Lattich versteckt, wohl aus Eifersucht oder um ihn spröde gegen andere Frauen zu machen (vgl. Kall. *frg.* 478 Pf.; →Adonis); denn aus der berühmten Mythentravestie des Komikers Platon (391 v. Chr.) erfahren wir, daß Ph. von liebestollen Frauen bestürmt wurde und Aphrodite dies zu verhindern suchte (*PCG* VII *frg.* 189). Bei Marsyas dem Jüngeren (*FGrH* 136 F 9) versteckt Aphrodite Ph. in junger Gerste. Erst Ail. *var.* 12, 18 (vgl. Serv. auct. *Aen.* 3, 279; Palaiph. 48; Lukianos *d. mort.* 19 [2], 2) überliefert die Legende, daß Ph. Aphrodite, die die Gestalt einer alten Frau angenommen hatte, ohne sie zu erkennen kostenlos zum Festland übersetzte (vgl. →Hera und →Iason: Apoll. Rhod. 3, 66–73; Hyg. *fab.* 13). Nach Ail. *var. l. c.* wurde Ph. schließlich beim Ehebruch ertappt und getötet.

Die Liebe von Sappho zu Ph. scheint schon in der att. Komödie behandelt worden zu sein: Men. *Leukadia frg.* 258 Körte setzt das Motiv von Sapphos Sprung vom leukadischen Felsen aus Liebeskummer als bekannt voraus. Die Geschichte von Ph. und Sappho, ihr Liebeskummer und Sprung vom Felsen sind in der *Leukadia* aber nur als Analogie erwähnt worden. Erst in Ov. *her.* 15 gewinnt das Todesmotiv aktuelle Anschaulichkeit, indem Ovid die historische Dichterin Sappho in den Kreis der Heroinen einführt und dem mythischen Ph. gegenüberstellt. Sappho benutzt den Todesgedanken um Ph. zur Rückkehr zu bewegen. Sie deutet ihren bevorstehenden Selbstmord an und beschwört ihn, aus Sizilien zurückzukehren, sonst wolle sie sich vom leukadischen Felsen stürzen und Abschied von Liebe und Dichtung nehmen (vgl. auch Plaut. *Miles* 1246–1247). Von dem weißen, gefürchteten Kap Leukatas (heute Kap Dukaton) mit seinem Apollonheiligtum wurde jährlich ein Verbrecher als Sühneopfer (vgl. die Pharmakoi) am Fest des Apollon ins Meer gestürzt (Strabon 10, 2, 9 p. 452; *cf.* Serv. auct. *l. c.*); andere sprangen aus Liebeskummer selbst ins Meer, wozu Strabon u. a. Sappho als Beispiel nennt und die genannten Verse aus Men. *Leukadia* (*frg.* 258 Körte) zitiert.

Die att. Komödie hatte den Ort des alten Sühneritus am Opferfest des Apollon mit Sappho verbunden. In den röm. Phaon-Komödien erscheint Ph. jedoch als Gründer des leukadischen Aphroditeheiligtums; er muß aber auch in einer besonderen Beziehung zu Apollon gestanden haben, denn auf den griech. Phaon-Vasen (s. **2. 3**) und dem röm. Stuckrelief (**13**) mit Sapphos Todessprung ist Apollon zugegen. Die Erinnerung an die altertümlichen Sühnebräuche beim Opfer für Apollon am Fest der Thargelia haben sich bei den Künstlern nur noch schwach bis in die klassische Zeit hinein gehalten. Doch noch Ovids elegische Metaphern lassen jene wiedererkennen.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 320–321 Nr. 21; Cristofani, M., «Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile», *Prospettiva* 42, 1985, 2–12; Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2272–2275 *s. v.* «Phaon»; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 114 *s. v.* «Phaon»; True, M., *Getty Vases* (1985) 79–88; Schefold, *SB* III 283–286; Stoessl, F., *RE* XIX 2 (1938) 1790–1795 *s. v.* «Phaon».

Ov. *her.* 15: Dörrie, H., *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon, Zetemata* 58 (1975); Jacobson, H., *Ovid's Heroides* (1974) 277–299; Treu, M., *Ovid und Sappho* (1953) 356–364.

KATALOG

a) Phaon als Fährmann

Griechische Vasen

1.* (= Aphrodite **1302/1549*** mit Lit., = Ares **90**) Kelchkrater, att. rf. Bologna, Mus. Civ. 288^bis. Aus Bologna. – *ARV*² 1056, 86: Polygnotosgruppe; Beazley 321; Schefold Abb. 400–402. – Um 420 v. Chr. – Ph. (Beischr.), in seinem Boot sitzend, mit Filzkappe und Chitoniskos. Die eine Hand am Ruder, schaut er nach r. zu einem Eros, der auf seinem Boot erscheint, um ihn zu bekränzen. Aphrodite eilt mit großen Schritten über einen Felsen, um zu Ph. in den Nachen zu springen. Ein zweiter Eros mit Reifen weist ihr den Weg. Hinter ihm steht der verkleidete Ares und beobachtet sie.

b) Phaon in der Lorbeerlaube

2.* (= Aphrodite **1193/1265/1550** mit Lit., = Demonassa II **1***, = Leura **1** mit Querverweisen, = Pannychia, Pannychis **1**, = Pothos I **4**) Hydria, att. rf. Florenz, Mus. Arch. 81947. Aus Populonia (Gegenstück zu →Adonis **10***). – *ARV*² 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add*² 361; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 217–218; Burn, *Meidias* 97 M 2 Abb. 27a–29b; True 85 Abb. 6. – Um 410 v. Chr. – Ph. (Beischr.), nackt, beim Leierspiel in einer Laube aus Lorbeerzweigen bei Demonassa (Beischr.) sitzend. Sein Mantel und zwei Kissen dienen ihm als Unterlage. Eine gestickte Symposiastenbinde und Lorbeerblätter zieren seine üppigen Locken. Oberhalb der Lorbeerlaube erscheint Aphrodite im Erotenwagen. R. von der Laube entschleiert sich →Leto vor →Apollon, der durch das Sitzmotiv, den Lorbeerkranz und die Nacktheit Ph. bewußt angeglichen ist.

3.* (= Chryse II **1**, = Delos I **3**, = Demonassa II **3**, = Eros **226** mit Lit., = Philomele **1**) Kelchkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. 2187. Aus Agrigent (?). – *ARV*² 1321, 9; 1690: Art des Meidiasmalers; *Para* 478; *Add*² 363; *FR* Taf. 59; Burn, *Meidias* 41. 43. 105 MM 13. – Um 420/410 v. Chr. – Ph. (Beischr.) neben einem Lorbeerbaum in felsiger Landschaft sitzend, mit →Pan und Eroten, die mit kleinen Rehkitzchen spielen. Ph. ist von drei Nymphen umgeben, von denen eine um seine Aufmerksamkeit wirbt, die der schöne Ph. aber nicht zu erwidern scheint, da er seinen Kopf abwendet. Auf der Gegenseite der Vase Apollon, →Artemis und →Leto mit einer Nymphe wie auf **2.**

4. (= Demonassa II **2***) Pyxis, fr. att. rf. Athen, Agora P 10270. Von der Agora. – Beazley 320–321 Nr. 20: Zeit und Stil des Jena-Malers. – Um 390 v. Chr. – Ph. (nur Beine und von der Beischr. nur *Φ* erhalten) lagert neben der Nymphe Demonassa (Beischr.), die er umfaßt hatte. L. Reste einer zweiten Nymphe.

5. (= Aphrodite **1551***, = Demonassa II **5**) Pelike, apul. rf. Genf, Slg. Chamay. – *RVAp* I 426, 57 Taf. 156, 1: Chamay-Maler. – Um 350 v. Chr. – Ph. halbnackt als Leierspieler mit Symposiastenbinde von drei Nymphen umgeben, von denen die r. eine verschleierte Frau und die l. einen nackten Jüngling mit Lorbeerkranz (Apollon?) heranführt. Oben Aphrodite im Erotenwagen wie auf **2.**

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

6. Lekythos, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2705. Aus Athen. – *ARV*² 1317, 2: Maler der Frankfurter Eichellekythos; GGK, *Führer Berlin* 155 F 2705; zur Deutung: *FR* III 46 Anm. 15 (F. Hauser). – Ende 5. Jh. v. Chr. – Ph. halbnackt auf Lehnstuhl sitzend mit Lorbeerkranz auf Lockenfrisur von Eros umarmt und geküßt. Oben hängender Lorbeerkranz. Von beiden Seiten kommen Mädchen, eine mit Leier und dem Liebesvogel Iynx, die andere mit Fruchtkorb. Auch als →Adonis gedeutet.

7.* (= Pentheus **66** mit Lit.) Kelchkrater, faliskisch, rf. Ehem. Lugano, Slg. Bolla. – Isler-Kerényi, C., *QuadTic* 14, 97 ff. – Um 410 v. Chr. – Ph. (?), als Lyraspieler auf weichen Kissen ruhend, mit Symposiastenbinde auf üppiger Lockenfrisur, von Frauen umgeben, die Kränze und Goldketten in den Händen halten. Zwei kleine Eroten mit Ketten umfliegen sein Haupt. Am Boden zwei Lorbeerkränze. Vgl. auch →Demonassa II **4**.

c) Phaon bei den Kallisteia und anderen Agonen auf Lesbos

Etruskische Bronzespiegel

8. (= Alpan **1**, = Archas/Archaze **2**, = Eris **4**, = Lasa **49**, = Mousa, Mousai [in Etruria] **12°** mit Lit.) Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12663. Aus Bomarzo. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 323; de Simone, *Entlehnungen* I 126 (3); Cristofani Abb. 4; *CIE* 10913. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Ph. *(Phamu)*, halbnackt, nur mit einem Mantel bekleidet, der ihm als Folie für seinen schönen Körper dient, vor einer Portikus mit ionischen Säulen frontal stehend. Ph. ist umgeben von drei jungen Frauen, die sich um den Schönen bemühen und ihm ihre eigenen Vorzüge präsentieren: als Nackte l. *Euturpa*, als Halbnackte r. *Alpnu* und *Eris* mit einer Kette, ähnlich wie die drei Göttinnen beim Parisurteil. R. hebt eine Alte mahnend den Zeigefinger. Zu ihren Füßen ein Delphin, der angibt, daß die Szene am Meer (auf einer Insel?) spielt. Oben auf dem Geison der Säulenhalle liegt ein satyrhafter Dämon mit Beutel, der auf die Alte r. hinweist.



Phaon 10



Phaon 9

9.° Asciano, Mus. Arch. Aus Asciano. – Mangani, E., *StEtr* 51, 1983 (1985) 218–219; Cristofani 2–12 Abb. 3. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Ph. *(Phamn)*, nackt, frontal stehend, seine Rechte in die Hüfte gestützt, über dem l. Unterarm Mantel, in der Hand Lanze oder Lorbeerszepter (?). Auffallend ist die Apollonfrisur mit der «strengen», um einen Reif gewickelten Haarrolle und den langen Spirallocken (→Apollon/Apollo **35–40**). Wie auf **8** ist Ph. von Frauen umgeben: *Euntke* l. bringt eine Kette mit drei Goldbullae und *Eurtha* oder *Eurpha* (so I. Krauskopf brieflich) r. einen Lorbeerkranz.

10.° (= Evrphia **1***) London, BM 632. Aus Caere. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 32; de Simone, *Entlehnungen* I 126 (1); Cristofani Abb. 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946–47; 33: Meister des Phaon. – 4. Jh. v. Chr. – Ph. *(Phaun)* halbnackt, nur mit einem Mantel um die Hüften in felsiger Landschaft (Grotte?) sitzend, auf den Locken einen Lorbeerkranz. Er hält in der l. Hand eine Kithara, in der r. das Plektron und schaut einer Manteltänzerin *(Evrphia)* zu, die vor ihm tanzt wie →Orpheus in der Unterwelt. R. sitzt eine zweite geschmückte Frau (entsprechend Sleparis, s. **11**) mit Cista und *discerniculum*.

11. (= Evrphia **2°**, = Rutapis **1** mit Lit., = Sleparis **1*** mit Lit.) Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12255. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 407; de Simone, *Entlehnungen* I 126 (2); Cristofani Abb. 2. – 4. Jh. v. Chr. – Ph. *(Faun)*, der eine Kette mit zwei bullae trägt, sitzt Lyra spielend in felsigem Gelände nur mit Hüftmantel und Lorbeerkranz angetan. Vor ihm eine Manteltänzerin, *Rutapis* (Rhodopis?), die mit großen Schritten davoneilt. R. sitzt eine ähnlich gekleidete Frau, *Sleparis* (Sappho?). Vor ihr Taube.

12. (= Evrphia **4°**) Fr. Vatikan. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 297, 1. – 4. Jh. v. Chr. – Wie auf **7** und **8** Ph. im Hüftmantel auf Felsensitz beim Kitharaspiel. Im Zentrum Mantelfigur. R. weibliche Figur, Doppelflöte spielend. Im Abschnitt darunter ein geflügelter →Triton, vgl. **13**.

d) Phaon beim Sprung der Sappho vom leukadischen Felsen

13.* (= Apollon/Apollo **476**, = Athena/Minerva **421**, = Marsyas I **53** mit Lit.) Stuckrelief der Apsis der «Basilica sotterranea» vor der Porta Maggiore. In Rom. – Mielsch, *Stuckreliefs* 118–121; Schefold, *SB* III 285–286 Abb. 405; Simon, E., *Augustus* (1986) 135–136 Abb. 180. – Claudisch, um 40 n. Chr. – R. Sappho (mit Kithara), deren Mantel eine Velificatio über ihrem Kopf bildet, im Begriff sich vom leukadischen Felsen zu stürzen, den sie nur noch mit einer Fußspitze berührt. Unten im Meer breitet Triton ein Tuch aus, um sie aufzufangen. Ein Amor mit großen Flügeln drängt Sappho zum Sprung. Auf einem Felsen gegenüber steht Apollon Leukatas mit einladender Geste. Im Rücken Apollons die nachdenkliche Gestalt des Ph., der seinen Kopf betroffen in die Hand stützt. Das Stuckrelief wirkt geradezu wie eine Illustration zu Ovids 15. Heroidenbrief (s. Lit. Quellen und Kommentar; anders Dörrie 191–201).

e) Phaon und Aphrodite (?) als Zweifigurengruppe

14.* Schalenfr., att. wg. Reggio Calabria, Mus. Naz. 5784. Aus Locri. – Gullini, G., *ArchCl* 2, 1950, 191–193 Taf. 53–54: Penthesileamaler. – Um 470/60 v. Chr. – Von Ph. nur der Kopf bis unterhalb der Nase erhalten. Oberhalb des Kopfes Beischr. *ΘΑΩΝ*, von Gullini in Phaon verbessert. Der leicht nach oben auf ein Gegenüber gerichtete Blick von Ph. läßt eine zweite, etwas größere Figur erwarten, vielleicht Aphrodite (vgl. Athena und →Erechtheus **34***).

KOMMENTAR

Trotz der vielen Ph.-Beischriften auf Vasen (**1–4. 14?**) und Spiegeln (**8–11. 12?**) bleibt das ursprüngliche Wesen des Ph. undurchsichtig. Wenn Gullinis Korrektur bei **14** von Thaon in Phaon berechtigt ist, so befände sich auf dem weißgrundigen Schalenfr. die älteste Ph.-Darstellung, die zeitlich noch vor den Aufführungen der Phaon-Komödien von Kratinos und Antiphanes entstanden ist. Unter dem Einfluß der Bühne stellt auch die Bildkunst Ph. erst in dieser Zeit dar. Der Beginn einer breiten Wirkung des Ph.-Mythos liegt zweifellos im Reichen Stil. Zu den frühesten Werken dieser Epoche gehört der Kelchkrater (**1**), der die Ph.-Sage darstellt, wie man sie nur durch Ail. und Serv. auct. kennt: Ph., schon verjüngt, sitzt in seinem Boot, in das die ebenfalls jugendliche Aphrodite mit dem Salbtöpfchen in der Hand steigt. Am Rande des Geschehens steht Ares – Aphrodites Geliebter – der sich einen langen Chiton über seinen Panzer gezogen hat, um von Ph. und der Liebesgöttin nicht erkannt zu werden (wohl ein Komödienmotiv). Der Meidiasmaler hat den ikonographischen Typus des von Frauen umgebenen schönen Aphroditegeliebten Ph. (**2**) und Adonis (→Adonis **10**) als Gegenstücke geschaffen. Die beiden Hydrien stammen aus dem gleichen Grab. **2** und **3** zeigen den verjüngten Ph. nackt, umgeben von Frauen und Eroten in freier Natur bei Lorbeersträuchern oder in der Lorbeerlaube unter hängenden Lorbeerkränzen mit gestickter Symposiastenbinde, in der wiederum Lorbeerblätter stecken (**2. 3. 5. 6**), auf weichen Kissen lagernd, die Lyra oder Kithara spielend. Weder Gerste noch Lattich – wie die Komiker schreiben – verbergen ihn, sondern Lorbeer umgibt ihn überall. Auf **2** und **5** kommt Aphrodite im Erotenwagen zu Ph. geeilt, der mit Demonassa in der Lorbeerlaube weilt. R. von der Laube sitzt auf **2** Apollon, vor dem sich Leto entschleiert. Auf **3** (Rs.), **5** (?) und **13** erscheint der Gott ebenfalls. Die Anwesenheit Apollons deutet auf einen Zug im Ph.-Mythos, den wir nicht kennen. Nur im Zusammenhang mit **13** und der von Strabon erwähnten Sage von Sapphos Sprung vom leukadischen Felsen läßt sich eine Erklärung für die Anwesenheit des Gottes finden. Dunkel scheint Apollons Urbedeutung durchzuschimmern in dem Brauch am Apollonfest (Thargelia), alljährlich einen «Sündenbock» vom leukadischen Felsen ins Meer zu stürzen. Dieser Brauch hat mythologischen Niederschlag gefunden in der Sage vom Todessprung der Sappho. Die Vasenmaler von **2** und **3** haben die Apollongestalt im Phaonmythos belassen – ohne den Sinn der (Reinigungs-)Riten noch ganz verstanden zu haben. Ähnlich ist wohl die Apollon-Angleichung auf dem etruskischen Spiegel **9** zustande gekommen. Der in einem statuarischen Apollontypus wiedergegebene Ph. scheint auf **9** selbst einen Schönheitspreis zu empfangen: die Kette mit den Goldbullae und einen Lorbeerkranz. Beides trägt er auf **10** als Schiedsrichter bei einem Agon.

Eine ganz andere Funktion kommt Ph. auf dem Spiegel **8** zu, der einen Schönheitswettbewerb (*καλλιστεῖα*) zwischen Frauen im Kult widerzuspiegeln scheint: *Schol.* Hom. *Il.* 9, 129 Dindorf überliefert einen solchen für Lesbos (weitere Quellen s. Page, D., *Sappho and Alcaeus* [1955] 168 Anm. 4 und Erbse zu *Schol.* Hom. *Il.* 9, 129). Ph. scheint hier ähnlich wie im Sternenstreit Apollon (→Apollon/Apollo **420–421**) oder Paris beim Parisurteil (→Paridis iudicium) der Schiedsrichter zu sein. Bei den Kallisteia wurden wahrscheinlich die Schönsten für kultische Zwecke ausgesucht, zum Auftreten im Kult, zu Reigentanz und Gesang (vielleicht auch Hieros Gamos?). Die Manteltänzerinnen (**10. 11**) oder die Flötenbläserin auf **12** sprächen dafür. Auch hier scheint Ph. eine Art Richterfunktion ausgeübt zu haben.

Offenbar gehörte Ph. ursprünglich in den Kreis des Apollon, dem in Athen und Ionien das Vorerntefest der Thargelia galt, an welchem Getreideerstlinge (als Topfgericht gekocht) geweiht wurden, und an dessen Fest er möglicherweise als Schiedsrichter bei den unterschiedlichsten Agonen mitwirkte. Seine Verbindung mit Aphrodite geht wohl erst auf die Komödiendichter zurück, bei denen nur noch sein Versteck in junger Gerste an seine eigentlichen Ursprünge erinnert.

GRATIA BERGER-DOER

PHAROS

(Φάρος, Pharus à Mérida) Personnification du Phare.

BIBLIOGRAPHIE: Quet, M.-H., «Pharus», *MEFRA* 96, 1984, 789–845; Thiersch, H., *Pharos. Antike, Islam und Occident* (1909).

1.* (= Ouranos **3** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Mérida, Maison du Mithraeum. – Alföldi, A., *et al.*, *Aion in Merida und Aphrodisias* (1979) dépliant, bas; Lancha, J., *Mélanges de la Casa de Velázquez* 19, 1983, fig. 8; Quet fig. 2. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Ph. (inscr.) est représenté comme un adolescent nu, debout sur un monticule, portant des deux mains une torche dirigée vers la droite. La tête a disparu.

COMMENTAIRE

Ph. à Mérida semble représenter le phare comme refuge et comme symbole de prospérité maritime (Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* [1981] 68–72) plutôt qu'un phare en particulier (celui d'Alexandrie, d'Ostie ou de quelque port de la Péninsule Ibérique ou du reste du monde romain). Il apparaît comme l'élément central de la partie inférieure de la mosaïque (registre maritime). D'autres représentations de phares sont connues, surtout de celui d'Alexandrie (→Alexandria **82***; Giorgetti, A., *AttAcLincei* 374 [32], 1972, 245–262) mais il s'agit plutôt d'interprétations artistiques d'un monument réel que d'abstractions allégoriques générales comme c'est le cas à Mérida.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

PHASIANE THEOS

(Φασιανὴ Θεός) Die «Göttin von Phasis», der milesischen Kolonie in Kolchis an der östlichen Schwarzmeerküste, an der Mündung des →Phasis, in der Umgebung der heutigen Hafenstadt Poti.

LITERARISCHE QUELLEN: Einzige Erwähnung bei Arrian (s. **1**), der im Jahre 134 v. Chr. ihre Statue gesehen hatte.

1. Sitzstatue der Ph. Th., nicht erhalten. – Arr. *per. p. E.* 9: «Bei der Einfahrt in den Phasis steht am l. Ufer die phasianische Göttin. Ihrem Aussehen nach ist das eher Rhea, denn sie hat eine Zimbel in den Händen und Löwen am Fuße des Thrones und sitzt wie die (Rhea) des Pheidias im Metroon von Athen».

Es steht außer allem Zweifel, daß die Göttin von Phasis hinsichtlich ihrer Funktion mit →Rhea/→Kybele, d. h. der Mater Magna gleichzusetzen ist. Es wird angenommen, daß die griechischen Siedler sich den Kult einer lokalen weiblichen Gottheit, die sehr viel Ähnlichkeit mit den weiblichen Gottheiten von Kleinasien, dem griechischen Festland sowie den Inseln des Ägäischen Meeres aufzuweisen hatte, zu eigen gemacht hatten (Boltunova, A., *VDI* 4, 1973, 105 [russ.]). Der Kult der Mater Magna muß im kolchischen Gebiet nach den archäologischen Funden schon vor der griechischen Kolonisation verbreitet gewesen sein (Lordkipanidse, O., *Archäologie in Georgien* [1991] 118ff.). Der Beschreibung Arrians ist zu entnehmen, daß ihre Statue dem sog. Kybelekultbild des Agorakritos ähnlich war. Dementsprechend müssen für die Rekonstruktion von **1** etwa zehn Kopien und Nachahmungen der Kybele des Agorakritos in Betracht gezogen werden (*cf.* Naumann, F., *Die Ikonographie der Kybele*, *IstMitt* Beih. 28 [1983] 152ff., 319ff.). Von diesen kommen die sog. Kybelestatuen aus Moschaton und Lebadeia dem Original des Agorakritos am nächsten. Doch gibt es beim Vergleich mit der Beschreibung Arrians eine Reihe ungeklärter Details. Vor allem läßt sich die Lage der Löwen nicht mehr genau feststellen, die sich ὑπὸ τῷ θρόνῳ befanden. Dies kann heißen, daß sie sich «am Fuß» oder «neben» dem Thron befanden, wie dies auch zu erwarten wäre (*cf.* Despinis, G., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* [1971] 111–112) oder daß sie «unter» dem Thron lagen wie auf dem hethitischen Orthostatenrelief aus Karkemisch mit der auf einem Thron sitzenden Kubaba, wobei der Thron auf den Löwen ruht (auch Kubaba wird in den Texten als Herrin oder aber als Große Göttin der Städte bezeichnet; *cf.* Bittel, K., *Die Hethiter* [1976] 297ff. Abb. 289; Naumann a. O. Kat. N 2).

OTAR LORDKIPANIDSE

PHASIS

(Φᾶσις) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Kolchis an der Ostküste des Schwarzen Meeres (Territorium des heutigen Westgeorgiens). Man identifiziert den Phasis mit dem heutigen Fluß Rioni (in seinem Unter- und Mittellauf) sowie mit seinem rechten Nebenfluß Quirila.

LITERARISCHE QUELLEN: In griech.-röm. und byzantinischen Quellen wird er mehrfach als der größte Fluß von Kolchis bezeichnet (Hdt. 1, 2; 4, 37–38. 45; Ps.-Skylax *Asia* 81; Apoll. Rhod. 2, 401. 1261. 1278; 3, 57. 1220; Strabon 1, 3, 7 p. 52; 11, 2, 17 p. 498; Plin. *nat.* 6, 52; Agathias 2, 18–22; 3, 19–21; 5, 1; Prok. *Pers.* 2, 29, 23–24; *cf. Vand.* 8, 2, 6). Der äußerst wasserreiche Fluß, der fruchtbringenden Schlamm mit sich führt, hatte eine große Rolle bei der Entwicklung der Landwirtschaft im alten Kolchis gespielt (Lordkipanidse, O., *Archäologie in Georgien* [1991] 102ff.). Er war schiffbar (Strabon 11, 2, 17 p. 498; Plin. *nat.* 6, 52) und diente als wichtigster Verkehrsweg für die Handelsbeziehungen zwischen der griech. Welt und dem Landesinnern von Kolchis (Lordkipanidse a. O. 125ff.). An der Flußmündung, in der Umgebung der heutigen Hafenstadt Poti, befand sich die milesische Kolonie Phasis (Ps.-Skylax *Asia* 81; Herakleides Lembos 46 p. 28 Dilts [= *FHG* II p. 218, XVIII]; Strabon 11, 2, 17 p. 498; 11, 3, 4 p. 500; Pomp. Mela 1, 108; Steph. Byz. *s. v.* Φᾶσις; usw.), die gleich einer ganzen Reihe von griech. Kolonien

nach dem Fluß benannt war. Reste der Stadt sind noch nicht entdeckt worden (Lordkipanidse, O., *BCH* 98, 1974, 905ff.).

Nach der Meinung der meisten Linguisten ist der Name Phasis mit der georgischen (der sog. kartwelischen) Sprachwelt in Zusammenhang zu bringen, obwohl über seinen Ursprung ganz unterschiedliche Meinungen geäußert worden sind (vgl. Vogt, H., *Revue de Karthvélologie* 11/12, 36/37, 1961, 9; Melikischwili, G., *Zu Fragen über die Urbevölkerung Georgiens, des Kaukasus und des Nahen Ostens* [georgisch; Tbilissi 1965] 50ff.; Gordesiani, R., *Abh. d. Staatl. Univ. zu Tbilissi* 2 [140], 1971, 181ff. [georg.]).

Die erste Erwähnung des Ph., Sohn des →Okeanos und der →Thethys, findet sich in Hes. *theog.* 340 (etwa 700 v. Chr.); die Verse werden gewöhnlich für einen Katalog von Flußgottheiten gehalten. Die Hesiodstelle (wie auch Eumelos, Davies *EGF* F 2A = Bernabé *PEG* F 3 [Nennung von Κολχίς], die Liste einer ganzen Reihe von Ortsnamen der Schwarzmeerküste im «Trojanerkatalog» Hom. *Il.* 2, 851–855 und die außerordentliche Popularität der Argonautensage im 8./7. Jh. v. Chr.) beweist eindeutig, daß die Griechen schon vor der Kolonisation mit der östlichen Schwarzmeerküste vertraut waren. Es läßt sich aber nicht mehr feststellen, ob bei Hes. von der bereits personifizierten Flußgottheit oder einfach vom Fluß die Rede ist, der zu seiner Zeit sowohl durch seine Größe als auch durch seinen Zusammenhang mit der Argonautensage allgemein bekannt war. Dementsprechend muß die Frage offen bleiben, ob es schon vor der griech. Kolonisation eine personifizierte Flußgottheit lokaler Herkunft in der Gestalt des Ph. gegeben hat (die Verbreitung des Fluß- und Wasserkultes in Kolchis wird auch durch die lokale Folklore bestätigt, die aber nicht mehr genau datiert werden kann) oder ob die Personifikation des Ph. als Flußgottheit erst nach der Gründung der griech. Kolonie (also frühestens 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr.) erfolgt war. Nach dem hellenistischen Schriftsteller Mnaseas (*FHG* III 154 *fig.* 31) waren die Kolcher nach Kolchos, Sohn des Ph. benannt (κληθῆναι ἀπὸ Κόλχου τοῦ Φάσιδος). Somit spiegelt auch diese Überlieferung die in der griech. Welt weit verbreitete Vorstellung wider, wonach Flußgottheiten als Urkönige und Stammväter von autochthonen Heroen und Geschlechtern aufs engste mit der Frühgeschichte ihrer Gebiete verbunden waren (*cf.* Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 12ff.; Weiß, *Flußg* 44ff.).

Nach Ps.-Plut. *de fluv.* 5 soll der Fluß nach Phasis, dem Sohn des →Helios und der Okeanide Okyrrhoe, umbenannt worden sein. Nach dieser von Hesiod abweichenden Genealogie ist also Ph. wie der Kolcherkönig →Aietes und dessen Schwester →Kirke ein Sohn des Helios, doch zugleich ein Nachkomme (Enkel) des →Okeanos, des hesiodeischen Vaters aller Flüsse und Meere. Auch in dem von Kall. (*frg.* 7, 34 Pf.) überlieferten Schwur (des Aietes?) werden Ph. und Helios zusammen genannt (... Ἥλιος ἴστω καὶ Φᾶσις [ποταμῶν ἡμε]τέρων βασιλεύς). Aus dem Kontext ist zu ersehen, daß Ph. als Herr aller lokalen Flüsse auftritt.

BIBLIOGRAPHIE: Diehl, E., *RE* XIX 2 (1938) 1886–1893 *s. v.* «Phasis 1»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2287 *s. v.* «Phasis 2».

Zu den Münzen: Baldwin Brett, *BostonGrCoins* 179, 1352 Taf. 68; Doundoua, G., *DHA* 8, 1982, 8. 53–54 Taf. 1, 2 (mit Lit.); *idem*, *Numismatika antitschnoi Grusii (Numismatik des antiken Georgiens)* (Tbilissi 1987) 11–14 (mit Lit.); Greenwell, C., *NC* 1893, 88–89; Head, B. V., *NC* 1871, 168 Taf. 6, 5; Jakintschikov, B., *Neisdannie i redkie drevnegretscheskie moneti (Unveröffentlichte und seltene altgriech. Münzen)* (St. Petersburg 1908) 20–21 N 48–49 (russ.); Kapanadze, D., *Kartuli numismatika (Georgische Numismatik)* (Tbilissi 1969) 26 Taf. 1, 1 (georg.); Lang, D., *NC* 1957, 137–138 Taf. 17; Makalathia, S., *Mitteilungen des Staatl. Museums Georgiens* 14, 1947, 425ff. Abb. 2; Pachomov, E. A., *Monetnie klady Aserbaidsana i Sakavkasia (Münzhorte aus Aserbeidschan und Transkaukasien)* (Baku 1926) 37 N 9; Pochitonov, E., *Numismatike Listy* 14, 1959 (Cerven), 67; Prokesh-Osten, *NumZ* 2, 1870, 259 Abb. 11, 4.

KATALOG

1.* Münzen, AR, sog. Didrachmen vom Typ I, «Kolchidki» (d. h. aus der Kolchis stammend; *cf.* Golenko, G., *Chiron* 2, 1972, 568–570; Doundoua 53ff.), 4. Viertel 6. oder 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Nur neun Exemplare bekannt (3 in Tbilissi, 2 in St. Petersburg, Ermitage, je 1 in Kutaissi [Georgien], London BM, Berlin und Boston; s. Bibl.). Alle registrierten Funde stammen aus der Gegend von Poti (d. h. dem Ort, wo die Stadt Phasis gelegen haben könnte) oder seiner unmittelbaren Nähe (Achalsopeli bei Sugdidi). Rs.: kniender Mensch nach r. oder l. mit Stierkopf (oder Maske?) in Quadratum incusum. Es ist ganz offensichtlich eine Männer- (oder Jünglings-)figur mit einer für die archaische Zeit charakteristischen gewölbten Brust (weshalb sie von einigen fälschlicherweise für eine Frau gehalten wird). Der Kopf ist auf allen Exemplaren eindeutig der eines Stiers, Horn und Ohr sind deutlich zu erkennen (manchmal fälschlich mit Ziegen- oder gar Bärenkopf identifiziert). Unterschiede bestehen in der Haltung der Arme. Einmal (Exemplar BM) befindet sich die Figur mit nur einem Knie am Boden (im Lauf?). Vs.: liegende Löwin.

2. Gemälde, fiktiv oder nicht erhalten. – Philostr. iun. *im.* 8, 3. – Beschreibung des Ph. im Bild «Die Spielenden»: «... das Schiff Argo liegt im Phasis vor Anker... Man kann auch den Fluß selbst im dichten Schilf liegen sehen. Er hat ein rauhes Aussehen: sein Haar ist dicht und sträubt sich, sein Bart (oder Kinn? γενείας) ist fürchterlich, die Augen funkeln. Ein mächtiger Strom ergießt sich nicht aus einem Krug, wie man dies gewöhnlich darzustellen pflegt, sondern fließt aus ihm selbst. Dies ermöglicht einem, sich auszumalen, mit welch einer Wucht er in den Pontos mündet.»

KOMMENTAR

Die stierköpfige menschliche Figur auf **1** wird für →Minotauros, für →Io (I) oder aber für eine unbekannte kolchische Gottheit o. ä. gehalten. Es scheint jedoch wahrscheinlicher, daß der Flußgott dargestellt ist, der bekanntlich aufs engste mit der Stiergestalt (die Wasser und Fruchtbarkeit symbolisierte) verbunden war. Flußgötter waren als Mannstier oder als Mann/Jüngling mit den Merkmalen eines Stiers dargestellt (→Fluvii, →Acheloos). Als Flußgötter werden auch die drei tan-

zenden Männerfiguren mit Stierkopf und -schwanz auf einer att. sf. Hydria vom Ende des 6. Jh. v. Chr. interpretiert (London, BM B 308; Weiß, *Flußg* 118–119 Taf. 10, 2). Ein inschriftlich gesicherter Acheloos in menschlicher Gestalt und offensichtlich mit Stierkopf, aber männlichem, bärtigem Gesicht findet sich auf Silberstateren von Metapont um 450 v. Chr. (→Acheloos **75***; Weiß a. O. 119. 166 A 2 Taf. 1, 3). Es wird angenommen, daß die Ikonographie der Flußgötter als Mannstiere oder als stierköpfige Menschen eine Mittelstufe zwischen den rein theriomorphen und den rein anthropomorphen Bildformen darstellt, die sich seit dem 2. Viertel des 5. Jh. herausgebildet hat. In die Zeit dieser Entwicklung gehört auch **1**.

Der von Philostr. geschilderte Ph. (**2**) kommt dem sog. hellenistisch-röm. Bildtyp des auf einer Wasseroberfläche liegenden Flußgottes sehr nahe, ist aber nicht mit ihm identisch (*cf.* Weiß, *Flußg* 10. 153 ff. 157; Gais, R., *AJA* 83, 1978, 360 ff.).

OTAR LORDKIPANIDSE

PHAUN → Phaon **10. 11**

PHELTUTE → Philoktetes **73**

PHEMIOS

(*Φήμιος*) Mythischer König der Ainianen, der gegen den einheimischen König der Inachier, Hyperochos, um das Land kämpfte und ihn durch einen Steinwurf mit seiner Schleuder tötete.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Plut. *quaest. Graec.* 13, der einzigen Überlieferung, sollten sich die vor Zeiten ausgewanderten Ainianen nach einem Orakel in demjenigen Land endgültig niederlassen, dessen König ihnen Erde geben würde. Dies gelang einem Ainianen namens Temon, der, als Bettler verkleidet, auf betrügerische Weise Erde von dem ihn auslachenden König der Inachier bekam. Es folgte ein Kampf beider Könige, Ph. und Hyperochos, wobei Ph. als Schleuderer mit einem Stein Hyperochos tötete und so das Land für sein Volk gewann. Der Stein, der den König der Inachier tötete, wurde von den Ainianen als heilig verehrt.

BIBLIOGRAPHIE: Biesantz, H., *Die thessalischen Grabreliefs* (1965) 78–79; Borell, H. B., *NC* 1939, 149–152; Bruck, G., «Angriffswaffen auf antiken Münzen», in *Actes du Congr. Int. de Num., Paris 1953* (1957) 43–51; Head, *HN*[2] 291–292; Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2293 *s. v.* «Phemios»; Jannopoulos, I. N., *«Ἡ Ὑπάτη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα», Ἁρμονία Α΄*, 1900, 639 (= Jannopoulos 1); *idem*, *«Ὑπάτης ἀνάγλυφον»*, *ArchEph* 1914, 90 (= Jannopoulos 2); Liampi, K., «Ein Beitrag zur Münzprägung der Ainianen», in *La Thessalie. Coll. int. d'archéologie: La Thessalie, 15 années de recherches (1975–1990)* Lyon 1990 (im Druck); *eadem*, *«Παρουσίαση και εικονογραφία των νομισματικών εκδόσεων των Αινιάνων»*, in *Α΄ Συνέδριο Φθιωτικών Ερευνών. Λουτρά Υπάτης 1990* (im Druck); Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 57; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 58–62; Simopoulos, Th. N., *Ἡ Ὑπάτη. Ἡ Ἐκκλησία-Μητρόπολις αὐτῆς. Λόγιοι καὶ συγγραφεῖς Μητροπολῖται* (1981) 71; Wortselas, I. W., *Φθιῶτις, ἡ πρὸς Νότον τῆς Ὄθρυος* (1907) 203.

KATALOG

a) Phemios als Speerwerfer

Münzen der Ainianen

1.* AR Hemidrachmon, vom Ende des 5. Jh. v. Chr. an; Triobol, 2. Jh. v. Chr. – *BMC* Thessaly 10, 1–4 Taf. 2, 1; 11, 15–16 Taf. 2, 4; Liampi Nr. 14. – Vs.: Zeuskopf. Rs.: Nackte männliche Figur mit Chlamys auf der l. Schulter, Schwert um seine Taille hängend, in der Linken Hut als Schild benutzt und mit der Rechten Speer werfend, von vorne dargestellt.

2.* AR Triobol, 2. Jh. v. Chr. – *SNG* Copenhagen 9. – Vs.: wie **1**. Rs.: wie **1**, jedoch zusätzlich mit Riemenschleuder, die am r. Arm hängt.

Relief

3.* (Deutung unsicher) Abklatsch eines heute verlorenen Reliefs. Aus Ipati (Hypata, Hypate). – Jannopoulos 2, 89–90 Abb. 2. – Junger Speerwerfer wie auf **1–2** mit einer Riemenschleuder (s. Komm.): Ph.?

b) Phemios als Schleuderer

Münzen der Ainianen

4.* AE, **a)** Mitte 4. Jh., **b)*** 3. Jh. v. Chr. – Liampi Nr. 3, 5. – Vs.: Zeuskopf, dahinter Blitz (**a**) oder Kopf des Heros →Thessalos (**b**). Rs.: Ph. wie **1**, aber als Schleuderer, die Schleuder hinter dem Kopf mit beiden Händen zum Steinwerfen spannend; hinter ihm schräg zwei Lanzen.

5. AR Didrachmon, 2.–1. Jh. v. Chr.; Triobol, 2. Jh. v. Chr.; AE, 2. Jh. v. Chr. – *BMC* Thessaly Taf. 2, 2. 3. 5. – Vs.: Athenakopf oder Zeuskopf. Rs.: wie **4**.

6.* AR Didrachmon, 2.–1. Jh. v. Chr. – Berlin 491/1900; Liampi Nr. 7b. – Vs.: Athenakopf. Rs.: wie **5**, aber die Schleuder vor dem Hals spannend.

KOMMENTAR

Die literarische und die ikonographische Tradition «illustrieren» nur je ein einziges Mal die Legende des mythischen, heroisierten Königs der Ainianen, Ph.: In der Bildkunst wird seine Gestalt – abgesehen von einem Relief (**3**) – auf den Münzen als ein konsolidierter Typus in zwei Phasen seines Kampfes verwendet. Die erste Phase, die die Erzählung Plutarchs ergänzt, stellt den König als Speerwerfer dar. Diese Szene kommt nur auf der frühesten (**1**) und zwei weiteren Silberemissionen (**1. 2**) der Ainianen vor. Alle übrige Münzbilder betreffen die zweite Phase, nämlich den von Plutarch beschriebenen Moment, wo Ph. mit der Schleuder kämpft, wobei schräg hinter ihm auch seine beiden Lanzen mitdargestellt sind. Auf einigen Münzserien scheint er auch Beinschienen zu tragen (in **5**).

Die Komposition und die plastische Ausformung muß unter der unmittelbaren Beeinflussung des klassischen Stils entstanden sein und blieb in allen Prägeepochen der Ainianen unverändert, nach einem bestimmten Prototyp gearbeitet. Demnach ist die Zurückführung der Ph.-Münzdarstellung auf einen statuarischen originalen Typus durchaus vorstellbar (Borell; Biesantz 139; Liampi; anders Moustaka 57). Die Reliefplatte **3** spricht auch dafür. Die Parallele im Motiv zwischen dieser Darstellung des Speerwerfers oder Schleuderers und dem geläufigeren Typus des Poseidon vom Artemision (→Poseidon **28**), des Zeus mit Blitz (Dakaris, S. I., *Δωδώνη* Taf. 28) wie auch des Schleuderers (Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 192, 663–665) ist offensichtlich.

Die doppelte Version der Münzbilder des jungen Kriegers, als Speerwerfer und Schleuderer, hat zur Problematik geführt, ob dieser mit dem Bericht Plutarchs zu verbinden sei oder ob es sich um eine andere Gestalt handelt: die des Phoenix (Jannopoulos 2, 90) oder eines einfachen Kriegers (Jannopoulos 1, 639) oder sogar des Schleuderers Ph. und Speerwerfers Temon (Simopoulos 71). Eine endgültige Beantwortung der Frage bieten uns drei Silbermünzen aus demselben Stempel (**2**): vom r. Arm des als Speerwerfer dargestellten jungen Kriegers hängt eine Riemenschleuder herab (*cf.* *DA* II 2 [1896] 1363–1364 *s. v.* «funda», und Abb. in Rich, A., *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* [1861] 289–290 *s. v.* «funda») (Liampi). Letztere ist auch auf dem Relief **3** zitiert und erscheint ebenfalls auf den republikanischen Münzen als Symbol (Bruck 43–51). Dieser Stempel verbindet den Speerwerfer und den Schleuderer und identifiziert mit Sicherheit die Gestalt als Ph., in zwei Versionen seiner Legende, von denen nur die eine bei Plutarch vorkommt.

Der Prägebeginn der Emissionen mit der Figur des Königs Ph. ist auf Grund stilistischer Merkmale, hauptsächlich aber historischer Ereignisse, in die letzten Jahre des peloponnesischen Krieges angesetzt worden; dasselbe Motiv wurde fast ununterbrochen als das Hauptmotiv der Rückseiten der Silber- und Bronzemünzen der Ainianen bis zum 1. Jh. v. Chr. (Liampi) verwendet.

KATERINI LIAMPI

PHERAIMON

(*Φεραίμων, Φεράμων, Φερήμων*) Uno dei figli di →Aiolos che avrebbero governato una notevole parte dell'Italia Meridionale e della Sicilia. Insieme al fratello Androcle Ph. sarebbe stato signore della costa compresa fra lo Stretto di Messina e il capo Lilibeo (Diod. 5, 8, 1). In tale tradizione gli studiosi riconoscono il ricordo dei reami indigeni precedenti l'arrivo dei Greci, cronologicamente databili nel corso della civiltà «ausonica» delle Lipari, a partire all'incirca dalla metà del XII sec. a. C. La rappresentazione di Ph. in veste di guerriero compare su emissioni di Messana della fine del V e degli ultimi decenni del IV–primi decenni del III sec. a. C.

BIBLIOGRAFIA: Caccamo Caltabiano, M., «Trinakia Pelorias. Rapporti fra tipi monetali e tradizioni religiose a Messana», *RSNum* 64, 1985, 25; *eadem*, *Kokalos* 30–31, 1984–85, I, 189; *eadem*, *La monetazione di Messana* (1993) (= Caccamo Caltabiano); Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia della Sicilia antica* (1911) 301–303; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 46–48; Manni, E., *Sicilia pagana* (1963) 166; Vallet, G., *Rhegion et Zancle* (1958) 94.

CATALOGO

Monete di Messana

1.* AR dracme, 411–408 a. C. – Caccamo Caltabiano 642–646; Rizzo, *MGS* tav. 27, 11. – D.: Testa di →Pelorias, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. – R.: Ph. nudo, *promachos* verso d., con elmo corinzio dal lungo cimiero, ed armato di grande scudo rotondo e lancia, *ΦΕΡΑΙΜΩΝ*.

2.* AE litre, 310/05–288 a. C. c. – Caccamo Caltabiano 808–877; *SNG* München 677–679; *SNG* ANS 394–395. – D.: Testa di Pelorias, *ΠΕΛΩΡΙΑΣ*. – R.: Ph. nudo, con elmo crestato, visto di spalle, muove all'attacco verso s.: è armato di scudo rotondo e lancia; l'*himation*, ripiegato sul braccio s., scende fino a terra, *ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ*.

COMMENTO

Il guerriero *promachos*, che si associa a →Pelorias sulla monetazione di Messana, è identificato come Ph. dalla leggenda che lo accompagna sulle dracme della fine del V sec. Il suo nome manca sui bronzi di età agatoclea, ma l'identificazione è resa certa dal collegamento con la ninfa eponima del territorio Peloritano. L'iconografia guerriera di Ph. fa pensare che lo si invocasse per assicurare la salvaguardia del territorio di cui era stato legittimo signore. In questo senso l'eroe trova il suo parallelo, non soltanto concettuale ma anche iconografico, con la figura di →Leukaspis presente sulle dracme di Siracusa del penultimo decennio del V sec. a. C. La riscoperta in Sicilia di personalità e culti precedenti l'arrivo dei Greci, ben si adatta al clima politico conseguente alla spedizione ateniese in Sicilia. La presenza di Ph. anche sulle monete del IV sec. a. C. dimostra quanto profondamente tale figura fosse radicata nelle tradizioni della città dello Stretto; nel medesimo periodo anche Tyndaris ricordava sulla sua monetazione un altro dei discendenti di Aiolos, →Agathyrnos, ritenuto eroe fondatore della città, ed anch'egli rappresentato nelle vesti di un guerriero.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

PHERES I

(*Φέρης*) Sohn von Kretheus und →Tyro, Bruder des →Pelias, Vater des →Admetos (I); s. weiter Voigt, F., *RE* XIX 2 (1938) 2037 *s. v.* «Pheres 1». Eigene Sagen um Ph. selbst sind nicht bekannt. So ist er aufgrund seiner genealogischen Verbindungen in der Bildkunst eher als Beifigur in Darstellungen aus dem Themenkreis um Tyro, Pelias und Admet zu suchen. Zwar ist Ph. Eponym und Gründer des thessalischen Ortes Pherai, wird aber auf den Münzen der Stadt nicht dargestellt, vgl. Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf Thessalischen Münzen* (1983) *passim s. v.* «Pherai».

a) Pheres bei den Leichenspielen für Pelias

1. (= Argeios II **1***, = Peliou athla **5** mit Lit. und Querverweisen) Kolonnettenkrater, spätkor., sog. Amphiaraoskrater. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655. Aus Caere. – Um 560 v. Chr. – Seite *B:* Wagenrennen anläßlich der Leichenspiele für Pelias. Unter dem l. Henkel sitzen gestikulierend drei bärtige Kampfrichter vor den Siegespreisen (Dreifüße). Der vorderste Richter heißt Ph., die anderen Akastos und Argeios. Als Bruder des Pelias überwacht Ph. hier stellvertretend dessen Leichenspiele. Aufgrund dieser Darstellung wäre es möglich, auch unbenannte Kampfrichter in anderen Wiedergaben der Leichenspiele für Pelias als Ph. zu deuten: →Peliou Athla **4**.

b) Pheres als Vater des Admet

2. (= Alkestis **4b***) Sarkophag-Frontseite. Rom, Villa Albani 140. – *Forschungen zur Villa Albani. Kat. der antiken Bildwerke* III (1992) 48–49 Nr. 263 (mit Lit.) Taf. 21–25 (Gasparri). – 170/180 n. Chr. – Die Szene begegnet auf weiteren Alkestissarkophagen, →Alkestis **4a. c**; Koch/Sichtermann, RömSark 136. Im l. Teil Gespräch des mit Gefährten von der Jagd heimgekehrten Admet mit seinen Eltern. Er bittet seinen ihm gegenüberstehenden greisen Vater Ph. (bärtig, gebückt auf Stock gestützt) doch an seiner Stelle zu sterben, was ihm aber die Eltern verweigern. L. Alkestis, welche unbemerkt das Gespräch belauscht und sich dann später für ihren Gatten opfert. Weiter r. die sterbende Alkestis und ihre Rückkehr mit Herakles.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHERES II → Medea, → Kreousa II

PHEROUSA

(*Φέρουσα*) Néréide. Le nom, qui évoque plutôt le caractère «porteur» des vagues (Weizsäcker, P., *ML* III 1 [1897–1902] 214 *s. v.* «Nereiden») qu'il n'est une allusion à la fécondité de la mer «porteuse de fruits» (Levi, *Antioch* 272), apparaît dans les quatre listes antiques de →Nereides (Weizsäcker, *o. c.* 209–210).

1. (= Dynamene **1*** avec bibl., = Nereides **145** avec renvois) Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 825–830. De la grande salle des Bains E d'Antioche. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 F pl. 23; Levi, *Antioch* 270 pl. 63b; *cf. IGLS* III 1 (1950) n° 751 IV. – 2ᵉ quart du IVᵉ s. ap. J.-C. (Levi 626). – Assise, à dr., sur les enroulements squameux du triton →Galeos, Ph. (incr. *ΦΕΡΟΥΣΑ*), entièrement nue à la seule exception de la jambe g. drapée, un bracelet au bras dr., tient de la g. une coupe oblongue, de la dr. un long voile qui se gonfle dans l'air au-dessus d'elle. Pour le schéma iconographique mis en œuvre, →Nereides.

JEAN CH. BALTY

PHERSE → Perseus

PHERSIPNAI → Persephone/Phersipnai

PHERSIPNEI → Persephone/Phersipnai

PHILADELPHEIA I

(*Φιλαδέλφεια, Φιλαδελφία,* Philadelphia, Philadelphea) Personnification, sous les traits de sa Fortune (→Tyche), de la cité lydienne de Philadelphie (aujourd'hui Alaşehir). Son nom lui venait d'Attale II Philadelphe, et elle faisait partie de la province romaine d'Asie (c'est l'une des «sept Églises d'Asie» de l'*Apocalypse* 3, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Gallina, A., *EAA* VI (1965) 120 *s. v.* «Philadelpheia 1»; Head, B. V., *BMC* Lydia (1901) LXXXIV–XCI. 187–211 pl. 21–22; Keil, J., *RE* XIX 2 (1938) 2091–2093 *s. v.* «Philadelpheia 1»; Roscher, W. H., *ML* III 2 (1902–09) 2300–2301 *s. v.* «Philadelpheia»; *SNG* v. Aulock 8, Lydien (1963) nᵒˢ 3057–3086 pl. 98; Suppl. nᵒˢ 8240–8242.

CATALOGUE

a) Philadelpheia debout

Relief, pierre

1. (= Hierokaisareia **1** avec bibl. et renvois, = Kyme I **3*** avec renvois, = Magnesia II **4**) Base de la statue de Tibère élevée par les Augustales de Pouzzoles. Naples, Mus. Naz. 6780. De Pouzzoles. – Jahn, O., *SbLeipzig* 3, 1851, 134 pl. 2, 3; Dubois, C., *Pouzzoles antique* (1907) 104–105 fig. 2; 422–424 n° 32. – Monument daté de 30 ap. J.-C., endommagé par la suite et restauré (*CIL* X 1624). – Côté dr.: à g. Ph. *(PHILADELPHEA),* debout de face, vêtue d'une longue robe et d'un manteau noué à la taille (traces d'une couronne et d'un voile?), tenait une haste de la main g. A côté d'elle, les personnifications de →Tmolos et de Kymé.

Monnaies impériales de Philadelpheia

2.* Æ, plusieurs variantes: **a)*** Commode (180–192), Septime Sévère (193–211), Hérennius Étruscus (251). – *BMC* Lydia 200. 207 nᵒˢ 75–76. 108. – *Rv.* Tyché debout de face, tête à g., portant une haute coiffure, une robe longue et un manteau, tenant la corne d'abondance contre son épaule g., s'appuyant de la dr. sur un gouvernail (placé sur un globe au temps d'Étruscus). Lég. entière ou abrégée *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ,* puis *ΦΛ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ.* – **b)** Monnaie d'alliance *(homonoia)* avec Smyrne, Gordien III (238–244). – *BMC* Lydia 210 n° 120. – *Rv.* Tyché semblable (calathos). Lég. mentionnant l'entente des deux cités (*ΦΛ. ΦΙΛ. ΝΕΩΚ. Κ. ΣΜΥΡ. Γ. ΝΕΩΚ. ΟΜΟ.*) et un magistrat. – **c)** Julia Mæsa (218–222). – *BMC* Lydia 204 n° 93. – *Rv.* Tyché analogue, mais tournée à dr. Lég. *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ.*

3. Æ, émission pseudautonome, IIIᵉ s. ap. J.-C., avant 360. – *SNG* v. Aulock n° 3066 pl. 98 («Athéna»). – *Rv.* (Identification incertaine) Tyché (?) debout de face, tête à g. (haut calathos, robe longue et manteau), tenant sur sa main dr. une statuette d'Artémis Anaïtis (?) et de la g. une lance et un bouclier. Lég. *ΦΛ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ. Av.* Buste du Sénat romain.

b) Philadelpheia assise

Monnaies impériales de Philadelpheia

4.* Æ, Caracalla et Géta (209–212). – *BMC* Lydia 203 n° 88. – *Rv.* (Identification incertaine) Tyché (?) tourelée, portant un vêtement long et un manteau, assise vers la g. sur un siège à dossier, tenant sur la main dr. une Victoire (→Victoria), la g. s'appuyant sur un sceptre. Lég.: nom de magistrat et *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ.*

c) Bustes de Philadelpheia

Monnaies pseudautonomes de Philadelpheia

5.* Æ, 1ʳᵉ moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. – *BMC* Lydia 191–192. 194 nᵒˢ 31–33. 37. 50; *SNG* v. Aulock nᵒˢ 3062. 3064–3065. – *Av.* Buste de Tyché à dr., tourelé et drapé, avec un chignon plat. Lég. *ΦΙΛΑΔΕΛΦ., ΦΛ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΙΑ,* puis *ΦΛ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ. Rv.* Types variés: →Artemis, →Artemis Ephesia, →Zeus, →Apollon, →Dionysos, →Asklepios, Niké. Lég. *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ, ΝΕΩΚΟΡΩΝ,* ou nom de magistrat.

COMMENTAIRE

Sur son monnayage, qui commence dès la fin du IIᵉ ou le début du Iᵉʳ s. av. J.-C., la cité de Philadelphie a longtemps été représentée par diverses divinités, notamment Artémis figurée en buste (*SNG* v. Aulock nᵒˢ 3058–3059); Artémis chasseresse, Artémis d'Éphèse, Zeus, →Athena, →Kybele et d'autres dieux se retrouvent au revers des monnaies d'époque impériale, qui réservent une large place à la Tyché locale. Son buste tourelé, accompagné du nom de la cité, puis de l'ethnique (**5**), orne le droit de plusieurs émissions «pseudautonomes» (on trouve aussi le buste du Démos de la cité, et celui du Sénat romain, comme il arrive fréquemment en Asie) et, de la fin du IIᵉ au milieu du IIIᵉ s., le revers de certaines émissions portant le nom et l'effigie de l'empereur (**2. 4**). Ces images de Tyché, en buste ou debout, sont peu différenciées en dépit de quelques variantes (**2a–c**), et se conforment à des modèles courants en Orient. Le personnage est caractérisé par ses attributs habituels, la couronne de tours (ou une haute coiffure semblable), la corne d'abondance et le gouvernail. Deux types de revers se distinguent, dont l'identification comme Tyché est incertaine: la figure debout **3**, qui ne semble pas être une Athéna malgré sa lance et son bouclier, et la déesse nicéphore assise **4**.

La personnification de la ville sur la base de Pouzzoles (**1**) annonce, longtemps à l'avance et dans un style plus libre, les types de Tyché debout. Malheureusement ses attributs et même son vêtement sont peu distincts. On a supposé que ce monument fut inspiré de celui que douze cités d'Asie, ravagées par un séisme (*cf.* Tac. *ann.* 2, 47), auraient élevé à Rome en 20 ap. J.-C. pour remercier Tibère de sa libéralité à leur égard, et qui aurait groupé les statues des villes, dont celle de Philadelphie, autour de celle de l'empereur (Jahn, *o. c.*).

CHRISTIAN AUGÉ

PHILADELPHEIA II

(*Φιλαδέλφεια, Φιλαδελφία, Τύχη Φιλαδελφείας* ou *Φιλαδελφέων,* Philadelphia) Personnification, sous l'aspect de sa →Tyche, de la cité de Philadelphie de Cœlé-Syrie et de Décapole, ainsi nommée d'après Ptolémée II Philadelphe. C'est l'ancienne Rabbah des Ammonites (*Ῥαββάθ, Ῥαββατάμανα, Ἀμμᾶν*), rattachée dès l'époque de Trajan à la province d'Arabie, aujourd'hui ʿAmman.

BIBLIOGRAPHIE: Augé, C., La figure de Tyché en Nabatène et dans la province d'Arabie», dans *Petra and the Caravan Cities* (1992) 131–146; Hill, G. F., *BMC* Arabia … (1922) XXXIX–XLI. 37–41 pl. 6. 49; Honigmann, E., *RE* XIX 2 (1938) 2094–2096 *s. v.* «Philadelpheia 3»; Meshorer, Y., *City-Coins of Eretz-Israel and the Decapolis in the Roman Period* (1985) 96–97; Rosenberger, M., *The Coinage of Eastern Palestine* (1978) 66–74; *SNG* ANS 6 (1981) pl. 47–48 nᵒˢ 1378–1401; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 242–257 pl. 54–57.

CATALOGUE

a) Bustes de Tyché

Monnaies impériales de Philadelphie

1.* Æ, Domitien, an 143 = 80/1 ap. J.-C. – Spijkerman nᵒˢ 10–10a pl. 54; Rosenberger nᵒˢ 8–9; Meshorer 96 fig. 261; Augé, 134 n. 37 fig. 13. – *Rv.* Buste drapé de Tyché à dr., portant une couronne à trois tours, des boucles d'oreilles, et un voile qui recouvre obliquement le chignon. Palme derrière l'épaule. Lég. *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ* et date.

2.* Æ, Hadrien (117–138), Marc Aurèle (161–180), Lucius Verus (161–169), Commode César (175–177) et Auguste (180–192). – *BMC* Arabia nᵒˢ 5. 15. 18 pl. 6, 4. 10–11; Spijkerman nᵒˢ 16. 25–25a. 31. 33–33a. 38–39 pl. 55–57; Rosenberger nᵒˢ 14. 27. 34. 36–39. 42; *SNG* ANS nᵒˢ 1383. 1390–1391. – *Rv.* Buste de Tyché drapé, tourelé, mais sans voile sur le chignon. Variantes: **a)*** Buste à dr. (Hadrien, Marc Aurèle, L. Verus, Commode César). **b)*** Buste à dr., un sein découvert (Commode). **c)** Buste à g., corne d'abondance à l'épaule g. (Commode). Lég. entière ou abrégée (*ΤΥΧΗ*) *ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ ΚΟΙΛΗΣ ΣΥΡΙΑΣ.*

Ronde bosse

3.* Tête de grande statue en marbre. Amman, Mus. Arch. J 6379. De la Citadelle d'Amman. – Dajani, A., *RBibl* 65, 1958, 402 pl. 6j; Ma'ayeh, F. S., *ADAJ* 4–5, 1960, 114 pl. 3; Meshorer 96 fig. 261; Baratte, F., dans *La Voie Royale,* cat. expo. Paris (1986) 210 n° 249 et pl. coul.; Piccirillo, M., dans *I mosaici di Giordania,* cat. expo. Rome (1986) 23 fig. 7; Augé, 134 n. 38 fig. 14. – 2ᵉ moitié du IIᵉ–début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Tête légèrement inclinée sur l'épaule g., la bouche entrouverte, portant une haute couronne murale hexagonale percée d'une porte sur le devant. Le chignon est recouvert d'un voile au drapé oblique.

b) Tyché debout

Monnaies impériales de Philadelphie

4.* Æ, Antonin (138–161), Commode (180–192). – *BMC* Arabia … nᵒˢ 7–8 pl. 6, 6; Spijkerman nᵒˢ 18. 37 pl. 55. 57; Rosenberger nᵒˢ 19–20; *SNG* ANS n° 1388.

– *Rv.* Tyché debout à dr., tourelée, le pied g. posé sur un attribut indéterminé (proue ?), s'appuyant de la main dr. sur un long sceptre. Variantes: **a)** Tyché porte une tunique courte, des chaussures, et tient de la main dr. une grande corne d'abondance (Antonin). Lég. *ΤΥΧΗ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ.* **b)** Elle n'a pas de corne d'abondance et, de la main dr., relève sur son genou sa robe, qui est plus longue (Commode). Lég. *ΦΙΛΑΔΕΛΦ. ΚΟΙ. ΣΥΡ.*

COMMENTAIRE

Comme dans beaucoup de villes du Proche-Orient, la Tyché devait être à Philadelphie l'équivalent du Gad sémitique. Accompagnée sur plusieurs émissions d'une légende explicite (**2a–b. 4a**), elle tient une place importante et durable dans le monnayage municipal, connu également pour ses représentations d'→Herakles, ainsi que d'→Asteria et de →Demeter: sa couronne de tours permet de distinguer aisément le buste de Tyché de ceux de ces deux déesses, qui sont simplement voilées. Son iconographie se conforme à quelques types largement répandus en Orient. Le buste, de profil sur les monnaies, se signale d'abord, à l'époque de Domitien (**1**), par la palme et surtout par le voile oblique posé sur le chignon et sous la couronne de tours, un détail qu'on retrouve beaucoup plus tard dans la tête de statue trouvée à Amman (**3**): on reconnaît là un souvenir de la Tyché d'Antioche (*cf.* Seyrig, H., *Syria* 27, 1950, 51 = *AntSyr* IV [1953] 118). C'est pourtant un buste dépourvu de voile qui orne les revers monétaires du II^e s., avec plusieurs variantes: la couronne compte trois ou quatre tours, la tunique revêt les deux épaules ou découvre un sein (**2a–b**), le buste est tourné à dr. ou, sous Commode, à g., et une corne d'abondance s'appuie alors contre l'épaule (**2c**). Les deux images de Tyché debout suivent aussi des modèles courants (**4a–b**). L'attitude générale est identique, mais des détails changent: la corne d'abondance, bien visible sous Antonin, disparaît sous Commode, et le vêtement est d'abord une tunique courte, celle de la «Tyché-Amazone», puis une robe plus longue, retroussée sur le genou. On ne décèle aucune cohérence chronologique entre les variations relevées dans la représentation du buste et dans celle de la figure en pied: sans doute s'expliquent-elles dans ce cas par le souci, non point de reproduire des statues différentes érigées dans la ville, mais simplement de distinguer les émissions monétaires. CHRISTIAN AUGÉ

PHILAIOS

(*Φίλαιος, Φιλαῖος, Φιλαιάς* [Marcell. *vit. Thuk.* 4], *Φίλιος* [Tzetzes]) Ph., attisch-salaminischer Heros, Sohn des →Aias (I) und der Lysidike, Tochter des Lapithen Koronos, Halbbruder des →Eurysakes, bzw. Sohn des Eurysakes, Enkel des Aias (Paus. 1, 35, 2). Ph. und Eurysakes überließen den Athenern ihre Heimat Salamis für das attische Bürgerrecht. Ph., Ahnherr der Philaiden und Eponyme des gleichnamigen Demos, nahm seinen Wohnsitz in Brauron (Philaidai), Eurysakes in Melite.

LITERARISCHE QUELLEN: Diese attische Sage geht zumindest ins 6. Jh. v. Chr. zurück, da schon Solon beim Streit zwischen Athen und Megara um den Besitz von Salamis nach geläufiger antiker Praxis damit argumentierte (Plut. *Solon* 10). Dazu kommen Pherekyd., *FGrH* 3 F 2 und Hellan., *FGrH* 4 F 22 (= Marcell. *vit. Thuk.* 2–4); Hdt. 6, 35; Plat. *Hipparch.* 228b; Paus. 1, 35, 2; Diog. Laert. 10, 1; Steph. Byz *s. v. Φιλαΐδαι* mit *Schol.* (Name der Mutter Lyside); Tzetz. *Lykophr.* 53; *Schol. Hom. Il.* 15, 439 Erbse (Name der Mutter Cheirobaphia). Am wichtigsten ist Pherekydes, der in der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. in seinen Historien den Stammbaum der Philaiden von ihrem mythischen Ahnherrn Ph. bis in die historische Zeit auf den älteren Miltiades herabführte, der zur Zeit des Peisistratos die Chersones kolonisierte. Brauron, die Heimat der Peisistratiden, erhielt bei der Kleisthenischen Phylenreform aus durchsichtigen Gründen nach dem rivalisierenden Geschlecht den Demennamen Philaidai (Plut. *Solon* 10, 3; *cf.* Plat. *Hipparchos* 228b; Steph. Byz. *s. v. Φιλαΐδαι*); anscheinend hatte aber Ph. selbst alte Wurzeln in Nordostattika (*cf.* z. B. Toepffer 276–277; demnächst Kron).

BIBLIOGRAPHIE: Calame, C., *Thésée et l'imaginaire Athénien* (1990) 416–418. 441–443; Fiehn, G., *RE* XIX 2 (1938) 2122 *s. v.* «Philaios 1»; Gallina, A., *EAA* VI (1965) 121–122 *s. v.* «Philaios»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2301 *s. v.* «Philaios 1»; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 81. 203; Kron, *Phylenheroen passim*, bes. 20. 172. 215–227; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 269–286; Vidal-Naquet, P., *Le Chasseur Noir* (1983; rev. u. verbess. Aufl.) 381–407.

Zur literarischen Überlieferung, zum historischen Hintergrund und zu topographischen Problemen: Barron, J. B., *BICS* 27, 1990, 1–9; Bourriot, *Recherches sur la nature du genos* (1976) *passim*, bes. 21 ff. 397–398. 715–716; Davies, J. K., *Athenian Propertied families 600–300 B. C.* (1971) 293–312; Delvoye, Ch., in *Le monde grec. Mél. C. Préaux* (1975) 801 ff.; Francis, E. D., *Image and Idea in Fifth Cent. Greece. Art and Literature After the Persian Wars* (1990) 56. 59 ff. Abb. 21; Huxley, G. L., *GRBS* 14, 1973, 137–143; Jacoby, F., *Komm.* zu Pherekyd., *FGrH* 3 F 2; Lewis, D. M., *Historia* 12, 1963, 22 ff.; Osborne, R., *Demos. The Discovery of Classical Attica* (1985) 170–173. 193. 215 Abb. 12; Peppas-Delmousou, D., in *Comptes et Inventaires dans la Cité grecque. Actes du Colloque de Neuchâtel en l'honneur de J. Tréheux 1986* (1988) 323–346; Schachermeyr, F., *RE* XIX 2 (1938) 2113–2121 *s. v.* «Philaidai»; Traill, J., *The Political Organization of Attica. Hesperia* Suppl. 14 (1976) *passim*, bes. 51. 100–101; Travlos, *TopAttika* 54–79 *s. v.* «Brauron»; Viviers, D., *RivFil* 115, 1987, 288 ff.; *idem*, *PP* 40, 1985, 335 ff., bes. 346–347; Whitehead, D., *The Demes of Attica 508/7 – ca. 250 B. C.* (1986) bes. 11. 24.

1. (= Erechtheus **80** mit Lit., = Leos **1** mit Lit., = Theseus **16**, alle mit Querverweisen) Marathonweihgeschenk, in Delphi, Werk des Phidias, nicht erhalten. – Danach neu erschienene Lit.: Cohen, B., *Hesperia* 60, 1991, 465 ff. bes. 474–486; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) bes. 19–20. 155–157; Vatin, C., *Monuments Votifs de Delphes. Archaeologia Perusina* 10 (1991) 165–234 (Zuweisung von Basisblöcken mit angeblichen [nicht dokumentierten] Basisinschriften samt unglaubwürdigen Folgerungen); Stähler, K., *AM* 105, 1991, 191–199 (mit m. E. nicht überzeugendem, neuem Datierungs- und Deutungsvorschlag: [entgegen dem Zeugnis des Paus.] kein Marathonweihgeschenk; dargestellt nicht der Marathonsieger Miltiades, sondern der ältere Miltiades, der Kolonisator der Chersonnes); Knauer, E., *AA* 1992, 373–393, bes. 383–386. – Datierung nicht gesichert, aber wohl um 460/50 v. Chr. – Apollon, Athena, Miltiades, die attischen Phylenheroen sowie Kodros, Theseus und Ph.

Genauer Anlaß und Datierung des Marathonweihgeschenks in Delphi sind umstritten, wahrscheinlich wurde es auf Veranlassung des Kimon errichtet, da es seinen Vater, den Marathonsieger Miltiades, als einzigen Menschen unter Göttern und Heroen zeigte. Auch das Bildprogramm war auf die Familie der Philaiden zugeschnitten: Athena, Apollon, die Phylenheroen, die das attische Bürgerheer bei Marathon verkörperten, dazu Theseus, vielfältig mit den Perserkriegen, aber auch mit Kimon (z. B. Rückführung der Gebeine des Theseus) verbunden, Kodros, der sein Leben zum Wohl Athens geopfert hatte, und schließlich Ph., der mythische Ahnherr der Philaiden, dessen Anwesenheit die außergewöhnliche Ehrung, die sein Nachfahre Miltiades hier erfuhr, noch betonte. Auch hinter dem etwa gleichzeitigen Werk des Pherekydes mit dem Stemma der Philaiden (s. o.) hat man ja sicher zu Recht einen Philaiden, wohl Kimon, als Auftraggeber vermutet (*cf.* zur Richtigkeit der Emendation Ph. im verderbten Pausaniastext und zum Bildprogramm vor allem Kron, bes. 221–222. 223–227; Vidal-Naquet; auch Calame 441–442). Über das Aussehen der Statue berichtet uns Paus. leider nichts; weder Kopien noch Originale – zuletzt hat man fälschlich die Riace-Bronzen zugewiesen – haben sich erhalten. UTA KRON

PHILAMMON → *LIMC* Suppl.

PHILANDROS → *LIMC* Suppl.

PHILIA

(*Φιλία*) «Freundschaft», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Eupolis II **1***, = Satyra II **1**) Glockenkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1772. Aus Orvieto. – *ARV*² 1072, 1; Eupolismaler; *Add*² 325; *CVA* 3 Taf. 113, 5; Fränkel, *Namen* 50. 94 Nr. q; Kossatz, *Namen* 188. – Um 450 v. Chr. – Der dionysische Thiasos zieht nach r. in ein Gebäude (Säule). Anführer ist der Satyr Eupolis. Es folgen die beiden Mänaden Satyra und *ΦΙΛΙΑ* (efeubekränzt, hält Thyrsos und Barbiton).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHILIPPEUS

(*Φιλιππεύς*) Nom de l'un des compagnons d'Ulysse (→Odysseus) transformés par Circé (→Kirke) sur les documents ci-dessous.

BIBLIOGRAPHIE: →Mantichos.

Bols hellénistiques à reliefs (terre cuite)

1. (= Mantichos **1** avec renvois) Coll. privée. De la région de Volos. – Sinn, *Becher* 125 MB 71 pl. 28. – Ulysse, Circé et Grecs, appelés Thestor, Mantichos, Aipinos (ou Lipinos?), et Ph. Celui-ci est assis vers la dr., appuyé sur une lance (tête d'âne).

2. (= Mantichos **2•** avec bibl. et renvoi, = Theophron **1**) Volos, Mus. 22. De Thèbes (Phthiotide). – Sinn, *Becher* 125 MB 72 pl. 29. – Mêmes motifs que sur **1**, plus Théophron (*cf.* **3**).

3.* (= Mantichos **3** avec bibl. et renvois, = Theophron **2**) Providence, Rhode Island School of Design 25.081. – Sinn, *Becher* 126 MB 73. – Ulysse, Circé et Grecs (inscr. *ΕΤΑΙΡΟΙ*); entre Théophron et Mantichos (inscr.), Ph. (inscr.), assis à terre (tête d'âne).

On peut penser que le potier a associé, par dérision, la tête d'âne (**1–2** et même **3**, pourtant estampé avec des poinçons différents) et le nom de Ph., qui fait allusion au cheval ou au cavalier.

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

PHILOI → Euryba(ta)s **1**

PHILOITIOS

(*Φιλοίτιος*) Personnage de l'*Odyssée* d'Homère. Maître-bouvier dans le royaume d'Ulysse (→Odysseus), Ph. lui est resté fidèle; il prend part au complot (21, 188–241) et à la lutte contre les Prétendants (→Mnesteres II); il ferme avec un câble les portes de la grand-salle (21, 388–391), maîtrise, avec l'aide d'→Eumaios, →Melanthios le chevrier, et le pend, avec un câble, au haut d'une colonne (22, 187–193); il tue Peisandros et Ktesippos (22, 268. 285–286).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XIX 2 (1938) 2484–2485 *s. v.* «Philoitios»; Schmidt, J., *ML* III 2 (1902–09) 2309–2311 *s. v.* «Philoitios»; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 124 *s. v.* «Philoitios».

CATALOGUE

a) Philoitios et le meurtre de Mélanthios

Bols hellénistiques à reliefs (terre cuite)

1.* (= Eumaios **13•** avec bibl., = Melanthios **1•** avec bibl. et renvois, = Telemachos **15**) Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3161 n. D'Anthédon. – Schefold/Jung, *SB* V 332 fig. 295; Pollitt, J. J., *Art in the Hellenistic Age*⁴ (1990) 201–202 figs. 214a–b. – Actions de Ph. et d'Eumaios avec citations du chant 22 de l'*Odyssée.* A g., les deux alliés ont jeté à terre Mélanthios et l'attachent; à dr., Ph. (casque, bouclier) semble s'éloigner de Mélanthios pendu par les pieds.

Voir aussi →Melanthios **2.**

b) Identifications incertaines de Philoitios

Sur les images, les personnages restés fidèles à Ulysse et à Pénélope sont rarement désignés par des inscriptions; on ne peut donc que supposer leur identité.

Relief mélien

On propose parfois de reconnaître Ph., au lieu d'Eumée, auprès de Pénélope, sur →Eumaios **5**, = Laertes **1** – avec bibl.

Sarcophage attique

2. (= Mnesteres II **23*** avec bibl., = Telemachos **19**) Istanbul, Mus. Arch. 10 (M 38). – Début du III^e s. ap. J.-C. – Pour Robert (*SarkRel* II 162 n° 152), les deux guerriers subsistants, qui combattent contre les Prétendants, pourraient être Télémaque et Ph.

COMMENTAIRE

Dans le récit homérique, deux des interventions de Ph. – qui convenaient particulièrement à un bouvier (lieur de bœufs) – étaient spectaculaires et auraient pu trouver quelqu'écho dans l'imagerie: lier les portes de la salle et lier Mélanthios. Seuls des documents d'inspiration littéraire certaine présentent – de façon d'ailleurs pittoresque – la victoire du bouvier sur le chevrier (**1**). ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

PHILOKTETES

(Φιλοκτήτης, Pheltute [**73**], Philoctetes, Philocteta) Thessalian hero, son of Poias. As a youth he was Herakles' companion, consented to light the hero's pyre on Mt. Oita, and received from him in return his bow and arrows. He took part in the Trojan expedition but was bitten by a snake on his way to Troy and was abandoned on the island of Lemnos. When, after ten years, an oracle declared that the bow and arrows of Herakles were necessary for the capture of Troy, a Greek embassy led by →Odysseus was sent to Lemnos and finally persuaded Ph. to sail to Troy. There he was cured by →Machaon and/or Podaleirios, took part in the fighting and shot Paris (→Alexandros). After the war he travelled to Italy where he founded many cities and where, according to one tradition, he died.

LITERARY SOURCES: The earliest literary source is Homer. In the *Iliad* (2, 716–728) Ph. leads the warriors from Methone, Thaumacia, Meliboia and Olizon with seven ships. Bitten by a snake (we are not told where or how) he is left behind in Lemnos and →Medon (I) undertakes the command of his men. The *Odyssey* has him the most celebrated archer at Troy (8, 219) and one of those who returned safely home (3, 190).

The Cyclic epics dealt with the story but are known only from Proklos' brief summaries. In the *Kypria* (Davies *EGF* p. 32, 64–66) Ph. is bitten by a snake while feasting on Tenedos, while the *Little Iliad* (Davies *EGF* p. 52, 6–9) told his bringing from Lemnos: Helenos prophesises that Troy cannot be taken without Ph. and his bow, →Diomedes (I) brings Ph. to Troy where he is healed by Machaon and kills Paris at a duel.

In the 5th cent. Pindar (*P.* 1, 52–53) refers to the bringing of Ph. from Lemnos, and Bakchylides (*frg.* 7 Snell/Maehler) seems also to have written on the subject. Tragedy was particularly interested in the dramatic fate of the deserted Ph. All three great tragic poets wrote a *Philoktetes* of which only that of Sophokles has survived. Our main source of information about the lost plays of which only fragments exist (Aischylos: *TrGF* III F 249–257; Euripides: *TGF*² *frg.* 787–803) is Dion Chrys. who compares the three plays (*or.* 52) and gives a prose paraphrase of Euripides' prologue (*or.* 59). Both Sophokles (192ff. 263–270. 1326–1328) and Euripides (Dion Chrys. *or.* 59) told of Ph.'s wounding by a snake while sacrificing to the goddess →Chryse (I) on the homonymous island. In Aischylos it was Odysseus who brought Ph. from Lemnos; in Euripides, Odysseus and Diomedes; in Sophokles, Odysseus and Neoptolemos. Sophokles wrote also a *Philoktetes in Troy* (*TrGF* IV F 697–703) with the subsequent events.

Later writers often deal with the story. The wounding is variously placed on Tenedos, as in the *Kypria* (Apollod. *epitome* 3, 27; while sacrificing to Apollo: *ibid.* 5, 8; *cf. Schol.* Hom. *Il.* 2, 721 and Porph. *frg.* 395 Smith: Tenedos or Imbros), on Chryse, as in the tragic poets (Paus. 8, 33, 4; Tzetz. Lykophr. 911–912; Eust. 330, 1–3 *ad* Hom. *Il.* 2, 723; *Schol.* Soph. *Phil.* 194. 1327) or on Lemnos (Philostr. iun. *im.* 17; Eust. 330, 10–12 *ad* Hom. *Il.* 2, 724; *Schol.* Soph. *Phil.* 270: while erecting an altar to Herakles; Tzetz. Lykophr. 911–912; Hyg. *fab.* 102). In Tzetz. Lykophr. 911 and *Schol.* Soph. *Phil.* 194 the incident is caused by Chryse, a nymph in love with Ph. who rejected her; in Hyg. *fab.* 102 it is Hera who sends the snake to punish Ph. for lighting Herakles' pyre. Another version has Ph. bitten while sacrificing with →Palamedes to Apollo Smintheus: Dictys Cret. 2, 14; *cf.* Dion Chrys. 59, 9. According to a different account the wound was inflicted not by a snake but by Ph.'s own poisoned arrows: Serv. *Aen.* 3, 402. In most accounts Odysseus is responsible for abandoning Ph. on Lemnos: Ov. *met.* 13, 313–317; Q. Smyrn. 5, 195–196; it is Agamemnon who plays this role in Hyg. *fab.* 102 (he gives orders to Odysseus in Apollod. *epitome* 3, 27) and Agamemnon, Odysseus and Menelaos in Soph. *Phil.* 263–265. See also Euphorion *frg.* 44 Powell.

The oracle about the necessity of bringing Ph. to Troy is given by Helenos (*Little Iliad;* Soph. *Phil.* 604–613; Tzetz. Lykophr. 911; Tzetz. *posth.* 571–579; *Schol.* Pind. *P.* 1, 100) or Kalchas (Apollod. *epitome* 5, 8; Q. Smyrn. 9, 325). Ph. is brought from Lemnos by Odysseus (Aischyl.; Ov. *met.* 13, 399–403), Odysseus and Diomedes (Eur.; Apollod. *epitome* 5, 8; Q. Smyrn. 9, 333–336; Hyg. *fab.* 102), Odysseus and Neoptolemos (Soph.) or Neoptolemos and Diomedes (Philostr. *her.* 5, 3 p. 172 Kayser = 28, 7 p. 37 De Lannoy). He is healed by Machaon (*Little Iliad; Schol.* Pind. *P.* 1, 109a; Tzetz. Lykophr. 911; Tzetz. *posth.* 583), Podaleirios

(Apollod. *epitome* 5, 8; Q. Smyrn. 9, 461–465), both Machaon and Podaleirios (Aristeides 38 (7), 10 p. 315 Keil; *cf.* Soph. *Phil.* 1332ff. 1437 who refers to the Asklepiadai in general). For his fight against Paris: Soph. *Phil.* 1426–1427; Apollod. *epitome* 5, 8; Tzetz. Lykophr. 911; Q. Smyrn. 10, 206ff.; *Schol.* Pind. *P.* 1, 105. For his dwelling in Italy after the war: Strabon 6, 1, 3 p. 254 (Apollod., *FGrH* 244 F 167); Apollod. *epitome* 6, 15; Lykophron 911–929 and *Schol.;* Euphorion *frg.* 45 *(dubium)* Powell; Iust. 20, 1, 16; Steph. Byz. *s. v.* *Μάκαλλα; Etym. m.* 58, 4 *s. v.* *Ἀλαῖος*. Strabon (*l. c.*) relates that he travelled west because of political unrest in Meliboia of Magnesia. Most sources have him land in the area of Sybaris and Kroton where he founds the cities of Krimissa, Petelia, Makalla and Chone. In Makalla he built a temple to Apollo Alaios where he dedicated his bow (Euphorion *l. c.*). His weapons were later transferred to Apollo's temple at Kroton (Ps.-Arist. *mir.* 107, 840a), but were also shown in the god's temple at Thurii (Iust. *o. c.*). He was said to have died while helping the Lindians in a fight against the local Ausones Pellenioi, and to have been buried in Makalla where he was worshipped as a god (Lykophron *o. c.* and *Schol.*) or by the river Sybaris (Ps.-Arist. *o. c.*).

The mother of Ph. is called Demonassa in Hyg. *fab.* 97. 102, and Methone in Eust. 323, 42 *ad* Hom. *Il.* 2, 698. Some sources have Ph. one of Helen's suitors (Apollod. *bibl.* 3 [131] 10, 8; Hyg. *fab.* 81), an Argonaut together with Herakles (Hyg. *fab.* 14), or a lover of Herakles (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1207). Most sources agree that Ph. received the bow and arrows of Herakles as a reward for setting fire to the pyre on Mt. Oita: Soph. *Phil.* 670. 801–803; Diod. 4, 38, 4; Tzetz. Lykophr. 914–915; Hyg. *fab.* 36; 102; Ov. *met.* 9, 229–234; Sen. *Herc. O.* 1485ff. 1648ff. In Tzetz. Lykophr. 50 Ph. gets the bow but it is his father Poias who lights the fire, and in Apollod. *bibl.* 2 (160) 7, 7 Poias both lights the fire and gets the bow. For the role of Ph. in Herakles' death see →Herakles (section VIII).

BIBLIOGRAPHY: Andrén, A., «Il torso del Belvedere», *OpuscArch* 7, 1952, 1–45 (= Andrén 1); *idem, EAA* III (1960) 691–693 *s. v.* «Filottete» (= Andrén 2); Brommer, *Vasenlisten*³ 177. 463; *idem, Denkmälerlisten* III 407–412; *idem, Herakles* II 93–95; Fiehn, K., *RE* XIX 2 (1938) 2500–2509 *s. v.* «Philoktetes»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 766–767 *s. v.* «Philoktetes»; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia*² (1963) 70. 72. 161–169; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 18–25; Lacroix, L., «La légende de Philoctète en Italie méridionale», *RBPhil* 43, 1965, 5–21; de La Genière, J., *et al., Epeïos et Philoctète en Italie. Données archéologiques et traditions légendaires. Actes du Colloque Int. de l'Univ. de Lille 1987* (= *Cahiers du Centre Jean Bérard* XVI, 1991); Lambrechts, R., «Un miroir étrusque inédit et le mythe de Philoctète», *BIHBR* 39, 1968, 5–29; Maddoli, G., «Filottete in Italia», *ConvMGrecia* 19, 1979 (1980) 133–167; Michaelis, A., «Filottete ferito», *AdI* 1857, 232–274; Milani, L. A., *Il mito di Filottete nella letteratura classica e nell'arte figurata* (1879) (= Milani 1); *idem,* «Nuovi monumenti di Filottete e considerazioni generali in proposito», *AdI* 1881, 249–289 (= Milani 2); Müller, C. W., *RhM* 135, 1992, 104–134 (on Eur.); Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 133–141. 199–208; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 1207–1218. 1499–1507; Schefold/Jung, *SB* IV 194–195. 223–224; Schefold/Jung, *SB* V 268–272. 275–276; Schmitt, H. H., «Philoktetes in Unteritalien», *Bonner Festgabe J. Straub* (1977) 55–66; Schnebele, A., *Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet* (Diss. Tübingen 1988); Séchan, *Etudes* 485–493; Taddei, M., «Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha», *ArchCl* 15, 1963, 198–218; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2311–2343 *s. v.* «Philoktetes».

CATALOGUE

Gems are described in impression.

I. Philoktetes alone in a non-narrative context

Most depictions of Ph. alone refer to a specific episode in his life, that of his isolation on Lemnos after having been bitten by a snake. For these representations see below Section III.B.

1.* AE coin, Homolion (Thessaly), 2nd half of 4th cent. B. C. – Babelon, *Traité* II 4, 429–430, 754–756 pl. 301, 3–6; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 89–91 nos. 257–266 figs. 126–131; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 132 no. 104 pl. 2. – Obv.: Head of Ph., bearded, in conical cap to r. or l. Rev.: Snake coiled to r. or l.; sometimes also bunch of grapes. – The figure on the obverse has also been identified as Asklepios, Odysseus or Hephaistos. On the various interpretations, Brommer, F., in *Wandlungen. Festschr. E. Homann-Wedeking* (1975) 231. 234 n. 2.

II. Philoktetes and Herakles

A. Philoktetes as Herakles' young attendant

a) The sacrifice to Chryse

One of the youths attending Herakles' sacrifice to Chryse on Attic vases of c. 440–390 B. C. (→Chryse I **1–5** and Herakles **2789;** = Lichas **1–6**) is probably Ph., the other(s) being Iolaos and/or Lichas who are also known as Herakles' young attendants. Ph. is named only on →Chryse I **1*** (= Lichas **1•**) (only top of head preserved) holding meat over the fire on a spit, as does also the young Lichas (inscr.). On →Chryse I **2*** (= Lichas **4**) there is Iolaos (inscr.) leading a bull for sacrifice and a naked boy taking the lid off a casket; on →Chryse I **3*** (= Lichas **5**), several youths, one leading a bull; on →Chryse I **4*** (= Lichas **6**), a youth leading a bull and another carrying a pot and a basket with twigs; on →Chryse I **5** (= Herakles **2788***, = Lichas **2**), Lichas (inscr.) leading a bull and a boy carrying a pot and a basket with twigs; on →Herakles **2789** (= Lichas **3**), a wreathed youth dipping into a bowl held by a wreathed naked boy.

b) Unspecified occasions

The boy (petasos, chlamys, laced sandals) walking behind Herakles, carrying a wineskin(?) on a pole over his shoulder, on an Attic cup of c. 490 B. C. (→Herakles **1559***, = Hyllos I **4**) has been variously described as Ph. (Beazley, J. D., *ARV*² 319, 6), Hyllos (Richter, G., *AJA* 20, 1916, 125–133; Williams, D., in *ICG* [Rouen] 139; Schefold/Jung, *SB* IV 220 fig. 270) or Hylas

(Richter, *o. c.*), all known as Herakles' young companions. Another boy who appears with Herakles and Athena on the Praenestine mirrors Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. X 15224 (→Herakles/Hercle **136•**; naked, arrow in one hand and bow in the other) and Madrid (→Athena/Menerva **188★**; holding wreath), and with Herakles alone on a mirror in the Villa Giulia (Gerhard, *EtrSp* IV pl. 335, 3; reaching Herakles' hanging quiver) might also be Ph. On the identification of these boys, Höckmann, U., *CSE* BRD 1 (1987) 41–42.

B. Philoktetes in the Garden of the Hesperides

2. (= Akamas et Demophon **26★**, = Herakles **2717** with further refs., = Klymenos **1** with further refs.) Hydria, Attic rf. London, BM E 224. – ARV^2 1313, 5: Meidias P.; *Para* 477; Add^2 361; *CVA* 6 pl. 91, 1b–c; Kron, *Phylenheroen* pl. 25, 3; Burn, *Meidias* pl. 8b. – About 410 B. C. – Among Attic tribal heroes (Akamas, Antiochos, Hippothoon, Oineus) and other heroic characters present in the scene of Herakles in the Garden of the Hesperides, Ph. (named; beardless, chlamys, boots, holding two spears) talking to Akamas who is seated holding a sceptre.

C. Philoktetes at Herakles' death and apotheosis

a) Herakles on the pyre

3. (= Herakles **2909★**, = Hyades **4**) Bell-crater frr., Attic rf. Rome, Villa Giulia 11688. From Conca. – ARV^2 498 above: Conca P.; Clairmont, C., *AJA* 57, 1953, 85–89 pls. 45–48. – About 460 B. C. – Between Athena and women with hydriae, Herakles lying dead on the pyre and Ph. (short chiton, chlamys, high socks and sandals) hurrying to r. holding Herakles' bow.

4. (= Herakles **2910**) Psykter, Attic rf. New York, Private Coll. – Guy, J. R., in *ICG* (Rouen) 152–153. – 460–450 B. C. – Herakles reclining on the pyre holding out his bow and quiver to Ph. who stands on the r. wearing a pilos and a short chiton and holding two spears. On the r., Hermes and other figures.

5. (= Herakles **2912** with bibl., = Hyades **10**) Limestone relief. Vienna, Niederösterr. Landesmus. From Lichtenwörth. – *CSIR* Öst. I 3, pl. 6, 158. – 2nd cent. A. D. – In the presence of Athena and two nymphs (?), Herakles seated on the pyre, holding out his quiver to Ph. (bearded, in chlamys) who already holds the bow.

6.★ (= Herakles **2913•**) Marble relief fr. Once Leipzig, Univ., destroyed. – *AdI* 1879 pl. E, 2. – 2nd/3rd cent. A. D. – Herakles lying dead on the pyre while a partly preserved figure in himation holding a torch, presumably Ph., moves away to the r.

7.• (= Herakles **2914** with bibl.) Clay relief medallion, Gallo-Roman. Paris, Cab. Méd. 1139. From Orange. – Audin, A./Vertet, H., *Les Dossiers de l'Archéologie* 1975, no. 9, 108 (ill.). – 1st cent. A. D. – Herakles seated on the pyre, holding his bowcase and Ph. (named, in nebris) standing before him, holding the bow and a reversed torch.



Philoktetes 7

b) Herakles leaving by chariot over the pyre

8. (Herakles **2917★** with further refs. and bibl., = Hyades **6**) Calyx-crater, Attic rf. New York, MMA 52.11.18. – Schefold/Jung, *SB* IV 223 fig. 276. – 400–380 B. C. – Below, women pouring water on the pyre in the presence of Athena; on the l., youth with spears. Above, Herakles flying in a chariot driven by Nike; above r., youth with spears, another, obviously Ph., holding bow and quiver, and two women; above l., Hermes, Dionysos, Apollo and Ares.

9. (= Herakles **2918•** with bibl., = Hyades **7**) Bell-crater, Attic rf. S. Agata dei Goti, Mustilli Coll. – ARV^2 1420, 5: P. of London F 64; Brommer, *Herakles* II 95 fig. 48. – 400–380 B. C. – Below, woman pouring water over the pyre while on the r. a bearded man in pilos and chlamys, presumably Ph., runs away to the r. holding two spears in one hand and a quiver in the other. Above, Herakles flying in a chariot driven by Nike; above l., Hermes leading the horses and Apollo seated; above r., bust of man in chlamys and petasos (Iolaos?).

c) Uncertain

10. (= Herakles **2915★** with bibl.) Calyx-crater, Attic rf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.44.1. – Brommer, F., *Getty Vases* 2 (1985) 213–216 figs. 35a–c; *idem, Herakles* II 95 pl. 40. – About 450 B. C. – In the middle, Athena who probably held a bow in l. hand, holding out a quiver to a warrior (helmet, greaves, sandals, shield and spear) who stands on the l. On the r. draped man with club. The scene has been interpreted as the handling of Herakles' weapons to Ph. through the mediation of Athena.

11. (= Hyllos I **6★** with bibl.) Crater fr., Apulian rf. Basel, H. A. Cahn Coll. 229. – *RVAp* II 505, 90: Darius P.; Schmidt, M., in *Festschr. K. Schefold* (1967) 182–185 pl. 59, 4; 183 fig. 1 (reconstr.); Schefold/Jung, *SB* IV 223 fig. 275. – About 330 B. C. – On the l. a youth in petasos and chlamys, sword hanging, seems to be tearing drapery from another figure who is not preserved. On the r. a youth inscribed Hyllos brandishes a bucranion. M. Schmidt interpreted the scene as Ph. helping Herakles get rid of his poisoned shirt while Herakles' son Hyllos rushes to his assistance.

III. Philoktetes and the Trojan War

A. Philoktetes bitten by a snake in the sanctuary of Chryse

GREEK

12. (= Memnon **46** [*A*], = Chryse I **6★**) Calyx-crater, Attic rf. Paris, Louvre G 342. From Agrigento. – ARV^2 590, 12: Altamura P.; *CVA* 2 pl. 4 (98), 2. – About 460 B. C. – *B:* Ph. (only one leg and feet preserved) bitten by a snake in front of Chryse's statue and altar. Draped bearded man with sceptre (Agamemnon?) moving towards Ph., stretching out an arm in dismay. Two more figures flanking the scene. Columns indicating the sanctuary. Image very poorly preserved.

13.★ (= Achilleus **205a**, = Agamemnon **43★**, = Chryse I **7**) Stamnos, Attic rf. Paris, Louvre G 413. From Cerveteri. – ARV^2 484, 22; 1655: Hermonax; *CVA* 3 pl. 18, 1–4; Schefold/Jung, *SB* V 269 fig. 241. – About 450 B. C. – On the l., altar and statue of Chryse with snake coiled at its base; draped man with sceptre (inscr. [Agamem]non) looking down at it. Ph. (named; beardless, wreathed, in himation) lies wounded on the ground, surrounded by two youths, one bending over him, the other (inscr. Achilleus) holding a spit with meat, and two draped men, one named Diomedes.

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

14.★ Cornelian scarab, Etr. London, BM 677. – Furtwängler, *AG* pl. 18, 53; Zazoff, *EtrSk* 193 no. 1194. – Late 4th/early 3rd cent. B. C. – Ph. (bearded, helmet, bow and club) half-kneeling to the r., bitten by the snake.

15. Sardonyx intaglio, Etr. Florence, Mus. Arch. 15503. – Milani 1, pl. 2 fig. 14; Martini, *Ringsteinglyptik* 32 no. 27 pl. 8, 1. – 4th cent. B. C. – Ph. (bearded, naked) stooping to r., dropping his bow as snake creeps under pile of stones.

Cf. Furtwängler, *AG* pl. 21, 2 (Ph. holding bow and arrows, no pile of stones).

16.★ Sard intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 528. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 1; *AGD* II no. 311 pl. 59; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 108 pl. 21, 6. – 2nd half of 3rd cent. B. C. – Ph. (beardless, chlamys, bow in l. hand) stooping over an altar where the snake is coiled, biting at his leg.

Cf. Milani 1, pl. 2 fig. 9 (Ph. holding bow and arrows); *ibid.*, pl. 2 fig. 8 (no snake).

17. (= Palamedes **21** with bibl.) Cornelian scarab, Etr. Lost. Once Vescovali Coll. From Vulci. – Furtwängler, *AG* pl. 17, 50; Zazoff, *EtrSk* 193 no. 1198. – 3rd cent. B. C. – Ph. (beardless, naked, petasos, bow in l. hand) almost collapsing after having been bitten by the snake which curls back to its hole at his feet. Above him, inscription *Talmithe* (Palamedes) probably referring to the youth (chlamys on back, holding staff) on the l. who supports Ph. This youth is regarded as Apollo Smintheus by Furtwängler, *o. c.*, who believes that Palamedes once stood behind Ph. in the Greek prototype but has been omitted by the Etruscan artist.

18.★ Sardonyx intaglio. Weimar, Goethe Nat. Mus. – Furtwängler, *AG* pl. 62, 1; Femmel, G./Heres, G., *Die Gemmen aus Goethes Sammlung* (1977) 47 (drawing); 71 no. 4 fig. 35. – 3rd cent. B. C. – Ph. (chlamys, helmet, sword hanging, shield between legs) to r., stepping on rock (?), grasping with both hands snake coiled around l. leg.

19. Cornelian intaglio. Florence, Uff. – Milani 1, pl. 2 fig. 12. – Ph. (beardless, naked, helmet, sword and shield) half-kneeling to the r., the snake coiled around his l. leg and rising up to his face.

Cf. Milani 1, pl. 2 fig. 11, with snake biting at Ph.'s thigh.

20.★ Glass intaglio. Boston, MFA 64.491. – Unpublished. – 1st cent. B. C./A. D. – Ph. (naked, shield) stepping on snake. *Non vidi.*

See also **74**.

B. Philoktetes deserted on Lemnos

a) Philoktetes seated

GREEK

21.★ Squat lekythos, Attic rf. New York, MMA 56.171.58. From Athens (?) (Milani 2, 286 n. 29: said to be from Corinth). – Séchan, *Etudes* 489 fig. 143; von Bothmer, D., *BullMMA* 15, 1957, 179 (ill.). – About 430 B. C. – Ph. (short sleeveless chiton, l. foot bandaged) seated on a rock under a tree, clasping his knee with his l.hand. Beside him, against the rock, his bow and quiver.

22.★ Chalcedony scaraboid. Athens, NM 885 (ex Carapanos Coll. no. 330). – Svoronos, I. N., *JIArchNum* 15, 1913, pl. 5, 330; Richter, *EngrGemsGE* 87 no. 268 (ill.); Boardman, *GGFR* pl. 540. – Late 5th cent. B. C. – Ph., naked, seated to l. on a rock on which his himation is spread, his r. hand lowered to his wounded r. foot.

23.★ AE coin, Lamia, c. 360 B. C. – Babelon, *Traité* II 4, 245–246, 460 pl. 287, 23; Rogers, *o. c.* **1**, 125–126 nos. 385–386 figs. 198–199; Moustaka, *o. c.* **1**, 132 no. 156 pl. 3. – Obv.: Head of nymph. Rev.: Ph. (naked, pilos) seated on the rocky ground to r. or l., supporting himself with one hand and raising the other to his head. Before him, his bow; in some examples, fish in sea below.

24.★ Marble statuette fr. Paris, Louvre MA 3176 (MND 400). From Carthago. – Reinach, *RépStat* III 13, 6. – Roman copy of a Hellenistic original. – Ph. (head and arms missing) seated on a rock wearing an exomis, his wounded r. leg bandaged.

ITALIC, ROMAN

25. Stucco relief from a tomb in Rome, Via Latina. – Wadsworth, E., *MAAR* 4, 1924, 77 pl. 35, 2; Mielsch, *Stuckreliefs* 171–172 K 115. – A. D. 167–170. – Ph. (unkempt hair and beard, himation) seated on the ground, his raised l. hand clasping a staff, his r. hand touching his wounded r. leg (foot bandaged). Beside him, against a rock, his bow and quiver.



Philoktetes 26

26.• Lead medallion. Florence, Mus. Arch. – Milani 2, pl. T 2. – 4th/3rd cent. B.C. – Ph. (bearded, himation) seated on a rock to the l. supporting his head in his hand. Behind him, his bow and quiver.

27.* Sardonyx scarab. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 no. 666 pl. 76 (Ph.? Herakles?); Zazoff, *EtrSk* 145 no. 323 (Achilles); *idem*, *AG* 304 pl. 90, 5 (Ph.). – 3rd cent. B.C. – Ph. (naked, quiver hanging on back) seated on a rock to r., his head supported by his l. hand, his l. elbow resting on a staff. Beside him, bow and arrow; before him, a spring.

28. Glass intaglio. Volterra, Mus. Guarnacci. From a grave near Volterra. – Fiumi, E., *NotSc* 26, 1972, 105 fig. 66; Zazoff, *AG* 276 pl. 69, 6. – Late 3rd cent. B.C. – Ph., naked, seated on a rock to l., clasping with both hands a stick which supports his head (frontal face). Beside him, his bow and quiver.

Similar, Munich A 926 (*AGD* I 2 no. 1501 pl. 145), Geneva MF 2749 (unpublished) and once Tischbein Coll. (Milani 1, pl. 2 fig. 26).

29.* Black jasper intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 340. – Furtwängler, *AG* pl. 10, 25; *AGD* II no. 312 pl. 60. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – Ph. (naked, pilos, long hair and beard) seated to r. on rock on which himation is spread, bow and arrow in l. hand.

Copy in glass: *GlaspastenWürzb* I no. 107 pl. 24.

30.* Cornelian intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 349. – Furtwängler, *AG* pl. 10, 29; *AGD* II no. 397 pl. 70; Richter, *EngrGemsGE* 86 no. 263 (ill.). – Mid-1st cent. B.C. (Furtwängler, Richter: Greek, c. 400 B.C.). – Ph. (naked, unkempt hair, sad expression) seated on a rock, supporting his head in his r. hand, his l. foot bandaged. His body and legs are in three-quarter view to l., his head is turned to r. and upwards. Beside him, his bow and quiver filled with arrows.

UNCERTAIN

31. (= Marsyas I **74**) Marble statue fr. («Belvedere Torso») signed by Apollonius the Athenian. Vatican 1192. – Andrén 1, 1–45 pl. 1 (reconstructed as Ph. on pls. 6–7); Bieber, *SculptHell*² 179–180 figs. 764–765; Helbig⁴ I no. 265 (Fuchs, W.); Säflund, G., *OpuscRom* 11, 1976, 63–84. – Probably a work of the mid-1st cent. B.C. after an original of the late 3rd cent. B.C. – Figure seated on a rock with animal skin spread over it, leaning forward. Variously interpreted, among others as Herakles or Ajax or Marsyas. Andrén reconstructed it as Ph. seated on a rock, clasping a staff with both hands, in the way he appears on the Hoby cup (**69**).

32. Bronze statuettes, probably copying the same Hellenistic prototype of the late 2nd cent. B.C. **a)** Catania, Mus. Civ. – Libertini, G., *RivIstArch* 4, 1932/33, 73–77 pl. 1; Andrén 1, 43 fig. 19. – **b)** Lost. Once Berlin. – Libertini, *o.c.* 74–75 figs. 1–2. – The figure is similar to **31**, as reconstructed by Andrén, but is shown in a much more upright position, presumably seated on a high rock or shown at the point of getting up.

33. (= Herakles **993***) AR coin, Lamia, 302–286 B.C. – Babelon, *Traité* II 4, 249–250, 463 pl. 287, 26; *BMC* Thessaly 22, 8–9 pl. 4, 1–2; Moustaka, *o.c.* **1**, 141 no. 197 pl. 3. – Obv.: Head of nymph. Rev.: Helmeted youth (Ph. or Herakles) seated on rock on which himation is spread, holding a quiver in r. hand.

b) Philoktetes seated or reclining, fanning his wound

HELLENISTIC

34. Sardonyx cameo signed by Boethos. Alnwick, Beverley Coll. – Furtwängler, *AG* pl. 57, 3; Lippold, *Gemmen* pl. 42, 12. – Mid-2nd cent. B.C. – Ph., naked, seated on an animal skin on the ground, fanning his bandaged r. foot with a bird's wing.

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

35. Sardonyx scarab, Etr. Lost. Once Vannutelli Coll. – Furtwängler, *AG* pl. 18, 64; Lippold, *Gemmen* pl. 41, 15; Zazoff, *EtrSk* 193 no. 1195. – 3rd cent. B.C. – As **34**.

36.* Sard intaglio. Munich, Münzslg. A 1692. – *AGD* I 2 no. 693 pl. 80. – 2nd cent. B.C. – Ph. seated on the rocky ground (more upright than on **34**) in front of his cave, fanning his wounded leg with a bird's wing. In the field, tree with bow hanging.

Cf. the white glass intaglio Zazoff, *AG* pl. 69, 5 and the cornelian intaglio Milani 1, 48 fig. 33.

37.* Glass intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 542. – *AGD* II no. 396 pl. 70. – Early 1st cent. B.C. – As **34**, with quiver beneath the hero.

Cf. the glass intaglios *AGD* I 2 nos. 1331–1332 pl. 135; Furtwängler, *Beschreibung* 45 nos. 539–541 pl. 9.

c) Philoktetes striding, leaning on stick

GREEK

38. Agate scaraboid. Paris, Louvre. – Furtwängler, *AG* pl. 31, 10; Boardman, *GGFR* pl. 598; Horster pl. 5, 1. – About 400 B.C. – Ph. (bearded, unkempt hair, himation over l. shoulder, bow and quiver hanging) moves to r., leaning on stick with r. hand and carrying over l. shoulder another from which birds and a hare (?) are suspended.

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

39.* Cornelian intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 648. – *AGD* IV no. 70 pl. 20; Zazoff, *AG* pl. 66, 5. – 1st half of 2nd cent. B.C. – Ph. (bearded, himation over r. arm) walking to r., leaning on stick with one hand and holding bow with the other.

Cf. Furtwängler, *AG* pl. 21, 21 and 21, 22 (with bow and quiver under l. arm) and *AGD* I 2 no. 684 pl. 79 (both arms extended, one with stick, the other with quiver hanging from band).

40.* Cornelian intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 529. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 20; *AGD* II no. 313 pl. 60; Horster pl. 5, 3–4. – Late 2nd cent. B.C. – Ph. (bearded, himation over back and l. arm) walking to r., leaning on stick with one hand and holding bow and quiver with the other.

UNCERTAIN

41. Marble statue fr. («Torso Valentini»). Rome, Mus. Naz. Rom. – Lechat, H., *Pythagoras de Rhégion* (1905) 57–92 figs. 7–11 (reconstr. fig. 13); Waldhauer, O., *AA* 1926, 326–330 fig. 1 (reconstr. figs. 2–3); Helbig⁴ III no. 2276 (von Steuben, H.). – Perhaps Greek original of c. 440 B.C. (Steuben). – The torso has been variously reconstructed, as a discus-thrower (Curtius, L., *JdI* 59/60, 1944/45, 44), as Perseus or as Pythagoras' Ph. (**54**) (first suggested by P. Arndt [*cf.* Curtius, *o.c.* 41]; Lechat, *o.c.*; Waldhauer, *o.c.*). For doubts about the identification as Ph., and about whether Pythagoras' statue really represented this hero, see, among others, Chamoux, F., *RA* 1956, 52 n. 1.

d) Philoktetes striding, leaning on stick and touching rock

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

42.* Glass intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 650. – *AGD* IV no. 69 pl. 20; Horster pl. 5, 2. – 3rd/2nd cent. B.C. – Ph. (chlamys over l. shoulder and arm) striding to r., leaning on stick with r. hand and holding quiver, bow and arrows in extended l. hand which touches rock or tree.

Similar, but with empty l. hand touching rock, the intaglios: Furtwängler, *AG* pls. 20, 68; 21, 23; 21, 24; with spear, not stick, in l. hand: *ibid.*, pl. 21, 19.

43.* Cornelian intaglio. Munich, Münzslg. A 1693. – *AGD* I 2 no. 687 pl. 79; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 161 pl. 31, 5. – 2nd/1st cent. B.C. – As **42**, but with empty l. hand touching rock.

Cf. the glass intaglios Geneva MF 2757 (Martini, *o.c.* no. 162 pl. 31, 4), MF 2754a (no stick), 2754b, 2756.

e) Philoktetes stooping over quiver

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

44.* Chalcedony intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 644. – *AGOe* I no. 105 pl. 20. – 1st half of 3rd cent. B.C. – Ph. (bearded, in chlamys) stooping to r. over his quiver, taking an arrow out of it.

Very similar the cornelian intaglios *AGD* I 2 nos. 688–689 pl. 79; *cf.* also Furtwängler, *AG* pl. 20, 67 (Ph. drawing his bow).

f) Philoktetes standing upright

ETRUSCAN, ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

45. Cornelian scarab, Etr. Once Southesk Coll. – Furtwängler, *AG* pl. 17, 1; Zazoff, *EtrSk* 193 no. 1193. – 3rd cent. B.C. – Ph. (beardless, himation over shoulders) standing, leaning on stick, his head turned back.

46*. Onyx intaglio. Munich, Münzslg. A 1657. – *AGD* I 2 no. 683 pl. 79; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 73 pl. 15, 5. – 3rd/2nd cent. B.C. – Ph. (naked) standing in three-quarter view to l., leaning on staff with one hand and holding bow and arrow in the other. Quiver behind him.

Cf. Furtwängler, *AG* pl. 21, 26 (Ph. in animal skin, bow and quiver under l. arm, rock before him).

47.* Sardonyx intaglio. Munich, Münzslg. A 1694. – *AGD* I 2 no. 685 pl. 79. – 2nd cent. B.C. – Ph. (beardless, chlamys) as on **46** but with l. arm extended and not holding staff.

48.* Cornelian intaglio. Hannover, Kestner-Mus. K 649. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 25; *AGD* IV no. 160 pl. 29. – 2nd/1st cent. B.C. – Ph. (bearded, cap-like headdress, chlamys over breast and shoulder, l. leg bound) standing in three-quarter view to r., a crooked staff in one hand and a bow and arrow in the other.

49.* Wall-painting. Naples, Mus. Naz. 120032. From Pompeii IX 8, 3 and 6. – Schefold, *WP* 280i; Reinach, *RépPeint* 211, 1; Dohrn, T., *RM* 66, 1959, 47 pl. 20, 2. – 1st cent. A.D. – Ph. (unkempt hair and beard, chlamys, r. foot bandaged) standing frontally, leaning on stick with r. hand and holding bow and quiver with l.

50.* Bronze statuette. University, Univ. of Mississippi 77.3.588. – *MuM* Auktion 14 (1954) no. 44 pl. 10. – 1st cent. B.C. (after an original of the 2nd cent. B.C.?). – Ph. (pilos, chlamys) standing, touching his bent r. leg with his r. hand and looking up to the l. Feet and l. arm missing.

51.* Bronze statuette. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 350–351 no. 813 (drawing). – Ph. (exomis, l. leg bandaged) standing, looking up to his l. and raising both hands which might once have held a bow and arrow.

g) Philoktetes (?) shooting at birds

The archer, kneeling or standing, shooting at birds which fall before him on some bronze coins from Lamia of c. 400–344 B.C. (= Herakles **2281. 2282**) has been called Ph. (Babelon, *Traité* II 4, 245–246, 461–462; Rogers, *o.c.* **1**, 125–126, nos. 384. 387–388) or Herakles (Moustaka, *o.c.* **1**, 132–133, nos. 41. 157–158).

h) Unknown type

52. Painting by Aristophon, brother of Polygnotos. – Plut. *de audiend. poet.* 18c (*cf. idem, quaest. conv.* 674a). – 5th cent. B.C.

53. Painting by Parrhasios. – *Anth. Pal.* 16, 111 (perhaps also 16, 113 and Philostr. iun. *im.* 17). – Late 5th cent. B.C.

54. Statue by Pythagoras of Rhegion in Syracuse. – Plin. *nat.* 34, 59 (*Anth. Pal.* 16, 112 perhaps refers to this work); *cf.* Lechat, *o.c.* **41**, 22–26. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Pliny describes the statue of a lame man whose ulcer made people looking at it feel pain in their own leg, probably Ph. standing or walking. The «Torso Valentini» in Rome (**41**) has sometimes been reconstructed as a Ph. leaning on a stick and associated with Pythagoras' statue (see above under **41**).

C. Philoktetes with Palamedes and Hermes

55. (= Palamedes **20** with bibl.) Bronze mirror, Etruscan. Ischia di Castro, Antiquarium 65.8.21 t.G:6. From the necropolis of Castro (near Vulci). – Lambrechts, R., *BIHBR* 39, 1968, 5–29 pls. 2. 3. 6, 2. – 2nd half of 4th cent. B.C. – Hermes (Attic helmet, chlamys, kerykeion) standing in the middle between a young Ph. (Attic helmet, chlamys, r. thigh bandaged) seated on the r. and Palamedes (inscr. *Talmithe,* pilos, chlamys, sandals) seated on the l. Hermes is shown frontally, turning his head towards Ph. and gesticulating at him.

D. The embassy to Lemnos

a) The encounter with Philoktetes

GREEK

55a)* Cup frr., Attic rf. Basel, H. A. Cahn Coll. HC 1738. – Euaion P. (Cahn). – About 460 B.C. – On the l. Ph. (inscr. *ΦI...*), bearded, in sleeveless chiton, seated to the r., his bow and quiver hanging above him. On the r., Odysseus (petasos, chlamys, boots) seated to the l., a hand of another figure (Diomedes or Neoptolemos?) touching his arm.

56. Bell-crater, Campanian rf. Syracuse, Mus. Reg. 36319. From Syracuse. – *LCS* 204, 32: Dirke P.; *CVA* 1 pl. 8 (850) 1–2. – 1st quarter of 4th cent. B.C. – Ph. (wild hair and beard, sleeveless chiton) seated in his cave on a panther skin, holding a feather in one hand and his bow in the other; hanging beside him, his quiver, and above him, birds. Surrounding the cave are a woman on the r. (Lemnos?), Odysseus (pilos, holding sword) partly visible behind the cave, Athena on the l. talking to a youth (chlamys, pilos, boots) who leans against a tree, probably Diomedes or Neoptolemos.

ETRUSCAN

57. (= Alexandros **102***, = Odysseus/Uthuze **35**) Alabaster urn. Volterra, Mus. Guarnacci 332. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 69, 2. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – In the middle, Ph. (himation over l. thigh, l. foot bandaged, arrow in one hand, bow and arrows in the other) standing in front of his cave flanked by two trees. On the l., Odysseus in pilos and a young companion (Diomedes or Neoptolemos); on the r., a youth in Phrygian cap (Paris?) to whom Ph. is turned, and another carrying a shield.

58. (= Odysseus/Uthuze **36***) Alabaster urn. Volterra, Mus. Guarnacci 426. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 70, 3. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – Similar to **57.** Ph. has his himation around his arms and shoulder and holds only bow and arrow in l. hand. No trees flanking the cave. On the r., ship.

59. (= Odysseus/Uthuze **34***) Alabaster urn. Florence, Mus. Arch. 5764. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 69, 1. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – Similar to **57** but more fragmentary. Ph. in chlamys, arrow in one hand and bow in the other. Heads of figures on the l. missing, as well as upper part of head of figure on the r.

ROMAN

60. Stone relief. Once Smyrna, Purser Coll. From Aphrodisias. – Bloch, L., *Griechischer Wandschmuck* (1895) fig. p. 37. – On the r., Ph. (bearded, naked, arrows in l. hand) seated on a rock on which his himation is spread, examining his wounded foot. Next to him on the l., Odysseus (pilos, exomis, himation) standing, clasping a spear with both hands.

IMPROBABLE

The man in short chiton seizing an elder in long dress by the wrist and neck in the presence of another man on a Laconian cup of c. 530 B.C. (→Hermes **574** = Nereus **50**) has improbably been identified with Odysseus taking Ph. away from Lemnos by Pfuhl, *MuZ* § 232 (*cf.* Lane, E. A., *BSA* 34, 1933/34, 164; Shefton, B. B., *BSA* 49, 1954, 306 n. 6; Brommer, *Vasenlisten*[3] 463 C1).

b) The stealing of Philoktetes' weapons

GREEK

61. Painting (perhaps by Polygnotos) in the Pinakotheke of the Acropolis, Athens. Lost. – Paus. 1, 22, 6. – 5th cent. B.C. (?). – Odysseus stealing the bow of Ph. *Cf.* →Diomedes I **33.**

ETRUSCAN, ITALIC

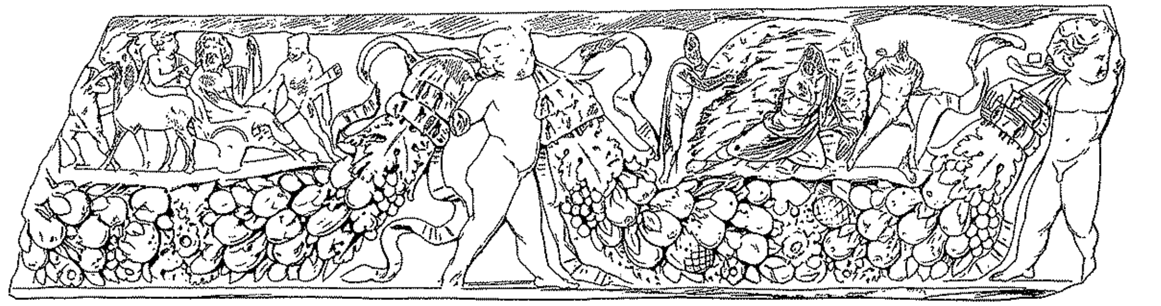
62. (= Odysseus/Uthuze **38***) Alabaster urn. Florence, Mus. Arch. 5765. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 71, 5. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – Ph. (himation over thigh, r. foot bandaged) seated in front of his cave holding a stick with both hands; beside him his bow and quiver. On the l., Odysseus in pilos and chlamys, discussing with Ph. On the r., Diomedes or Neoptolemos in chlamys, stealing Ph.'s bow and quiver. On either side of the composition, a youth holding a horse by the bridle.

63. (= Odysseus/Uthuze **37***) Tuff urn. Florence, Mus. Arch. 78515. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 70, 4. – 2nd half of 2nd cent.B.C. – As **62** but with ship with man on board instead of man and horse to either side. Ph. wears a chlamys and his foot is not bandaged. Odysseus' head is missing.

64. (= Odysseus/Uthuze **39***) Alabaster urn. Cortona, Mus. Acc. Etr. 24. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 71, 6. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – As **62** but with Odysseus holding Ph.'s bandaged r. leg in both hands as if to cure it. Ph. holds a stick with his l. hand only and extends his r. hand towards Odysseus.

65.* (= Odysseus/Uthuze **40**) Alabaster urn. Volterra, Mus. Guarnacci 333. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I pl. 72, 7; Andrén 2, 692 fig. 850. – 2nd half of 2nd cent. B.C. – As **64** with basin under Ph.'s leg. Ph. is totally naked and Odysseus does not wear a pilos. On the l., a youthful warrior and a ship with a man on board. On the r., a youth holding a horse by the bridle and a ship with a youth on board.

66.* Sard intaglio. Boston, MFA 13.237. – *The Trojan War in Greek Art. MFA Boston* (1965) 36A. – Late 3rd/early 2nd cent. B.C. – Ph. (bearded, naked) reclining in his cave, fanning the flies which surround his wounded leg with a wing held in his r. hand. Behind him, outside the cave, Odysseus in pilos stealing Ph.'s weapons.



Philoktetes 67

Very similar, the intaglio London, BM 962 (Furtwängler, *AG* pl. 21, 27; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 105 pl. 21, 3).

ROMAN

67.• (= **70,** = Athena/Minerva **237,** = Diomedes I **44** with bibl. [narrow side]) Marble sarcophagus. Once Florence, lost. – *SarkRel* II no. 139 pl. 51; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170. 234 no. 122. – 2nd cent. A.D. – On the r. of the main long side, Ph. (himation, r. foot bandaged) on one knee in his cave, holding a feather in his l. hand and stretching out the other towards a youth who flees to the r., presumably Diomedes or Neoptolemos with Ph.'s weapons. For the scene on the l. of the same side see **70.**

68.* Clay lamp fr. London, BM 1858.7–14.3B. – Walters, *BMLamps* no. 1380 fig. 321; Bailey, *BMLamps* II 226, Q 1069 pl. 37 fig. 32. – 1st cent. A.D. – Ph. (wild hair and beard, himation over lower body, l. foot bandaged) reclining in his cave holding a bird's wing in his r. hand. Partly visible outside the cave are Odysseus in pilos on the l. and Diomedes or Neoptolemos (odd «wings» rising from his shoulders) above, seizing Ph.'s bow and quiver.

69.* (= **74** [*B*]) Silver cup. Copenhagen, Nat. Mus. 9/20. From Hoby (Denmark). – Friis Johansen, K., *Nordiske Fortidsminder* II (1923) 119–164; Andrén 2, 691 fig. 849; Rodenwaldt, G., *AA* 1937, 239–242 figs. 1–2; Schefold/Jung, *SB* V 270 fig. 242. – 1st cent. B.C. – On one side of the cup, Ph. (wild hair and beard, himation over lower part of body, bandaged l. foot) seated on a rock holding a stick in his r. hand and raising his l. arm above his head. Seated opposite him is Odysseus in pilos and himation. On the far l., Diomedes or Neoptolemos removing Ph.'s bow and quiver. On the r., youth putting his hand into the entrails of a hanging bird.

c) Philoktetes led away from Lemnos

ROMAN

70. (= **67**•) On the l. of the main long side of the sarcophagus, Ph. (wild hair and beard, himation, holding staff, r. foot bandaged) seated in a cart drawn by mules led by a man; beyond the mules, Diomedes (?) talking to Ph.; following the cart, Odysseus in pilos and chlamys carrying Ph.'s bow and quiver.

71. Intaglio. Once Smyrna, Borrell Coll. – *AZ* 1849, 54–55 pl. 6, 3. – Odysseus in pilos and chlamys supporting a lame man, presumably Ph., both walking to the r.

E. The healing of Philoktetes

ETRUSCAN

72.* Cornelian scarab. London, BM 65.7–12.94 (730). From Chiusi. – Walters, *BMGems* no. 730 pl. 12; Richter, *EngrGemsGE* 204 no. 829 (ill.); Zazoff, *EtrSk* 184 no. 1043. – 2nd half of 5th cent. B.C. – Ph. (beardless, naked, holding a staff) stands on the l. raising his wounded r. leg and looking back towards Machaon who is seated on the r. bandaging Ph.'s foot. In the field, inscriptions *Achers (I)epetus,* probably not referring to the figures.

73. Bronze mirror. Bologna, Mus. Civ. 1074 (Coll. Univ. 273). – Gerhard, *EtrSp* IV 42–43 pl. 394, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 126–127; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 66–68 S 47 pl. 51; *CSE* Bologna 1, 35–37 no. 14 fig. 14a–d. – Mid-5th cent. B.C. – Ph. *(Phel[t]u[t]e),* bearded, with himation over his shoulders, holding a staff in his r. hand and a bow in the l., raises his wounded l. foot back to Machaon *(Machan)* who puts a bandage round it. Between the two men, diphros with bottle and sponge on it. At Ph.'s feet, snake.

ROMAN

74.* (= **69** [*A*]) Schefold/Jung, *SB* V 271 fig. 243. – On side *B* of the Hoby cup a young Ph. is seated to the l. supported by a youth while another washes his wound. A third youth carries a basin. Perhaps the wounding of Ph. rather than his healing?

UNCERTAIN

ITALIC, ROMAN REPUBLICAN

75. White chalcedony intaglio. Malibu, Getty Mus. 85.AN.370.44. From Asia Minor. – Spier, J., *Ancient Gems and Finger Rings. Cat. Getty Mus.* (1992) 87 no. 201 (ill.). – 1st cent. B.C. – A bearded man in chlamys stands on the r. leaning on a staff while a kneeling war-

rior (naked, helmet, sword) bandages his leg. Ph. and Machaon?

76. Glass intaglio. Munich, Münzslg. A 148. – *AGD* I 2 no. 1803 pl. 164. – 1st cent. B. C. – Naked youth seated on shield and naked helmeted figure standing opposite him, bandaging his thigh. Ph. and Machaon?

Cf. the glass intaglios *AGD* I 2 no. 1804 pl. 164 and *AGD* I 3 no. 3315 pl. 316.

F. Philoktetes fighting at Troy

ETRUSCAN

77.* (= Alexandros **104•**) Urn. Volterra, Mus. Guarnacci 334. – Brunn, *Rilievi* I pl. 72, 8. – 2nd cent. B. C. – Paris and Ph. (bearded, in chiton, foot bandaged) shooting at each other.

ROMAN

78. (= Achilleus **845•**, = Antilochos I **26**, = Memnon **12***) Tabula Iliaca. Paris, Cab. Méd. 3319. – Jahn, O./Michaelis, A., *Griechische Bilderchroniken* (1873) 38. 67 no. D1 pl. 3; Sadurska, *Tables* 55 ff. no. 9 (D) pl. 11. – Early 1st cent. A. D. – Among other Trojan duels, Ph. killing Diopeithes. Inscr. *ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ ΔΙΟΠ[Ε]ΙΘΗΝ (ΑΠΟΚΤΕΙΝΕΙ)*.

The fallen archer on the far l. of the bottom of the Tabula Iliaca in Rome, Mus. Cap. 316 (→Alexandros **103**, Schefold/Jung, *SB* V 176 fig. 157) might be Paris shot by Ph. who is not preserved or was never depicted.

COMMENTARY

The earliest appearance of Ph. in art is on Attic vases of c. 460–450 B. C. depicting the two main events in which he was involved according to legend: Herakles' death on the pyre on Mt. Oita where Ph. received the hero's bow and quiver (**3. 4**; *cf.* also **10** with no pyre and Athena mediating), and his own wounding by a snake while sacrificing to the goddess Chryse on his way to Troy (wounding: **12. 13**; embassy to Lemnos: **55a**). Two Attic vases of the early 4th cent. show Ph. carrying Herakles' weapons while the hero flies in a chariot over the pyre (**8. 9**). Ph. does not appear again in this story until late Roman times. The wounded Ph., on the other hand, was a popular subject throughout antiquity. Three famous lost works of the 5th cent., two paintings (**52. 53**) and a statue (**54**), probably inspired the image of Ph. isolated on the island of Lemnos – seated or striding painfully – in other media: a vase of c. 430 B. C. (**21**), gems of the end of the 5th cent. (**22. 38**), coins of the 4th cent. (**23. 33?**), as well as a great number of Etruscan and Roman works (see below). The motif of the seated Ph. fanning his wound, often copied in Roman art, seems to have been devised in the Hellenistic period (**34**). Another theme popular in the west, that of the embassy to Lemnos with Odysseus sometimes stealing Ph.'s bow in order to persuade him to go to Troy, is first treated in 5th-cent. Greek art – the encounter with Ph. on an Attic vase of c. 460 B. C. (**55a**), the stealing of the weapons on a lost painting (**61**). The only South Italian vase dealing with the story of Ph. has the embassy to Lemnos in the presence of Athena (**56**).

Attic vases of the 5th cent. have another story in which Ph. is present, that of Herakles' sacrifice to Chryse where Ph. was one of the hero's young attendants (II.A.a). It is not certain, however, that the boy following Herakles on a cup of c. 490 B. C. is Ph. (II.A.b). Towards the end of the century we have the odd presence of Ph. in the Garden of the Hesperides (**2**).

Ph. was a popular hero in Italy and is very often shown on Etruscan, Italic and Roman Republican gems (the exact classification is often difficult or disputed and therefore only partially indicated in the cat.) dating from the 4th to the 1st cent. B. C. – bitten by the snake (**14–20**), seated alone (**27–30**), often fanning his wound (**35–37**), striding, leaning on a stick (**39–40**; touching a rock: **42–43**), stooping over his quiver (**44**), or standing upright leaning on his staff (**45–48**). He also appears on other reliefs (**25. 26**), a Pompeian painting (**49**), and in bronze statuettes (**32? 50. 51**). The famous Belvedere torso (**31**) has also been regarded as a possible representation of the abandoned Ph. The embassy to Lemnos, and particularly the stealing of Ph.'s weapons, is another popular subject in the west, treated on Etruscan urns (**57–59**, showing also a Trojan embassy, perhaps an influence of Euripides; **62–65**: stealing of weapons), and, in Italic and Roman art, on a sarcophagus (**67**) which also has Ph. led away in a mule cart (**70**), gems (**66**), other reliefs (**60. 68**) and a metal vase (**69**). This last has on one side Ph. seated on a rock, supporting himself on a staff, one arm held over his head, as he appears on two Etruscan urns (**62–63**, and *cf.* the reconstruction of the Belvedere torso [**31**]), a pose which has been regarded as borrowed from Parrhasios' painting (**53**) (Friis Johansen, Rodenwaldt). An Etruscan mirror of the 4th cent. has the unusual scene of Ph. in the company of Palamedes and Hermes (**55**). The healing of Ph. appears on two 5th-cent. Etruscan works, a gem (**72**) and a bronze mirror (**73**) which probably follow a Greek prototype although no Greek work with the subject has been preserved. It might also appear on later Italic gems (**75. 76**) and on a Roman metal vase (**74**). This last shows a young Ph., so might depict the wounding on the way to Troy rather than the healing ten years later. The presence of Odysseus and the Greek embassy on the other side of the vase (**69**), on the other hand, has led to the association of the two scenes and to their connection with some Etruscan urns (**64–65**) showing the embassy to Lemnos with Odysseus taking care of Ph.'s wound (van der Meer, L. B., *BullAntBesch* 52/53, 1977/78, 80–81) – an improbable interpretation which does not account for the difference in Ph.'s age on the two sides of the vase. An Etruscan urn (**77**) and a later Roman relief (**78**) show Ph. fighting at Troy. Finally, the theme of Herakles' death on the pyre in the presence of Ph. was also treated in the west, on Roman reliefs of the 1st to the 3rd cent. A. D. (**5–7**).

At Herakles' death Ph. is either bearded (**5. 9**) or not (**4. 7. 8**), wearing a short chiton or a chlamys. Sometimes he wears a pilos and is holding spears (**4. 9**). He is shown as a warrior in full attire on the uncertain **10**. In the Garden of the Hesperides he is shown as a youth in chlamys, boots, holding spears (**2**). He is a youth, too, when bitten by the snake (bearded only on the Etruscan **14** and **15**). When shown deserted on Lemnos, on the other hand, or receiving the Greek embassy there, he is bearded (beardless on **33. 45. 47** and **55**), very often with a wild beard and long unkempt hair which stress his isolation and suffering. He is commonly naked in these scenes, sometimes in a sleeveless chiton, a chlamys, a himation, or a cloth covering part of his body. He wears a pilos on **23, 29** and **50**. Some Etruscan and Roman gems have him as a warrior, with helmet (**14. 18. 19**; *cf.* the Attic helmet on the Etruscan mirror **55**), sword and shield (**18–20**). His bow and quiver usually lie beside him, but he may also hold them himself (holding bow: **39. 56. 73**; holding bow and quiver: **40. 42. 49**; holding bow and arrow: **29. 46. 48. 57–59**; holding arrows: **60**; quiver hanging: **27**; bow and quiver hanging: **38. 55a**). His foot is usually bandaged, even on **77** which has him fighting at Troy. On this work this is probably meant to characterize the hero as Ph. rather than reflect a rare tradition which places Ph.'s healing after his duel with Paris. In the scene of his healing by Machaon he is either bearded (**73**) or not (**72**), naked (**72**) or dressed in a himation (**73**).

MARIA PIPILI

PHILOMELA → Prokne et Philomela

PHILOMELE

(*Φιλομήλη*) Nymphe aus dem Kreis um →Phaon auf Lesbos.

1. (= Chryse II **1***, = Phaon **3*** mit Lit. und Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. 2187. Aus Agrigent (?). – *ARV*² 1321, 9; 1690: Art des Meidiasmalers. – Um 420/410 v. Chr. – Ph. (*ΦΙΛΟΜΗΛΗ*; Chiton, Diadem, Mantel) ist eine von drei Nymphen, die mit →Pan und →Eroten den schönen, aber spröden Phaon umgeben. Ph., in Frontalansicht, steht dicht bei der Phaon-Nymphengruppe, hat ihren Kopf aber weggewendet. Zu ihren Füßen aufblickendes Reh. Namensbeischriften.

GRATIA BERGER-DOER

PHILON → Thersandros I

PHILONB(O)N → Peliou athla 1

PHILONIS

(*Φιλωνίς*), daneben auch Chione (*Χιόνη*) genannt, aber nicht Tochter des →Boreas wie →Chione I, sondern des Aioliden Deion (*Δηίων*) oder des Daidalion. Wichtiger als der Name des Vaters war für Ph. die Verbindung mit dem Parnaß und speziell mit Delphi. Dort wurde sie in einer einzigen Nacht die Geliebte des →Apollon wie auch des →Hermes. Von ihren Zwillingssöhnen erbte →Philammon die musischen Eigenschaften des Apollon, während →Autolykos (I), der Sohn des Hermes, ein Meisterdieb wurde. Ph. maß sich mit →Artemis in der Jagdkunst und wurde daher von der Göttin getötet; ihren Vater, der sich aus Trauer darüber vom Parnaß stürzte, verwandelte Apollon in einen Habicht.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Mythos von der schönen Ph. und ihren Zwillingssöhnen von Apollon und Hermes ist jetzt für die *Ehoien* gesichert: Hes. *frg.* 64, 14–18 Merkelbach/West, so daß die Skepsis von Jacoby, F., Komm. p. 421 zu Pherekyd., *FGrH* 3 F 120 überholt ist. Ov. *met.* 11, 301–317 läßt zuerst Hermes, dann – in Gestalt eines alten Weibes – Apollon zu Chione kommen. Hyg. *fab.* 200 faßt den Mythos von Chione «oder, wie andere Dichter sagen, Ph.» kurz zusammen und berichtet wie Ov. *met.* 11, 318–345 von dem Tod durch Artemis/Diana und von der Habicht-Metamorphose ihres Vaters.

BIBLIOGRAPHIE: van der Kolf, M. C., *RE* XX 1 (1941) 74–75 *s. v.* «Philonis»; Roscher, W. H., *ML* III 2 (1902–09) 2350–2351 *s. v.* «Philonis»; Simon, E., «Philonis», in *Festschr. Tran Tam Tinh* (im Druck).

Ph. ist bisher nicht beischriftlich gesichert, doch besteht die folgende mögliche Deutung (Simon):

1. (= Apollon **304***) Pelike, att. rf. San Francisco, M. H. de Young Memorial Mus. 1811 (1925.365). Aus Griechenland. – *ARV*² 1187, 1: dem Kadmosmaler sehr nahe; *Add*² 341; Schefold, *SB* III 299 Abb. 434. – Gegen 400 v. Chr. – Als Hauptfigur der singulären Darstellung erscheint in der Mitte eine junge Frau (Fackelfrisur, Chiton, reich verzierter Mantel), die von den Flügeln zweier Eroten flankiert ist. Von diesen bekränzt der l. Apollon, der r. Hermes. Auf ihn blickt die Frau, während ihr Körper dem nach l. thronenden Apollon zugewandt ist, dem Artemis einen Trank ministriert. Über der Göttin ein Jäger am Hang des Parnaß, am r. Bildrand Aphrodite. Gemeint ist wohl der Morgen nach der Nacht der Ph. mit Apollon und Hermes, die für ihren Liebeserfolg bekränzt werden.

ERIKA SIMON

PHILONOE → Iobates, →Stheneboia **6**

PHILOPOS[---]

(*Φιλοποσ[*) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Der für eine Bakchantin passende Name

läßt sich vielleicht zu *Φιλοποσία* oder *Φιλοποσώ* ergänzen und drückt die Liebe zum Trinken und zum Wein aus.

1. (= Molpaios **1**, = Oukalegon II **1***) Kolonnettenkrater, fr., att. sf. Malibu, Getty Mus. L.87.AE.120.4 (Lydos). – Kossatz, *Namen* 135–136 Abb. 2a; 188. – Um 550/540 v. Chr. – Rückführung des Hephaistos. Unter dem anwesenden Thiasos befindet sich eine nur fragmentarisch erhaltene Mänade, von deren beigeschriebenem Namen nur noch *ΦΙΛΟΠΟΣ[* zu lesen ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHILOSOPHIA

(*Φιλοσοφία*) Personnification de la Philosophie.

SOURCES LITTÉRAIRES: Figure principale d'un des dialogues de Lucien (Lukianos *pisc.*), Ph. y est accompagnée de tout un cortège de personnifications: →Aletheia, →Arete (I), →Dikaiosyne, Elenchos, Eleutheria, →Paideia, Parrhesia, →Sophrosyne. Elle apparaît à Boèce (*Philosophiae consolatio* 1, 1) sous les traits d'une femme au visage grave, aux yeux ardents, au teint vif. Elle ne semble être représentée qu'une fois, jusqu'ici, dans l'art antique.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2352 *s. v.* «Philosophia».

1. (= Dikaiosyne **1***, = Euteknia **1** – avec bibl.) Damas, Mus. Nat. 4503. De Shahba-*Philippopolis*. – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 42 n° 16 (bibl.); *eadem*, dans *ANRW* II 12/2 (1981) 423–424 (bibl.) pl. 46, 1. – 1er quart du IVe s. ap. J.-C. – Debout, à la dr. d'Euteknia, Ph. (inscr. *ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ*), vêtue d'une longue tunique et d'un manteau clairs, esquisse un geste d'accueil ou d'enseignement (?) de la main dr.; à ses pieds, une *capsa* ouverte, pleine de rouleaux.

Le contexte de l'œuvre est bien évidemment celui de l'éducation qu'il conviendra de donner aux enfants qui naîtront, dans cette demeure, d'un mariage heureux et fécond (→Euteknia). Ph. y tient une place essentielle, à côté de Dikaiosyne.

JEAN CH. BALTY

PHILYAS → Gigantes **387**

PHILYRA

(*Φιλύρα*, Philyra) Baumnymphe (*φιλύρα* = Linde), Tochter des →Okeanos, von →Kronos Mutter des Kentauren →Cheiron. Sie lebt mit diesem und dessen Frau →Chariklo in einer Grotte im Peliongebirge.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sage von der Verbindung der Philyra mit Kronos ist uns erst in späteren Schriftquellen erhalten. Doch kennt Hes. *theog.* 1002 bereits Chiron als Sohn der Ph., da er für ihn das Matronymikon Phillyrides (*sic*) überliefert. Es fällt dabei auf, daß Chiron auch in den meisten späteren Quellen in der Regel mit dem Namen der Mutter (Phillyrides, Philyreius heros) bezeichnet wird (etwa Pind. *P.* 3, 1; 9, 30; Apoll. Rhod. 1, 554; Verg. *georg.* 3, 550; Ov. *met.* 2, 676; *fast.* 5, 391). Weitere Belegstellen sind gesammelt bei Arrigoni 766; zur Form Phillyrides mit doppeltem Lambda s. Maas, P., «*Φιλλυρίδης* und Verwandtes», *Glotta* 38, 1960, 307–308). Diese Benennung könnte – wie vermutet – damit zusammenhängen, daß er als Sohn des Kronos nicht mit dem Patronymikon «Kronide» auftreten konnte, da dies allein Zeus vorbehalten war (vgl. Bernert 213).

Ph. und Kronos als Eltern des Chiron überliefern Pind. *P.* 3, 1–5 mit *Schol.*; weiter Apollod. *bibl.* 1 (9) 2, 4. Bei Pherekyd., *FGrH* 3 F 50 war berichtet, daß Chiron Kentaur sei, weil Kronos der Ph. in Pferdegestalt beiwohnte, s. auch Hyg. *fab.* 138. In einer Variante dieser Mythenversion wird erst von einer späteren Verwandlung des Kronos erzählt: Danach überraschte Rhea das Liebespaar Kronos–Philyra, woraufhin sich der ertappte Kronos in ein Pferd verwandelte und entfloh (Apoll. Rhod. 2, 1231–1241 mit *Schol.*; Verg. *georg.* 3, 92–94).

Als Ph. die Mißgestalt ihres Sohnes sah, flehte sie Zeus an, der Ph. daraufhin in eine Linde verwandelte (Hyg. *fab.* 138). Die Lindengestalt der Ph. dürfte auf alter Überlieferung fußen. Hier zeigen sich bis in prähistorische Zeit zurückreichende Spuren eines Baumkultes. Ph. vereint in sich das Wesen einer Wassernymphe (als solche kann die Okeanide Ph. auch als Najade bezeichnet werden, s. Apoll. Rhod. 4, 812–813) wie das einer Baumnymphe. Von den Bäumen stammen nach antiker Vorstellung bekanntlich urzeitliche Wesen und die ersten Menschen ab. Die Genealogie des Kentauren Chiron als Sohn der Linde hat ihre Parallele etwa in der Abstammung des Kentauren Pholos von der Esche (→Melia, Okeanide und damit Schwester der Ph.). Als Nymphe kann Ph. auch den Charakter einer Kourotrophos haben, weshalb sie an der Aufzucht des kleinen, bei Chiron lebenden Achilleus beteiligt ist (*Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813).

Ph. lebt mit ihrem Sohn und dessen Frau Chariklo in einer gemeinsamen Wohnstatt. Diese wird in den Quellen als Haus der Ph. bezeichnet, vgl. Pind. *N.* 3, 43: *Φιλύρας ἐν δόμοις*; Ov. *met.* 7, 352: *Philyreia tecta*.

Mit Ph. verbinden sich verschiedene Orte. Häufig wird eine Grotte im Peliongebirge als Aufenthaltsort der Ph. und ihrer Familie genannt (Pind. *P.* 3, 4; 4, 102–103; Kall. *h.* 4, 118; Verg. *georg.* 3, 93–94; Ov. *met.* 7, 352; *fast.* 5, 383; Nonn. *Dion.* 48, 39–40; s. zum Kult des Chiron auf dem noch heute mit Linden bewachsenen Pelion: Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944) 137–170. Eine Insel im Pontosgebiet und ein Teil des Festlandes dort waren nach Ph. benannt; die Bewohner hießen deshalb Philyres (*Schol.* Apoll. Rhod. 2, 392. 1231; Steph. Byz. *s. v.* *Φίλυρες*).

BIBLIOGRAPHIE: Arrigoni, G., *EncVirg* I (1984) 766–767 *s. v.* «Chiron»; Bernert, E., *RE* XX 1 (1941) 213–214 *s. v.* «Philyra 1»; Murr, J., *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie* (1890) 15–17; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2353–2354 *s. v.* «Philyra»; s. auch →Achilleus; →Chariklo; →Cheiron.

KATALOG

Vorbemerkung zur nachfolgenden Auswahl: Es sind keine gesicherten Darstellungen bekannt, die Ph. allein zeigen. Die Okeanide ist nur gemeinsam mit ihrem Sohn Chiron wiedergegeben. Da der Kentaur aber auch mit seiner Frau Chariklo auftreten kann, erhebt sich bei Bildern, die Chiron in Begleitung einer einzelnen Frau zeigen, die Frage, ob es sich um Chariklo oder Ph. handelt. Da sich dies nicht sicher entscheiden läßt, sind solche Darstellungen hier weggelassen und nur diejenigen aufgeführt, bei denen Chiron entweder mehrere Frauen im Gefolge hat oder bei denen die einzelne Frau inschriftlich Ph. benannt ist.

PHILYRA DURCH BEISCHRIFT GESICHERT

1. (= Lapithas **1** [Schulter], = Paleus **210***, = Semele **37**) Spitzamphora mit Ständer, att. rf. New York, Slg. Levy. – v. Bothmer, D., in: *Glories of the Past* (Ausstellung Levy Collection New York 1990) 168–171 Nr. 121 (Kopenhagener Maler). – Um 470 v. Chr. – Auf dem Bauch des Gefäßes Brautzug Peleus–Thetis in Gegenwart von Göttern. Vor einem Gebäude mit dem Brautbett steht Ph. (Beischrift). Sie hält Hochzeitsfakkeln in den Händen und erwartet wie eine Mutter die Ankunft des Hochzeitszuges. Dieser naht von l. und wird bereits von Ph.s Sohn Chiron empfangen. Dem Brautpaar Peleus–Thetis folgen die Götter Artemis, Apollon, Leto sowie Dionysos und Semele (Beischriften). Die Benennung der hintersten Frau ist unsicher. Ihre Beischrift *«Hopla»* dürfte kaum als Frauenname zu verstehen sein.

DEUTUNG AUF PHILYRA MÖGLICH

2.* (= Achilleus **35*** mit Lit., = Chariklo I **6**) Sianaschale, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 452. Aus Vulci. – *ABV* 63, 6: Heidelberger Maler; *Add*² 17; Boardman, *ABFH* Abb. 40. – Um 550 v. Chr. – Seite *A*: Peleus und Thetis übergeben den kleinen Achilleus zur Erziehung an den Kentauren Chiron. Hinter diesem stehen drei Frauen (alle mit über den Kopf gezogenem Mantel). Bei diesen dürfte es sich um Ph., Chariklo und vielleicht eine Tochter des Chiron handeln. Da jedoch alle drei gleichartig dargestellt sind, läßt sich nicht ausmachen, in welcher Frau Ph. erkannt werden kann.

3.* Glockenkrater, att. rf. New York, Privatslg. – Methysemaler (R. Guy), um 450/440 v. Chr. – Ein Kentaur führt seine Braut nach r., wohl Chiron und Chariklo. Die l. stehende Frau, welche zwei Hochzeitsfackeln hält, könnte dann Ph. sein (vgl. **2**). Zwar würde man bei Ph. keine so jugendliche Frisur erwarten, doch paßt diese Deutung für die in einer Dreiergemeinschaft lebende Familie des Kentauren am besten.

4. Wandgemälde aus einem Haus in Knidos. – Love, I. C., *AJA* 74, 1970, 152; *eadem* 76, 1972, 65 Taf. 16, 9; 397 Taf. 81, 6; *eadem*, *TürkArkDerg* 20, 1973, Heft 2, 104 Abb. 45–48; die endgültige Publikation erfolgt durch O. Bingöl. – Hellenistisch. – Malereien auf schwarzem Grund. Unter den mythologischen Szenen Aufenthalt des Achilleus bei Chiron. Neben Chiron mehrere Frauen, darunter sicher Ph.

5. (= Achilleus **84** mit Lit., = Chariklo I **8***) Mosaik. Oran, Mus. Aus Saint Leu (Portus Magnus). – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 230–232 Taf. 4; Dunbabin, *Mosaics* 267–268 Taf. 7, 14; Ghedini, E. F., in *L'Africa romana, Atti VI convegno di studio, Sassari 1988* (1989) 211–223 Abb. 1 Taf. 1, 1 (mit anderer, nicht überzeugender Deutung der Szene). – 3./4. Jh. n. Chr. – Im oberen der drei den Innenraum eines Tricliniums schmückenden Bildfelder ist der Angriff des Herakles gegen Chiron dargestellt. Von oben r. kommt der kleine Achilleus dem Kentauren zu Hilfe. R. lagert Okeanos, der Großvater des Chiron. Bei den beiden Frauen neben ihm dürfte es sich nach der Deutung von Robert um dessen Gemahlin Tethys (sitzend) und dessen Tochter Ph. (r. hinter Okeanos stehend) handeln. L. drei Nymphen, darunter vielleicht die Najade Chariklo, die Frau des Chiron.

6. (= Achilleus **93*** mit Lit., = Chariklo I **7** mit Lit.) Mosaik. Algier, Mus. Nat. Aus Tipasa. – Leschi, L., *MEFRA* 54, 1937, 35–36 Taf. 1; Dunbabin, *Mosaics* 276 Nr. 2 Taf. 6, 12; Cahn, H. A. (Hrsg.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 302 Taf. 173, 1. – 4. Jh. n. Chr. – Zweifriesige Darstellung: unten Entdekkung des Achilleus auf Skyros, oben Achilleus bei Chiron. Da die Mitte des oberen Bildstreifens zerstört ist, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Thetis hier Achilleus zu Chiron bringt oder ihn nach beendeter Erziehung dort abholt. Doch scheint, daß r. von Chiron (außer Thetis) noch weitere Frauen dargestellt waren, vermutlich Chariklo und Ph., welche beide Anteil an der Aufzucht des Achilleus hatten.

KOMMENTAR

Die Wiedergabe der Ph. ist bislang nur in einer Darstellung durch Beischrift gesichert (**1**). Doch wäre ihre Anwesenheit in Bildern mit Mythen um den Kentauren Chiron häufiger zu erwarten. Allerdings kann sie dort nicht sicher benannt werden, weil auch die Frau des Chiron, Chariklo, gemeint sein könnte. Im Fall der Präsenz von mehreren Frauen dürfte aber in einer von diesen Ph. zu erkennen sein (**2–6**). Da Ph. jedoch im Kreis um Chiron eine wichtigere Rolle spielt als Chariklo (vgl. etwa die Benennung der Wohnstatt des Chiron und sein Epitheton Phillyrides, s. lit. Quellen), ist zu vermuten, daß es sich auch bei der einzelnen Begleiterin des Kentauren oft um Ph. handelt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHINEUS I

(*Φινεύς*) Devin aveugle, roi mythique de Salmydessos (Thrace) tourmenté par les →Harpyiai. Sa légende est en rapport avec celle des →Argonautai.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les traditions concernant le mythe de Ph. sont variées et complexes. Fils d'→Agenor (I) (Hellan., *FGrH* 4 F 95; Apoll. Rhod. 2,

237; *cf.* aussi 178; Hyg. *fab.* 19; Apollod. *bibl.* 1 [120] 9, 21) ou parfois du fils de celui-ci, →Phoinix (I) (Hes. *frg.* 138 Merkelbach/West; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 22; Pherekyd., *FGrH* 3 F 86; Antimachos *frg.* 59 Wyss), ou de →Poseidon (Apollod. *o. c.*), et frère de Kilix et de Doryclus (Pherekyd. *o. c.*). Il régnait sur tous les Thraces d'Asie jusqu'au Bosphore (Pherekyd., *FGrH* 3 F 27). Il avait d'abord épousé →Kleopatra (I), fille de →Boreas et →Oreithyia (Soph. *Ant.* 968–987 et *TrGF* IV 704–705; Apoll. Rhod. 2, 238–239) et, après la répudiation ou la mort de celle-ci, il épousa Idaia, fille de →Dardanos (Apollod. *bibl.* 3 [200] 15, 3), ou Eidothea, la sœur de →Kadmos (I) (Soph., *TrGF* IV F 645), ou encore Eurytia (Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 31). →Apollon avait enseigné à Ph. l'art divinatoire (Apoll. Rhod. 2, 180–181. 212–214. 257–258). Les causes de son aveuglement sont mentionnées chez Apollod. *bibl.* 1 (120) 9, 21: il aurait été aveuglé, soit par les dieux pour avoir révélé le futur aux hommes (Apoll. Rhod. 2, 181–182. 246–247. 311–316. 342–343. 390–391; Val. Fl. *Arg.* 4, 477–482), soit par Poséidon pour avoir indiqué le bon chemin à →Phrixos (Hes. *frg.* 254 Merkelbach/West) ou aux fils de celui-ci (Apollod. *o. c.*; Istros, *FGrH* 334 F 67), soit par →Helios pour avoir préféré la longévité à la lumière du soleil (Hes. *frg.* 157 Merkelbach/West; *Schol.* Apoll. Rhod. 2, 178–182b), ou encore par les →Boreadai car il avait crevé les yeux à ses fils (Soph., *TrGF* IV F 704 [*cf.* F 645]; Orph. *Arg.* 671–676; Ov. *ars* 1, 339–340; Apollod. *bibl.* 3 [200] 15, 3 [les vengeurs sont les Argonautes et Borée]; Diod. 4, 44, 4 [avec comme seul vengeur Borée]; ou bien c'est Idaia qui les torture: Soph. *Ant.* 970–976 et *TrGF* IV F 645; *cf. Schol.* Apoll. Rhod. 1, 211–215c qui mentionne les deux possibilités).

Ph. traîne donc une vieillesse sans fin, misérable, privé de lumière, dans un pays âpre et dévasté par les ouragans ou les Harpyies. Ces dernières le persécutent, volant ou souillant sa nourriture (Aischyl. *Eum.* 50–51; Apoll. Rhod. 2, 184–193. 220–233; Opp. *kyn.* 2, 617–625: Hélios envoie les Harpyies à Ph. car il a préféré la divination à la lumière du soleil; Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 31: car il a préféré la vie à la vue). Hésiode (*frg.* 151 Merkelbach/West) rapporte que les Harpyies traquent Ph. jusque chez les Galactophages de Scythie; plus tard, les Boréades les prennent en chasse (Apoll. Rhod. 2, 262–300; *cf.* Opp. *kyn.* 2, 623–624). C'est surtout la tragédie qui associe la légende de Ph. et l'expédition des Argonautes: lors de leur passage en Thrace, les Argonautes demandent à Ph. comment franchir les Symplégades. Il accepte de répondre à condition qu'ils chassent les Harpyies (Asklep. Trag., *FGrH* 12 F 31 [d'après le *Phineus* de Sophocle?]; Apoll. Rhod. 2, 209–235. 309–344; Apollod. *bibl.* 1 [121–125] 9, 21–22; Serv. *Aen.* 3, 209). Une autre tradition veut que les Argonautes aient sauvé les deux fils de Cléopâtre, torturés à l'instigation d'Idaia, délivré Cléopâtre et rendu aux fils de Ph. le royaume de leur père (Dionys Skyt., *FGrH* 32 F 5; Diod. 4, 43, 3–44, 7). Plus récemment, Palaiph. (22) et Tzetzes (*Lykophr.* 167; *chil.* 1, 223) racontent que c'étaient les deux filles de Ph. elles-mêmes qui, telles des oiseaux de proie, dévoraient le patrimoine de leur père.

La vie de Ph. avait donc fourni matière à plusieurs tragédies dont il ne reste que des fragments: la délivrance de Ph. était le point central du *Phineus* d'Eschyle (*TrGF* III F 258–260), l'histoire des fils de Ph., de son aveuglement et l'épisode des Harpyies étaient contés dans les deux *Phineus* de Sophocle (*TrGF* IV F 704–717a).

Tel Prométhée, le Ph. d'Apoll. Rhod. (2, 453–467) est charitable et pitoyable aux hommes; malgré ses malheurs, il prophétise et rend service à ses semblables, il garde confiance dans les dieux et les hommes.

BIBLIOGRAPHIE: Blome, P., «Das gestörte Mahl des Phineus auf einer Lekythos des Sapphomalers», *AntK* 21, 1978, 70–75; Cressedi, G., *EAA* III (1960) 693–694 *s. v.* «Fineo»; von Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 788–789 *s. v.* «Phineus 2»; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 2357–2375 *s. v.* «Phineus 3»; Kossatz, *Dramen* 118–127; de Luynes, H., «Phinée délivré des Harpyies par les Argonautes», *AdI* 15, 1843, 1–17; Neuser, K., *Anemoi* (1982) 99–102; Padgett, J. M., «Phineus and the Boreads on a Pelike by the Nausicaa Painter», *Journal of the MFA Boston* 3, 1991, 15–33; Schefold, *SB* I² 266–269; Trendall/Webster, *Illustrations* 58–61; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 51–87; Ziegler, K., *RE* XX 1 (1941) 215–246 *s. v.* «Phineus 1».

CATALOGUE

A. Phinée seul ou avec personnages féminins

1.* Amphore attique à f. r. Londres, BM E 291. De Nola. – *ARV²* 662: probablement P. du lécythe de Yale; *Add²* 277; *CVA* 5 pl. 48 (298) 3a. – 470–450 av. J.-C. – *A:* Ph. aveugle, chauve, debout de profil à dr., un sceptre derrière lui, prie, les mains levées; *ΘΕΟΙ* est inscrit près de sa bouche; une table est placée à sa dr. *B:* une femme, peut-être Erichtho.

2.* (= 6) Cratère en cloche attique à f. r. Ferrare, Mus. Naz. 20294 (T 44 C VP). De Spina. – Alfieri, A., *Spina* 46 fig. 101–102; *idem, Boll. Annuale dei Musei Ferraresi* 5–6, 1975–76, 182–183 fig. 6. 10. – Vers 450 av. J.-C. – *B:* un vieillard (barbe, boucles d'oreilles, himation), appuyé à un bâton, arrive de la dr. vers deux femmes qui s'apprêtent à faire une libation; une troisième s'éloigne vers la g.: retour de Ph. dans sa demeure selon Alfieri.

B. Phinée tourmenté par les Harpyies

Peintures de vases attiques

3. (= Harpyiai **8*** avec bibl.) Lécythe à f. n. Bâle, coll. privée. – P. de Sappho, 1ᵉʳ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – A g., Ph. barbu, aveugle, coiffé d'un bonnet, enveloppé dans un himation, la bouche ouverte, assis de profil à dr. devant une table chargée de mets, tend les bras vers les Harpyies qui s'enfuient. Un palmier évoque Apollon qui a donné à Ph. son don de voyance.

4. (= Harpyiai **9*** avec bibl.) Hydrie-kalpis à f. r. Malibu, Getty Mus. 85.AE.316. – Padgett, 20 fig. 5. – P. de Kléophradès, 480–470 av. J.-C. – Ph. (chauve, couronne de feuillage, aveugle, chiton, himation), assis comme précédemment, lève les bras tandis que trois Harpyies lui volent sa nourriture.

5. (= Harpyiai **10*** avec bibl.) Amphore à f. r. Londres, BM E 302. De Camiros. – *ARV²* 652, 2: P. de Nikon; *Add²* 276; Padgett, 21 fig. 6. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – A dr., Ph. (barbe, chiton, himation) assis de face, les pieds sur un tabouret, un sceptre dans la main g., tend la dr. et tourne la tête vers les Harpyies qui s'enfuient.

6. (= **2**, = Harpyiai **12*** avec bibl.) Cratère en cloche à f. r. Ferrare, Mus. Naz. 20294 (T 44 C VP). De Spina. – Vers 450 av. J.-C. – *A:* au centre, Ph. aveugle (couronne de feuillage, chiton, himation, chaussures), assis sur un rocher, de profil à dr., vers un guerrier en costume thrace qui tend une main vers lui. Ph. tient dans la main g. un sceptre et une branche de laurier et tend le bras dr. vers la g. tandis que les Harpyies dérobent ses aliments.

7. (= Harpyiai **13** avec bibl.) Deux fr. de cratère en cloche à f. r. Reggio de Calabre, Mus. Naz. De Locres. – *ARV²* 1076, 2: P. de Danaé; *Add²* 326; Alfieri, *o. c.* **2**, 180 n° 9 fig. 13. – 3ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Il ne reste de Ph. qu'un doigt de la main tenant un bâton (fr. 1) et un pied (fr. 2).

Vase béotien

8. (= Harpyiai **11*** avec bibl.) Skyphos à f. r. Perdu, autrefois Berlin, Staatl. Mus. V.I.3413. De Béotie. – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph. (barbe, chiton court, bottes), assis près de sa table, brandit une massue contre la Harpyie qui s'approche.

C. Les Boréades chassant les Harpyies en présence de Phinée

DOCUMENTS GRECS

Peintures de vases

9. (= Horai **19*** avec bibl. et renvois) Coupe chalcidienne. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 164. De Vulci? – Vers 530 av. J.-C. – Frise intérieure: Ph. (reste d'inscr.: *Φ[...]*) aveugle, couché sur une kliné, tend les mains vers la table qui se trouve devant lui. Près de lui se tiennent Erichtho (inscr.) qui tend une main et deux Horai.

10. (= Harpyiai **15•** avec bibl. et renvois) Hydrie attique à f. r. Perdue, autrefois coll. Sandford Graham. – *ARV¹* 400. – Vers 430 av. J.-C.? – Ph. barbu, le bas du corps enveloppé dans un himation, assis de profil à g. devant une table, tient un sceptre et tend la main dr. vers deux Harpyies qui s'enfuient.

11. (= Harpyiai **16** avec bibl. et renvois) Œnochoé attique à f. r. Randazzo, Mus. Vagliasindi 7637. De Randazzo. – Vers 410 av. J.-C. – Ph. aveugle (barbe et cheveux blancs, himation), assis en bas à g. sur une chaise, porte une main à son front et tend l'autre. La table n'est pas représentée. Iris est figurée au-dessus de Ph.

12. (= Boreadai **10*** avec bibl.) Fr. de cratère apulien. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2534. – *RVAp* I 13, 44: P. de Hearst. – Vers 420 av. J.-C. – Il ne reste de Ph. (inscr. fr.: *Φ*) qu'une partie du buste et de la tête à la barbe et aux cheveux blancs, aux yeux aveugles.

13.* (= Harpyiai **17*** avec bibl. et renvois, = Hermes **896**, = Paraibios **2**) Cratère à volutes lucanien à f. r. Ruvo, Mus. Jatta J 1095. De Ruvo. – *LCS* 47–48. 243 pl. 19, 1–2: P. d'Amykos. – Vers 410 av. J.-C. – Ph. aveugle, en costume de théâtre oriental, est assis sur un rocher, le pied g. sur un tabouret, devant une table renversée, un sceptre dans la main dr., le bras g. levé.

Reliefs

14. (= Harpyiai **18** avec bibl. et renvois) Coffret de Kypsélos. Non conservé. – Vers 580–550 av. J.-C. – Paus. 5, 17, 11: on y voyait les fils de Borée chassant les Harpyies de chez Ph. le Thrace. Pour les problèmes de reconstitution (d'après l'ivoire de Delphes et la coupe de Wurtzbourg) *cf.* Vojatzi 64–65.

15. (= Boreadai **13***, = Harpyiai **19** – avec bibl.) Relief fr. en ivoire, d'origine corinthienne. Delphes, Mus. 1355 (ou 9944). De Delphes. – Carter, J. B., *AJA* 93, 1989, 356 fig. 1; 357. 363–367. 370–378 (sculpteurs laconiens; *contra,* Croissant, F., *BCH* 112, 1988, 139–150); Schefold, *SB* I² 266 fig. 286. – Vers 570 av. J.-C. – A g. de la poursuite des Harpyies par les Boréades, Ph., dont il ne reste qu'une main qu'il tendait inutilement vers la nourriture, et une compagne qui se tient derrière la table. Elle se tourne vers Ph. et montre les Boréades de la main dr. comme pour informer l'aveugle des événements. Ph. devait être allongé sur une kliné et avoir la tête à la même hauteur que les autres personnages (Vojatzi 62).

16. (= Harpyiai **20** avec bibl. et renvois) Trône d'Apollon à Amyclées. Œuvre de Bathyclès de Magnésie. – 2ᵉ moitié du VIᵉ s. av. J.-C. – Paus. 3, 18, 15: Kalais et Zétès chassent les Harpyies de chez Ph.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE TARDIVE

17. (= Harpyiai **29*** avec bibl.) Miniature. Venise, Marciana, Codex gr. 749 fol. 39r. – Fin du Xᵉ ou début du XIᵉ s. ap. J.-C. – Les Harpyies volent la nourriture de Ph. aveugle (tunique, manteau), assis devant une longue table. Les Argonautes sont assis autour de lui.

D. Phinée et les Boréades

18. (= Boreadai **4** avec bibl., = Iason **7*** avec bibl.) Cratère à colonnettes fr. Thessalonique, coll. S. Andreadis. De Sane (Chalcidique). – Schefold, *SB* I² 267 fig. 287: «Umkreis des Kavalkademalers». – Corinthien moyen, vers 575 av. J.-C. – *Fr. A:* guérison de Ph. (ténia, cheveux longs, barbe, chiton, himation, sceptre) assis de profil à dr. sur un trône, les pieds reposant sur un tabouret, par Iason qui lui pose les mains sur les yeux. Debout près de Ph. se tient Idaia; devant eux, une table. Polydeukes est debout près de Castor qui serre la main de Ph. comme pour l'aider à se lever. Noms inscrits.

Vases attiques à f. r.

19. (= Boreadai **16*** avec bibl.) Stamnos. Copenhague, Mus. Nat. 540 (Chr. VIII 8). De Nola. – *ARV²* 502, 7: P. de l'œnochoé de Yale; *Add²* 251. – Vers 460 av. J.-C. – *A:* au centre, devant une colonne, Ph. (chiton, himation peut-être ramené sur la tête) trônant, de profil à dr. entre deux Boréades. A dr., un serviteur porte une table. *B:* →Nike derrière un autel, entre

deux hommes. Pour l'interprétation (repas de Ph. et des Boréades après la victoire ou préparation du repas destiné à attirer les Harpyies?) *cf.* Trendall/Webster, *Illustrations* 58–59 fig. III 1, 24 et Vojatzi 68.

20.* (= Boreadai **17** avec bibl.) Péliké. Boston, MFA 1979.40. – Padgett, 15–33 fig. 1: P. de Nausicaa (D. von Bothmer). – Vers 450 av. J.-C. – Au centre, Ph. aveugle, barbu (chiton, himation), assis de face, les pieds reposant sur un tabouret, un sceptre dans la main dr., converse avec un Boréade debout à dr.; à g., un autre Boréade.

21. (= Boreadai **18*** avec bibl., = Paraibios **1**) Cratère à colonnettes. Paris, Louvre G 364 (MNC 478). D'Altamura. – *ARV*² 569, 42: P. de Leningrad; *Add*² 261. – Vers 460 av. J.-C. – Au centre, Ph. aveugle (barbe et cheveux blancs, himation), assis de profil à dr. sur un trône, devant une table, un sceptre dans la main g., tend la dr. vers un Boréade ou Borée. Derrière lui, un jeune homme brandissant deux lances. Selon Blome (73–74), qui cherche à reconnaître ici une influence de Sophocle, le peintre aurait combiné deux moments du mythe: Ph. tourmenté par les Harpyies, évoqué par la table et le défenseur, et Ph. puni de ses crimes par le Boréade.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

22.* (= Boreadai **42** avec bibl.) Amphore à col attique à f. r. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16595 (338). De Vulci. – *ABV* 241, 24: P. Affecté; *Para* 110; *Add*² 61; Mommsen, H., *Der Affecter* (1973) 67–68. 104 nº 80 pl. 10, 80. – Vers 530 av. J.-C. – *A:* Ph. ou Zeus trônant vers la dr. Derrière lui, un Boréade (?), devant lui, Hermès qui tient la kibisis de Persée, ce qui rend l'identification de Ph. difficile. Pour les différentes interprétations, *cf.* Vojatzi 60–61. *B:* un Boréade (?) devant Ph. (?).

COMMENTAIRE

Les représentations les plus anciennes de la légende de Ph. sont des œuvres corinthiennes, laconiennes ou chalcidiennes (**14–16**) plutôt qu'attiques. Ces premières représentations (**14. 16,** encore que sur ce dernier Ph. ne fût peut-être pas figuré) montrent la délivrance de Ph. plutôt que son supplice.

Sur le relief d'ivoire de Delphes (**15**), Ph. est pour la première fois associé à la poursuite des Harpyies, mais il est là très fragmentaire; le premier Ph. conservé est celui de la coupe de Wurtzbourg (**19**) où il est couché sur une kliné comme un symposiaste. Ses yeux aveugles et ses mains tendues vers la table rendent la scène explicite; le lierre derrière Erichtho, les vagues et les poissons sous les Harpyies et les Boréades situent la scène en extérieur, près de la mer.

Les vases attiques, dans la première moitié du Vᵉ s., représentent Ph. tourmenté par les Harpyies (**3–6**), la poursuite par les Boréades et la délivrance de Ph. étant plutôt figurées dans la deuxième moitié du siècle, entre 430 et 410 (**10–12**). Sur le lécythe de Bâle (**3**), les bras tendus et les grandes mains de Ph. expriment son désespoir. Ph., dont le dénuement est évident, devient le centre de l'action dans cette scène, où pour la première fois les Boréades ne sont pas figurés. Cette représentation, plus concentrée, montre que le thème de Ph. était déjà fort connu au début du Vᵉ s. Le schéma (Ph. assis, bras tendus et Harpyies s'enfuyant avec la nourriture) est employé pour de nombreuses autres compositions (**4–6. 10**) et on peut se demander quelle en est l'origine. Etant donnée la date de ce lécythe (antérieur à 480 selon Vojatzi) on ne peut songer à une influence de la tragédie; on peut en revanche supposer l'existence d'un épos.

Par contre, sur de nombreux vases à f. r., Ph., dont la cécité est toujours marquée, apparaît comme une figure de tragédie, tentant vainement de s'opposer aux Harpyies qui le tourmentent (**4. 6. 10–13**). Eschyle avait écrit son *Phineus* en 472 av. J.-C. et de nombreux vases attiques peuvent être datés des années 470 et suivantes. Une influence de Sophocle est plus difficile à estimer (*cf.* Vojatzi 69). L'influence du théâtre est particulièrement remarquable sur la représentation de l'amphore de Londres E 302 (**5**): une Harpyie s'éloigne, emportant les aliments, et, de l'autre côté de la table, est assis un Ph. qui porte un masque et apparaît plus comme un roi que comme un malheureux devin aveugle. De même, sur l'amphore de Londres E 291 (**1**), debout derrière une table qui indique la situation, Ph. a l'air solennel, son front chauve ceint d'un bandeau. Il s'agit sans doute encore ici d'un Ph. de tragédie (Blome, 74–75, pense à une influence d'Eschyle). Sur le revers du vase on retrouve une femme, peut-être sa compagne comme sur la coupe de Wurtzbourg; elle ne participe pas à l'action mais tend la main dr. comme pour souligner qu'elle comprend la détresse du devin et participe à sa prière. Elle évoque le chœur de la tragédie. Le skyphos béotien de Berlin (**8**) pourrait, lui, être mis en rapport avec le drame satyrique d'Eschyle, ce vase montrant Ph. qui se défend contre une Harpyie de façon assez comique (Blome).

La poursuite des Harpyies par les Boréades n'apparaît pas dans la première moitié du Vᵉ s. mais ne se retrouve que vers la fin du siècle, en rapport avec la légende des Argonautes (**11. 13**). La représentation du vase de Ruvo (**13**) est remarquable par bien des points étudiés par Kossatz (*Dramen* 122–127) qui pense reconnaître une forte influence théâtrale, surtout eschyléenne: le costume de Ph., composé d'une sorte de tiare et d'un vêtement à manches (à moins qu'il ne s'agisse de tatouages, fréquents chez les Thraces), le masque, qu'il porte peut-être, la situation de la scène en extérieur, Ph. étant assis sur un rocher comme sur le skyphos béotien de Berlin (**8**), le serviteur en costume oriental, qui se retrouve sur le stamnos de Copenhague (**19**) et représente probablement le chœur. Padgett (23–24) suggère que cet engouement pour la légende de Ph. serait dû, non seulement à une influence de la tragédie d'Eschyle, mais aussi à une raison historique (*cf.* Thuk. 1, 100).

Avec le style sévère, la délivrance de Ph. prend une nouvelle forme: l'époque archaïque montrait la poursuite dans les airs; désormais les Boréades (ou seulement l'un d'eux) se trouvent derrière le trône. Le repas souillé et pillé est toujours un élément central mais le dénouement apparaît.

Quelques vases, un corinthien (**18**), les autres attiques (**19–21**), montrent probablement la suite de l'histoire: Ph., une fois délivré des Harpyies, est soigné par Jason, ou bien prend un repas avec les Boréades, ou encore rentre chez lui.

Ph. est généralement représenté comme un vieillard aveugle, souvent barbu, son âge étant marqué par ses cheveux blancs ou son crâne chauve, enveloppé dans un chiton et un himation ou un simple himation. Seul le vase de Ruvo (**13**) le montre en costume de théâtre. Assez souvent, une couronne de feuillage ou un sceptre indique son rang et, sur **6**, le rameau de laurier rappelle son pouvoir de divination. LILLY KAHIL

PHINEUS II

(*Φινεύς*) Jüngerer Bruder des →Kepheus (I), Onkel der →Andromeda (I), mit dem sie verlobt war, bis →Perseus sie vor dem Tod rettete und selbst zur Frau nahm. Als nämlich die Prinzessin zur Strafe für die Prahlerei ihrer Mutter dem →Ketos ausgesetzt werden mußte, schloß ihr Vater Kepheus mit Perseus den Vertrag, daß er Andromeda zur Gemahlin erhalte, wenn er sie befreie. Dieses Versprechen stand jedoch zu der früheren Verlobung in Konflikt, weshalb Ph. mit einem Heer zur Hochzeitsfeier kam und den Bräutigam Perseus angriff. Dieser überwand die Hälfte der Übermacht und versteinerte die andere Hälfte mit dem Haupt der Medusa (→Gorgo, Gorgones). Ph., der als letzter übrig blieb und sich dem Perseus bittflehend nahte, wurde in dieser Haltung zu Stein.

LITERARISCHE QUELLEN: Dieser Mythos (zu ihm auch Schauenburg, K., *LIMC* I 775 und VI 7) findet sich bei Apollod. *bibl.* 2 (44) 4, 3–5 und Ov. *met.* 5, 1–235, dessen Bericht mit der Versteinerung des Ph. in der Haltung eines *supplex* endet. Nach Ziegler 247 spricht einiges dafür, daß Eur. «als Erfinder der apollodorisch-ovidischen Ph.-Geschichte» gelten kann. Webster rekonstruiert das Ende der 412 v. Chr. aufgeführten Andromeda-Tragödie des Eur. (*TGF*² *frg.* 114–156) mit dem «unsuccessful plot» des früheren Verlobten. Hyg. *fab.* 64 überliefert für diesen den Namen Agenor (nicht identisch mit →Agenor I). Doppelte Benennungen sind mythologisch nichts Seltenes. Ob Ph. oder Agenor – es geht hier um den früheren Verlobten, der auch in der Andromeda des Soph. aufgetreten sein mag (*TrGF* IV p. 156–161; *ibidem* p. 157 sind die anderen antiken Andromeda-Dramen verzeichnet). – Ph. (Agenor) wurde nicht wie Andromeda, wie deren Eltern und wie Perseus zum Sternbild, sondern zusammen mit 200 von 400 Kriegern, die den Perseus angriffen, zu Felsen (Ov.). Der Kern dieser Sage dürfte in einer geographischen Gegebenheit zu suchen sein, einer östlichen Felsenlandschaft (vgl. den →Niobe-Mythos und den antiken Reisebericht bei Ziegler 247).

BIBLIOGRAPHIE: Arias, P. E., «Una nuova scena del mito di Perseo e di Andromeda», *Dioniso* 36, 1962, 3–10, für Ph. besonders 6–7 Taf. 1 Abb. 1–3; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 2355–2357 *s. u.* «Phineus 2»; Simon, E., in Schwinzer, E./Steingräber, S. (Hrsg.), *Kunst und Kultur der Magna Graecia* (1990) 46–48; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 197–199; Ziegler, K., *RE* XX 1 (1941) 246–248 *s. u.* «Phineus 2».

KATALOG

Ph. (oder Agenor) ist bisher in keiner Darstellung durch Beischrift gesichert, doch mehrere zum alten Bestand hinzugekommene Denkmäler erlauben es, die Frage nach Ph. neu zu stellen.

a) Phineus (Agenor) bei der gefesselten Andromeda

Unteritalische Vasen

1.* (= Kepheus I **6***, = Perseus **180**) Volutenkrater, frühapul. rf. Malibu, Getty Mus. 85.AE.102. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 6–7, 90a: Nachfolger des Sisyphosmalers; Simon 46–47 Abb. 1; *CVA* 4 Taf. 190–192. – Um 400 v. Chr. – *A:* Seitlich von der vor zwei Pfählen stehenden Andromeda r. der Vertrag des Kepheus mit Perseus, l. ein junger Mann, der sie an der r. Handwurzel faßt und das lange Fesselband hält. Sie ist bräutlich geschmückt; er gleicht in der Manteltracht dem Perseus, ist sicher kein einfacher Äthiope, wie sie sonst Andromeda fesseln. Wichtiger als der Mythos war dem Maler die Darstellung der schönen Braut, die von zwei Männern begehrt wird.

2. (= Andromeda I **23***) Kelchkrater, sizil. rf. Caltagirone, Mus. Civ. Aus Caltagirone. – *LCS* 590, 29; Suppl. 1, 103; Suppl. 3, 269: Hekatemaler; Trendall/Webster, *Illustrations* 79–82; Arias; Simon. – Mittleres 4. Jh. v. Chr. – Die an eine Felsenhöhle gefesselte Andromeda bildet mit Perseus (r.) und einem jungen Mann mit Lanze (l.) eine Dreiergruppe. In dem letzteren ist mit Arias und anderen Ph. zu erkennen. Wie auf **1** spricht die vornehme Kleidung (hier kurzer Chiton, Himation, Schuhe) gegen einen Sklaven des Kepheus. Er schlägt bekümmert die Augen vor Andromeda nieder, die ihm das Antlitz (nicht erhalten) wohl wie auf **1** zuwandte. Die flammenden Locken des Perseus deuten dessen eifersüchtige Erregung an. Die Gefesselte ist wie auf **1** eine von zwei Männern begehrte Frau.

b) Gefolge des Kepheus (und des Phineus?) bei der gefesselten Andromeda

3. Zwei apul. Lutrophoren, in Fiesole (→Andromeda I **15***) und Malibu (→Kepheus I **10***) sowie eine fr. Amphora des Dareiosmalers in Halle (→Andromeda I **12**) zeigen vielfigurige Szenen, an denen mehrere junge Krieger in orientalischer Rüstung beteiligt sind. Für keinen von ihnen kann man den Namen Ph. wagen, da sie eine ganze Truppe, wohl einen Tragödienchor, darstellen. Ph. dagegen ist als Einzelgestalt anzunehmen. Es ist zu fragen, ob die Krieger auf der Lutrophoros in Fiesole dem Perseus gegen das Ketos helfen oder ihn angreifen. Im zweiten Fall handelten sie im Auftrag des Ph.

c) Phineus bei der Versöhnung der befreiten Andromeda mit ihrer Mutter Kassiepeia

4. (= Homonoia **2**, = Kepheus I **14**, = Perseus **217***) Pelike, apul. rf. Malibu, Getty Mus. 87.AE.23. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 151, 69a: Dareiosmaler; *CVA* 4 Taf. 198–200; Simon 47–48 Abb. 2. – Um 330 v. Chr. – Schräg über der thronenden Braut Andromeda sitzt ein junger, orientalisch gekleideter Mann mit zwei Lanzen, dem ein Diener einen Sonnenschirm über den Kopf hält. Er ist dadurch als vornehme Einzelgestalt gekennzeichnet, wenn ihm auch leider nicht, wie einigen Figuren im Bild, ein Name beigeschrieben ist. Ihm entspricht diagonal der vor Kepheus stehende Perseus.

d) Gefolge des Phineus greift Perseus an

5.* Alabasterurne, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 329. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 40, 4; Schauenburg, K., *Perseus* (1960) 77 Anm. 521; *idem, LIMC* I 788; van der Meer, L. B., *Etruscan Urns from Volterra. Studies on Mythological Representations* (1978) 81; Cateni, G. (Hrsg.), *CUE* II 2, 20–21 Nr. 14 Abb. 14. – 2. Jh. v. Chr. – Den nach r. fliehenden Perseus verfolgen zwei Krieger, die Schauenburg zu Recht mit dem Angriff des Ph. auf den Nebenbuhler verbindet. (Ovid läßt 400 Krieger gegen ihn auftreten, von denen er 200 besiegt und die anderen versteinert.) Die zwischen den Gegnern erscheinende Flügelfrau dürfte die Todesgöttin →Vanth sein.

6. (= Andromeda I **130**) Verlorenes Landschaftsgemälde 4. Stils mit Staffage, Pompeji VI 9, 6–7. – Von Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1203 als Kampf des Perseus mit der Partei des Ph. gedeutet (Andromeda ist nicht beschrieben).

UNZUTREFFEND AUF PHINEUS, KEPHEUS UND PERSEUS GEDEUTET

7. (= Kepheus I **24**) Ton-Arulae, Reggio Calabria, Mus. Naz. 4083 C und 4085 C. Aus Medma. – Settis, S., *AA* 1977, 191–192 Abb. 9; Paoletti, M., «Arule di Medma e tragedie attiche», in *Ἀπαρχαί ... in onore di P. Arias* (1982) 386–390 Taf. 100, 1–3; van der Meijden, H., *Terrakotta-Arulae aus Sizilien und Unteritalien* (1993) 117. 315 MY 73. 74. – Früheres 4. Jh. v. Chr. – Während Settis die Deutung offen läßt (ebenso Schauenburg), sieht Paoletti in der thronenden Gestalt Kepheus beim Vertrag mit Perseus (vgl. **1**). Hinter dem Thron stehe Ph. Nach dem Typus der Szene handelt es sich jedoch um den Abschied eines Kriegers und nicht um einen Vertragsabschluß.

KOMMENTAR

Die meisten hier aufgeführten Werke (**1–4**) sind unteritalische Vasen, die häufig Grabbeigaben waren. Der Andromeda-Mythos mit der schönen, vom Tod bedrohten Braut war dazu besonders geeignet. Die Sage von den beiden Verlobten konnte dazu dienen, die begehrte Schöne noch mehr hervorzuheben. Durch die Beschränkung auf wenige Figuren (**1. 2**) wurde diese Aussage intensiviert. Daher gibt es für den vornehmen jungen Mann auf **1** und **2** keine bessere Deutung als die auf Ph. Auch auf **4** läßt sich seine Anwesenheit begründen, während er auf den unter **3** zusammengefaßten apulischen Gefäßen nicht festzumachen ist; doch könnten jene orientalischen Krieger durchaus zur Unterstützung der Pläne des Ph. auftreten. Dafür sprächen schließlich auch die ähnlichen Situationen auf **5** und **6**.

ERIKA SIMON

PHINGRES → Phoinix II (*LIMC* Suppl.)

PHISON

(*Φιωων* [accent incertain], hebr. Pishôn) Associé à Geon (*Γηων* [accent incertain], hebr. Gihôn), en parallèle à →Euphrates et à →Tigris, comme un des quatre Fleuves du Paradis, Ph. n'est pas un fleuve du monde gréco-romain. C'est un fleuve mythique, dont le nom apparaît dans le récit de la *Genèse* (2, 11–12) et dans l'*Ecclésiastique* (*Sir.* 24, 25); *cf.* Beurlier, E., dans *Dict. Bible* V (1912) 321 *s. v.* «Phison»; Westermann, C., *Genesis* I (1974) 296. Son iconographie, inspirée des dieux fleuves antiques (→Fluvii), a la faveur du monde paléochrétien (→Euphrates **5–14**, et plus particulièrement **6–7**, **10–12** et **14** pour Ph. *N. B.*: le Ph. du n° **11** de cette dernière liste est à présent reproduit: Blázquez, J. M., *RArq* 12 n° 132, 1992, 18; *Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen,* cat. expos. Linz [1993] 243 fig. 41, les deux fois avec un nom erroné); il n'y a pas lieu d'en établir ici le catalogue.

JEAN CH. BALTY

PHLE[---]

(*Φλε[---]*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, vielleicht zu →Phlebippos, →Phlebodokos oder →Phlebon zu ergänzen.

1.* Schale, fr., att. rf. Vatikan, Astarita 280. – ARV^2 1623 (may be by Oltos); Kossatz, *Namen* 166. – 4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Erhalten sind Kopf und Teil des Oberkörpers eines Satyrn, dessen beigeschriebener Name mit *ΦΛΕ* beginnt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHLEBIPPOS

(*Φλέβιππος*) Satyrname (→Silenoi) in Vaseninschriften, von *φλέψ* abgeleitet.

1. (= Dorkis **3***, = Stysippos **2** [*A*]) Schale, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 81330 (H 2617). Aus Vulci. – ARV^2 65, 108: Oltos; Fränkel, *Namen* 24. 88 Nr. X; Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 258 *s. v.* «Phlebippos»; Kossatz, *Namen* 166. – 520/510 v. Chr. – Auf Seite *B* beschleichen die beiden Satyrn Dorkis und *ΦΛΕΒΙΠΟΣ* (r.) ein Reh.

2.* Schale, fr., att. rf. Basel, Slg. Cahn HC 600. – Kossatz, *Namen* 166. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Von der ebenfalls Oltos zugewiesenen Schale ist auf einem Fragment ein Satyr mit dem Beischriftrest *]ΕΒΙΠΟΣ* erhalten, was in Analogie zu **1** sicher zu Ph. ergänzt werden darf.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHLEBODOKOS

(*Φλεβόδοκος*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *φλέψ* abgeleitet.

1. (= Kissine **2**) Pelike, att. rf. Paris, Louvre C 10784. – ARV^2 23, 3: Phintias; Immerwahr, *AttScr* 67, 387; Kossatz, *Namen* 166. – Um 520 v. Chr. – Dargestellt ist der Satyr *ΦΛΕΒΟΔΟΚΟΣ* mit Dionysos und der Mänade Kissine.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHLEBON

(*Φλέβων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *φλέψ* abgeleitet.

1.* Deckel, fr., att. rf. Malibu, Getty-Mus. 81.AE.214A, 85.AE.328, 88.AE.29. – Kossatz, *Namen* 138–139. 141 Abb. 4d. – Um 490 v. Chr. – Auf dem fragmentierten, dem Maler Onesimos zugewiesenen Deckel sind benannte Satyrn und Mänaden beim Symposion dargestellt. Zwischen einem liegenden Satyrn (nur Oberkörper erhalten) und einem auf diesen zukriechenden Gefährten befindet sich der Rest einer Namensbeischrift *]ΛΕΒΟΝ.* Der Name läßt sich zu Ph. ergänzen (vgl. andere mit *φλέψ* gebildete Satyrnamen) und gehört vielleicht zu dem Liegenden.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHOBOS

(*Φόβος*; *cf.* Pavor, Pallor, Metus) Personification of Terror, especially the shriek of terror in battle; son of →Ares, brother of Deimos. Recipient of cult in Sparta and before battle as a war god.

LITERARY SOURCES: In Homer Ph. with Deimos attend their father Ares' chariot (*Il.* 4, 440–441; 13, 299–300; 15, 119–120) and appear on Agamemnon's shield beside Gorgo (*Il.* 11, 36–37) while Ph. (without Deimos but with others) is on Athena's aegis (*Il.* 5, 739). In Hes. (*theog.* 933–934) Ares and Aphrodite are their parents and they escort Ares' chariot (*sc.* 195–196. 463–464). Ph. appears on Herakles' shield, unspeakable, with burning eyes, a mouth full of teeth, and Eris on his brow (*sc.* 144–148). The Seven swear by him, Aischyl. *Septem* 45 (see G. O. Hutchinson *ad loc.*). In a comic fragment (*CAF* III *frg. adesp.* 154) he is shapeless to view (*ἀμορφότατος τὴν ὄψιν*).

BIBLIOGRAPHY: Bernert, E., *RE* XX 1 (1941) 309–317 *s. v.* «Phobos»; Gonnelli, C., *EAA s. v.* «Phobos»; Shapiro, H. A., *Personifications in Greek Art* (1993) 16. 209–215; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 2386–2395 *s. v.* «Phobos».

CATALOGUE

a) As shield device

1. Wooden relief on the Chest of Kypselos. Olympia. Lost. – Paus. 5, 19, 4. – Mid-6th cent. B. C. – On the shield of Agamemnon, described as «having a lion's head», and labelled – *οὗτος μὲν Φόβος ἐστί, βροτῶν ὁ δ' ἔχων Ἀγαμέμνων.*

b) As charioteer of Ares

2.* (= Ares **42***, = Kyknos I **61** with further refs.) Oinochoe, Attic bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1732. From Vulci. – *ABV* 110, 37: Lydos (the Kolchos jug); Add^2 30. – Named as charioteer behind Ares, fighting Herakles over Kyknos.

3.* (= Kyknos I **19** with bibl.) Cup, Attic rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2066. From Tarquinia. – ARV^2 126, 23: Nikosthenes P.; Add^2 176. – About 510 B. C. – The charioteer attending Kyknos in his fight against Herakles is labelled *ΦΟΒΟ[.* Greifenhagen, A., *Griechische Eroten* (1957) 34, doubts the association but P. can reasonably serve Ares' son in a contest where Ares will himself appear.

COMMENTARY

Ph. is only twice (**2. 3**) certainly given human form, as Ares' or his son Kyknos' charioteer. Ares' charioteer is nowhere else named in art, though in any of the scenes with Ares he might be taken for Ph. or Deimos. The young god fighting with a branch and wearing a lionskin on the Great Altar at Pergamum (→Gigantes **24**) has been taken for Ph. faute de mieux (*cf.* Simon, *Pergamon* 27–29 fig. 3 pl. 9 r.).

The writer of Hes. *sc.* dwells on Ph.'s eyes and teeth (so probably thought of as frontal) as a shield device for Herakles, and on **1** the Ph. device for Agamemnon's shield (as in Homer) is described by Paus. as having a lion's head. We can only assume that he means a human body with a lion's head. It could be that the former had a gorgoneion in mind, and that the latter was describing something like an archaic Gorgon with its basically lion mask. Ph. appears in Homer with others on Athena's aegis – another place for a gorgoneion. But there is no reason to believe that archaic gorgoneia or gorgons in general could be regarded as representations of Ph. (→Gorgo, Gorgones p. 322), although any early horrific figures and masks, with or without animal fea-

tures, might have been so identified by writers or artists who did not choose to name them, and P. is often applied by scholars to such figures or devices.

The winged, bearded head seen beside gorgoneia on *aigides* worn on cameos of Augustus and on later imperial medallions are most unlikely to represent Ph. (Bastien, P., *QuadTic* 9, 1980, 253–254).

JOHN BOARDMAN

PHOIBE I →*LIMC* Suppl.

PHOIBE II → Dioskouroi **189–214**, →Lynkeus et Idas **10–12**

PHOIBE III

(Φοίβη) Fille de →Leda et de →Tyndareos selon Eur. *Iph.A.* 50–51 et Ov. *her.* 8, 77–78.

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 346 *s. v.* «Phoibe 5»; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2397 *s. v.* «Phoibe 6».

CATALOGUE

1. (= Dioskouroi **180***, = Helene **16** avec bibl.) Hydrie attique à f.n. Bâle, Antikenmus. 4422 (en dépôt). Groupe d'Archippé. – Vers le milieu du VI[e] s. av. J.-C. – A g., debout face aux →Dioskouroi qu'elle accueille, Ph. (*ΦΟΙΒΑ*) vêtue d'un péplos, les cheveux longs, écarte son himation.

2. (= Helene **35*** avec bibl., = Peirithoos **40**) Stamnos attique à f.r. Athènes, Mus. Nat. 18063. De Marathon. – *ARV*² 1028, 13; 1678: Polygnotos; *Add*² 317. – 430–420 av. J.-C. – Ph. (*ΦΟΙΒΑ;* ténia, chiton, himation), la main dr. levée, assiste à l'enlèvement d'Hélène par →Theseus.

3. (= Helene **382*** avec bibl., = Laodameia II **1** avec bibl. et renvois, = Phylonoe I **3**) Hydrie attique à f.r. Athènes, Céramique 2712. D'Athènes. – *ARV*² 1313, 6; 1690; 1708: P. de Meidias; *Add*² 362, Schöne, A., *AM* 105, 1990, 164–178 pl. 25, 1; 27, 2; Beil. 7–8. – 410 av. J.-C. – Ph. (chignon, chiton fin, écharpe) debout vers la g. face à →Klytaimestra, un pied surélevé, semble lacer sa sandale.

4. (= Helene **8*** avec bibl.) Amphore à col paestane. Paestum, Mus. Naz. 21370. De Paestum. – *RVP* 139–140 n° 240 pl. 89: Python (sign.). – 350–325 av. J.-C. – Au-dessus de la naissance d'Hélène, à dr., on aperçoit le buste de Ph. (inscr. *ΦΟΙΒΑ*) tournée vers la g., coiffée en chignon et vêtue d'un chiton.

COMMENTAIRE

Nous savons fort peu de choses de cette sœur d'Hélène, sinon qu'elle n'est probablement pas une création littéraire puisqu'elle est représentée dès le milieu du VI[e] s. (**1**). Il est intéressant de noter que sur le vase paestan (**4**) elle est figurée au même niveau que les divinités.

Son identification est problématique sur **3**, Hilaira étant figurée derrière Hermione; Ph. serait alors l'autre Leukippide. Leur présence ici pourrait s'expliquer par les liens qu'elles ont avec Sparte (*cf.* Paus. 3, 14, 9; 16, 1; 20, 2: elles avaient un sanctuaire dans lequel était conservé l'œuf de Léda). Schöne (168–169) suggère cependant de reconnaître la sœur d'Hélène dans la femme proche de Clytemnestre, la Leukippide pouvant être la personne, non loin d'Hilaira, dont le nom a disparu. Avec Timandra, elle compose un groupe semblable à celui de Ph. et Clytemnestre et lui fait pendant.

LILLY KAHIL

PHOIBE IV → Boreadai **26. 46**, →Boreas **77–83**

PHOIBE V

(Φοίβη) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Dorkis **2***, = Megas **1*** mit Lit. und Querverweisen, = Poris **1**, = Simis, Simon, Simos **2**) Kolonnettenkrater, chalkid. Brüssel, Mus. Royaux A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 14. 82 Nr. B; Rumpf, *ChalkVas* Nr. 13 Taf. 30; Kossatz, *Namen* 188–189. – Paarweiser Tanz von benannten Silenen und Mänaden (die Namen →Dorkis **2**). *ΦΟΙΒΕ* ist Tanzpartnerin des Silens Megas.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PHOINIKE

(Φοινίκη, Phoenice) Personnification de la Phénicie. Elle n'est citée dans aucun mythe ni aucune généalogie divine, sauf dans un texte probablement corrompu, *Schol.* Dion. Per. 270, qui en fait la mère d'Europe (→Europe I).

BIBLIOGRAPHIE: Gonnelli, C., *EAA* VI (1965) 135 *s. v.* «Phoinike»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2400 *s. v.* «Phoinike 6»; Schmidt, J., *RE* XX 1 (1941) 349 *s. v.* «Phoinike 5».

1.* Æ, sesterces frappés à Rome, Antonin, 139 ap. J.-C. – *RIC* III (1930) 106 n°587; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 150 pl. 8, 8–10; *BMC* Emp IV (1940) 191 n[os] 1193–1195 pl. 27, 4. – *Rv.* Ph. debout, la tête à g., tourelée, en tunique et manteau courts, chaussée de bottines, un sceptre au bras g.; sur sa main dr., elle tend une couronne. A ses pieds une proue de navire, à dr. un grand palmier. Lég. *PHOENICE S-C COS II.*

Bien avant que la Phénicie ne soit constituée en province romaine, la personnification de la contrée apparaît sur l'une des premières émissions monétaires d'Antonin. Elle fait partie d'une célèbre série de représentations de pays et de provinces, qui symbolisent le versement de l'*aurum coronarium* à l'avènement de l'empereur: c'est pourquoi Ph. tend un diadème (ou le *fiscus*?) et tient le sceptre. Le palmier, emblème parlant, et la proue de navire se rencontrent très fréquemment dans le répertoire symbolique local depuis l'époque hellénistique. De même, la couronne murale et le vêtement court caractérisent les «Tychés-Amazones» qui personnifient souvent certaines cités orientales, en particulier sur les monnaies et dans la petite ou grande plastique d'époque impériale (→Tyche).

CHRISTIAN AUGÉ

PHOINIX I

(Φοῖνιξ) Fils d'→Agenor (I) et de Damno, ou d'Ogygos et de Téléphasa et père ou frère d'→Europe (I) et de →Kadmos (I).

SOURCES LITTÉRAIRES: Sur la généalogie de Ph. les traditions diffèrent. Ainsi il est tantôt le fils d'Agénor (Pherekyd., *FGrH* 3 F 21) tantôt son frère (*Schol.* Eur. *Phoen.* 291). Quant à sa parenté avec Europe, les textes font d'elle sa fille (Hom. *Il.* 14, 321; Bakchyl. *dith.* 3, 31; Apollod. *bibl.* 3 [2] 1, 1; Paus. 7, 4, 1), ou sa sœur (Apollod. *o. c.*). Après l'enlèvement de celle-ci Ph., parti avec ses frères à sa recherche (Apollod. *bibl.* 3 [3–4] 1, 1), est arrivé en Phénicie, le pays qui lui doit son nom (*Schol.* Eur. *Phoen.* 5).

BIBLIOGRAPHIE: Guerrini, L., *EAA* VI (1965) 135 *s. v.* «Phoinix 1»; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2401–2403 *s. v.* «Phoinix 2»; Wüst, E., *RE* XX 1 (1941) 412–414 *s. v.* «Phoinix 4».

Les représentations sur les vases du V[e] et du IV[e] s. av. J.-C. ainsi que sur une mosaïque du I[er] s. de notre ère, qui montrent – toujours en marge de la scène – un personnage masculin âgé assistant au rapt d'Europe, évoquent soit Ph. soit Agénor (→Agenor I **1**, = Europe I **46**; Agenor I **2***, = Europe I **51**; Agenor I **3***, = Europe I **68**; Agenor I **5*** = Europe I **148**), selon la généalogie choisie. A ce groupe on pourrait ajouter une amphore apulienne du P. de Darius avec l'enlèvement d'Europe (→Europe I **7**, = Aphrodite **1376**) où le personnage indiqué comme «pédagogue» est probablement Ph.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

PHOINIX II →*LIMC* Suppl.

PHOINIX III → *LIMC* Suppl.

PHOITOS

(Φοῖτος, «l'Insensé») Géant (→Gigantes).

1.* (= Gigantes **318*** avec renvois et bibl., = Hera **387**) Coupe du potier Erginos et du peintre Aristophanès. Berlin, Staatl. Mus. F 2531. – 410–400 av. J.-C. – *ΦΟΙΤΟΣ*, nu et barbu (casque, épée, bouclier), lutte contre *HEP[A]*; il a mis un genou en terre. Bien que la scène figure un duel de type ordinaire, le nom de Ph. suppose qu'on connaissait déjà le thème du Géant éperdu d'amour qui tente de violer Héra: →Gigantes p. 257. Il n'y a pas lieu de penser que Ph. soit une graphie fautive pour Rhoitos: bibl. dans Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 754 *s. v.* «Giganten».

FRANCIS VIAN

PHOKAIA

(Φώκαια) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Nordionien.

BIBLIOGRAPHIE: Akurgal, E., *PECS* (1976) 708–709 *s. v.* «Phokaia»; Gonnelli, C., *EAA* VI (1965) 136 *s. v.* «Phokaia»; Höfer, O., *ML* III 2 (1897–1909) 2409–2410 *s. v.* «Phokaia»; Keil, J., *RE* XX 1 (1941) 444–448 *s. v.* «Phokaia»; Pötscher, W., *KlPauly* IV (1972) 802 *s. v.* «Phokaia».

KATALOG

Münzen von Phokaia

a) Büste der Phokaia

1.* AE, 1.–3. Jh. n. Chr. – *BMC* Ionia 218–219, 114–115. 117–123 Taf. 23, 11; *InvWadd* Nr. 1899; MacDonald, *Hunter* II 357, 6–7; Forrer, *Weber* III 1, 284, 6099–6100; *SNG* Copenhagen 1047–1050. 1058–1061; *SNG* v. Aulock 2141–2143. – Vs.: Büste der Ph. mit Mauerkrone nach r. *ΦΩΚΕΑ*. Rs.: Athena oder Herakles oder Galeere oder Hund, einen Delphin angreifend.

b) Ganzgestaltige Phokaia allein

2. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 2146; *SNG* Tübingen 3128. – Rs.: Ph. als Amazone mit Mauerkrone nach l. stehend, den r. Fuß auf Prora gesetzt, in der vorgestreckten Rechten Schale, die Linke auf langes Szepter gestützt.

c) Phokaia mit anderen Göttinnen

3.* AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Philipp II. (247–249 n. Chr.). – *BMC* Ionia 219, 125; 223–224, 144. 146. 148; 226–227, 157. 162 Taf. 23, 19; MacDonald, *Hunter* II 358 Nr. 10 Taf. 51, 17; Forrer, *Weber* III 1, 285, 6103 Taf. 214; *SNG* Copenhagen 1052. 1064. 1066; *SNG* v. Aulock 2137. – Rs.: L. frontal stehende Ph. mit Mauerkrone und r. frontal stehende Kybele mit Mauerkrone, umgeben von zwei Löwen, beide hal-

ten in der Rechten eine Patera und in der Linken ein Tympanon. Vs.: Büste des Kaisers oder des Senats.

4.* AE, Geta (211–212 n. Chr.) und Julia Domna († 217 n. Chr.). – Grose, *McClean* III 144, 8261 Taf. 286, 1; *SNG* v. Aulock 2145. – Rs.: Wie **3**, aber Kybele ohne Löwen.

5.* AE, Homonoia-Prägung mit Lampsakos, Commodus (180–192 n. Chr.). – *BMC* Ionia 227, 163 Taf. 39, 2; Pera, R., *Homonoia sulle monete da Augusto agli Antonini* (1984) 109–110. – Rs.: L. nach r. stehende Ph. mit Mauerkrone, die Linke auf langes Szepter gestützt und die Rechte Athena reichend, die ihre Linke auf Schild und Speer gestützt hat.

6.* (= Amazones **801***) AE, Maximinus (235–238 n. Chr.). – *BMC* Ionia 225, 152–153; Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 2, 1908, 7 Taf. 1, 21. – Rs.: Ph. mit Mauerkrone als Amazone nach l. stehend, in der vorgestreckten Rechten Patera und in der Linken Pelta, von hinter ihr nach l. stehender Nike mit der erhobenen Rechten bekränzt, die in der Linken Palmzweig hält.

KOMMENTAR

Die Darstellungen der Ph. als Büste mit Mauerkrone auf der Vorderseite (**1**) oder als weibliche Gestalt mit Mauerkrone (**3–5**) oder als Amazone (**2. 6**) entsprechen geläufigen Bildtypen für Stadtgöttinnen (→Tyche). Die Darstellungen der Ph. als Amazone sollen wie bei anderen Städten auf eine mythische Gründung durch eine dieser kriegerischen Frauen hinweisen. Ungewöhnlich ist die relativ große Anzahl von Prägungen, die Ph. zusammen mit Kybele zeigen, wobei beide mit Patera und Tympanon ausgestattet sind. Sie dokumentieren die Bedeutung des Kybelekults in der Stadt, auf denen Ph. selbst das Tympanon hält, das typische Attribut der Kybele (zur Bedeutung des Kybelekults s. Graf, F., *Nordionische Kulte* [1985] 419–420).

RAINER VOLLKOMMER

PHOKOS I → Peliou athla 1

PHOKOS II

(*Φῶκος*) Héros corinthien, éponyme de la Phocide.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fils d'Ornytos, descendant de →Sisyphos (I) (Scymn. 487; *Schol. Il.* 2, 517 Erbse), d'Ornytion (Paus. 2, 4, 3. 29, 3; 9, 17, 6; 10, 1, 1. 4, 10. 32, 11) ou de →Poseidon (*Schol. Il.* 2, 517; *cf.* Paus. 2, 4, 3), Ph. vint se fixer dans le pays, au pied du Parnasse, qui prit le nom de Phocide (Paus. 2, 4, 3; Scymn. 485–487); ou bien, c'était Ornytos qui s'était établi dans ce pays qui ne prit le nom de Phocide que lorsqu'il le laissa à son fils (*Schol. Il.* 2, 517 Erbse). Mais, selon d'autres versions, c'est Ph., le fils d'Eaque, qui donna son nom à la région (Paus. 10, 33, 12; *cf.* aussi 10, 1, 1. 30, 4; →Phokos III). Il passait pour être le mari d'→Antiope (I) qu'il avait rencontrée alors qu'elle errait à travers la Grèce, frappée de folie par →Dionysos; après l'avoir guérie, il l'épousa; on montrait leur tombe commune à Tithorea (Paus. 9, 17, 6 et 10, 32, 10). Après sa mort, le héros continua à protéger son peuple: Paus. 10, 1, 10 raconte comment, grâce à lui, les Phocidiens repoussèrent l'invasion des Thessaliens et comment, après leur victoire, ils envoyèrent comme ex-voto à Delphes des statues d'Apollon, de leur devin, de leurs généraux et de leurs héros locaux, œuvres de l'argien Aristomédon. Une inscription non archaïque sur une base trouvée à Elatée, mentionnant des statues des demi-dieux sauveurs consacrées à Poseidon, pourrait permettre de supposer qu'on érigea en même temps à Elatée un monument de la victoire et que cette base serait celle des statues des héros phocidiens (Paris, P., *BCH* 10, 1886, 366–370).

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 497–498 *s. v.* «Phokos 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 806 *s. v.* «Phokos 2»; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 136–137 *s. v.* «Phokos»; Weniger, L., *ML* III 2 (1902–09) 2410–2412 *s. v.* «Phokos 1a».

CATALOGUE

DOCUMENT GREC

1. (= Antiope I **8*** avec bibl., = Hermes **763**) Skyphos attique à f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. 382. – Vers 400 av. J.-C. – Au centre, Antiope s'élance vers →Aphrodite (?) assise sur un rocher; près d'elle une femme joue avec un →Eros. A g., regardant la scène, Hermès et probablement Ph. qui, nu, le pétase et la chlamyde dans le dos, un bandeau dans les cheveux, s'avance vers le centre, les mains levées dans un geste d'admiration.

DOCUMENTS ROMAINS

2. (= Antiope I **9*** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 112283. De Pompéi, Casa del Citarista. – Simon, E., dans *Mélanges Mansel* (1974) 33–36. – Vers 20 av. J.-C. – Un personnage féminin est assis auprès d'une Ménade (→Mainades) qui dort, étendue sur des rochers; à g., un personnage masculin debout, très abîmé, semble descendre vers elle. Généralement interprétés comme Dionysos et →Ariadne, ces personnages pourraient être, selon E. Simon, Ph. et Antiope. Le second personnage féminin serait peut-être →Thyia, la prêtresse de Dionysos qui permit la guérison d'Antiope.

3. (= Antiope I **10***, = Lyssa **20*** – avec bibl.) Rhyton de bronze. Berlin, Staatl. Mus. 30492. – Froning, *Schmuckreliefs* 153–156 pl. 61, 1–3. – Début de l'époque impériale. – Froning suggère de reconnaître Ph. dans le personnage qui tient le poignet de la femme prostrée (Antiope?) mais il semble plutôt féminin.

Il existait peut-être une ou deux statues du héros éponyme Ph. (*cf.* Sources littéraires), mais il n'en reste plus trace. Les représentations **1–2**, non assurées, pourraient évoquer le moment de la découverte d'Antiope par Ph.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PHOKOS III

(*Φῶκος*) Fils d'→Aiakos et de →Psamathe, connu aussi comme éponyme de la Phocide.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fils d'Eaque et de Psamathé (Hes. *theog.* 1003–1005; Pind. *N.* 5, 12–13; *Schol.* Eur. *Andr.* 687; Ov. *met.* 7, 476–477), il avait reçu le nom de Ph. en souvenir de la métamorphose de sa mère en phoque pour échapper à Eaque (Apollod. *bibl.* 3 [158] 12, 6; *Schol.* Eur. *Andr.* 687). Ph. serait le deuxième éponyme de la Phocide. Paus. (2, 29, 3; 10, 1, 1) explique en effet que le premier éponyme, Ph. fils d'Ornytion (→Phokos II), n'aurait donné son nom qu'à la région située autour de Tithorea et de Delphes et que c'est quelques années plus tard que le fils ou le petit-fils d'Eaque, débarquant avec les Eginètes, donna ce nom à toute la région. Ph. épousa Asteria, fille de Déion et de Diomédé, qui lui donna des jumeaux, Krisos (→Krisa, Kirrha) et Panopeus (Tzetz. *Lyk.* 53; 939; Paus. 2, 29, 4), éponymes de deux villes phocéennes. Plus tard, il revint à Egine et fut tué par ses demi-frères →Peleus et →Telamon (*Alcmaeonis* Davies *EGF* F 1 = Bernabé *PEG* F 1) ou par Pélée seul (Eur. *Andr.* 687; allusions dans Pind. *N.* 5, 12–13) soit involontairement (Apoll. Rh. 1, 91–93; Diod. 4, 72, 6) soit volontairement, par jalousie (Anton. Lib. *met.* 38, 1–2; Plut. *Parallela greca et romana* 25; Apollod. *bibl.* 3 [159] 12, 6; *Schol.* Eur. *Andr.* 687) ou pour plaire à leur mère, Endéis (Paus. 2, 29, 9). L'arme du crime est le plus souvent le disque (Diod. 4, 72, 6; Paus. 2, 29, 9; Eust. 321, 1) mais parfois aussi un javelot (Plut. *l. c.*). On montrait à Egine la tombe de Ph. près du sanctuaire d'Eaque (Paus. 2, 29, 9); elle était surmontée d'une pierre qui pouvait être le disque meurtrier.

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 498–500 *s. v.* «Phokos 2»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 806 *s. v.* «Phokos 1»; Moreau, A., *Pallas* 34, 1988, 2–8; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 136–137 *s. v.* «Phokos»; Weniger, L., *ML* III 2 (1902–09) 2412–2416 *s. v.* «Phokos 1b et 2».

1. (= Iaseus **1** avec bibl.) Peinture murale perdue représentant la *Nekyia*. Delphes, Lesché des Cnidiens. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 221 fig. 4; 223–224. 231. 233. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Non loin d'→Achilleus et de →Patroklos, Iaseus retirait une bague de la main de Ph. figuré comme un jeune homme. Cette bague était l'un des cadeaux que Iaseus, le Phocidien indigène, avait faits à Ph. lorsqu'il était venu d'Egine; selon Paus., ce geste illustrait donc l'amitié qui liait les deux personnages. L'interprétation proposée par Weniger 2415 (Deioneus qui donne sa fille en mariage à Ph.) est peu convaincante.

Une allusion à la mort de Ph. serait à reconnaître sur un scarabée étrusque (→Puce 1).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PHOKOS IV

(*Φῶκος*) Nom d'un guerrier sur un vase à f. n.

1. (= Achilleus **247***) Hydrie attique à f. n. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3614. De Cervetri. – *ABV* 106: proche du gr. tyrrhénien; *Para* 43; *Add²* 29; Bates, W. N., *AJA* 11, 1907, 432 fig. 3; Bernhard-Walcher, A., dans *Forschungen und Funde. Festschr. B. Neutsch* (1980) 71–76 pl. 13, 3–4; P. d'Archippe; Bérard, C., *Etudes de Lettres* 4, 1983, 24 fig. 15; Raeck, W., *JdI* 99, 1984, 2–3 fig. 1. – Vers 560 av. J.-C. – →Polyxene s'approche de la fontaine derrière laquelle est caché Achille; à dr., un homme nu arrête le cheval de Troilos et lève la main dr. comme pour le frapper. Derrière lui se trouve Ph. (casque corinthien, cnémides, lance, épée et bouclier) désigné par l'inscr. *ΦΟΚΟΣ*. On ne sait pourquoi l'artiste a donné le nom de Ph. à cet hoplite ni qui est exactement ce personnage. Est-ce un Grec qui participe à l'embuscade ou bien faisait-il partie de l'escorte de Troilos? Si, comme Bernhard-Walcher et Raeck, on reconnaît →Apollon dans le personnage nu qui tend d'arrêter Troilos (l'oiseau perché sur la fontaine serait un corbeau), Ph. pourrait être un guerrier troyen (Bérard, Raeck). On peut remarquer cependant que sur l'amphore E 857 de Paris (*ABV* 97, 26) un guerrier fort semblable est appelé Ulysse (→Odysseus).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PHOKOS V

(*Φῶκος*) Nom d'un guerrier sur un vase attique.

1. (= Achilleus **822***, = Eos **305**, = Memnon **37**) Amphore attique à f. n. Coll. privée. – v. Bothmer, D., dans *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz*, Ausstellung Hamburg (1977) nᵒ 233: gr. O.L.L. – 570–560 av. J.-C. – Tous les personnages sont désignés par des inscr. Duel d'Achille et Memnon entre →Hektor et Eos à g. et →Diomedes et →Thetis à dr. Le guerrier mort, entre les combattants, est nommé Ph. (*ΦΟΚΟΣ* rétr.). Tombé sur le ventre, le bras dr. tendu en avant, la main g. sur le fourreau de l'épée, il porte un casque et une cuirasse.

C'est d'habitude →Antilochos (I) qui gît à cet endroit et nous devons nous demander qui est ce Ph. Il est peu probable qu'il soit le fils de Psamathé (→Phokos II) qui a certes un lien de parenté avec Achille mais meurt bien avant la guerre de Troie.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PHOLOS → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

PHORBAS I → *LIMC* Suppl.

PHORBAS II

(*Φόρβας*) Phlégyen vivant en Phocide, Ph. était un brigand (Davies *EGF* p. 74 F 3 = Bernabé *PEG Aethiopis* F 4; Ov. *met.* 11, 414) qui décapitait les voyageurs se rendant à Delphes et accrochait leur tête sur un chêne. C'est pourquoi →Apollon l'a tué.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W., *ML* III 2 (1902–09) 2427–2428 *s. v.* «Phorbas 2»; Schmidt, J., *RE* XX 1 (1941) 529–530 *s. v.* «Phorbas 3».

1. Peinture imaginaire (Philostr. *im.* 2, 19). – Ph. attaqué par Apollon à côté de l'arbre où sont suspendues les têtes de ses victimes.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

PHORKYS

(*Φόρκυς, Φόρκος,* Purciuś, Phorcys) Divinità marina maschile che nella mitologia appare quasi esclusivamente in contesto genealogico.

FONTI LETTERARIE: Hes. *theog.* 233–239 lo indica essere, insieme a Thaumas, →Nereus e →Keto, figlio di →Pontos e Gaia (→Ge). Un'altra versione ci è offerta da Orph. *frg.* 16, ove si racconta invece che egli, come Kronos e →Rhea, nacque dall'unione tra →Okeanos e →Tethys. Secondo Hes. *theog.* 270–303. 333–336 da Keto, sua sposa, ebbe le →Graiai, le Gorgoni (→Gorgo, Gorgones), →Echidna ed un terribile serpente (→Ladon I). Le fonti testimoniano inoltre di altri figli di Ph. (*cf.* Schmidt).

Malgrado questa figura ricorra in numerosi testi antichi, ben poco possiamo raccogliere che ci permetta di delinearne l'aspetto e la natura.

Hom. *Od.* 1, 72 riporta per Ph. l'epiteto «il signore del mare», mentre in Hom. *Od.* 13, 96. 345 troviamo «il vecchio del mare» (→Halios Geron). Non privo di interesse appare Hesych. *s. v. φορκόν· λευκόν, πολιόν, ῥυσόν* («lucente, canuto e rugoso») ove avremmo, forse, un elenco di possibili caratteristiche di Ph.

BIBLIOGRAFIA: Schmidt, J., *RE* XX 1 (1941) 534–536 *s. v.* «Phorkys»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2431–2435 *s. v.* «Phorkys».

1.* (= Graiai **2*** con bibl., = Hermes **482**, = Perseus **89**) Coperchio di pyxis attica a f. r. Atene, Mus. Naz. 1291 (CC 1956). – Schefold, *SB* IV 100 fig. 119. – 425–400 a. C. – Ph. è seduto a d., uno scettro in grembo, caratterizzato come vecchio barbato, seguono poi, in piedi, Hermes, Poseidone, Athena, le Graie e Perseo nell'atto di sottrarre loro l'occhio.

2.• (= Athena/Menerva **213** con bibl., = Mean **6**, = Perseus **164a**) Specchio etrusco bronzeo. Parigi, Petit Palais DUT 149. – Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1990) 98–99 tav. 27; Rebuffat-Emmanuel, D., *MonPiot* 60, 1976, 68–78; de Simone, *Entlehnungen* I 108. – 2ª metà IV sec. a. C. – Minerva (*Menrva*) protegge la fuga di Perseo (*Perse*) dall'assalto di Ph. (*Purciuś*), vecchio barbato dall'aspetto selvaggio ed armato di tri-



Phorkys 2

dente, frapponendo l'egida. Sulla d. una figura femminile alata (*Meanpe*) osserva la scena.

3. (= Achilleus **533**) Gruppo statuario. Roma, tempio edificato da Cn. Domitius nel Circo Flaminio. Scomparso. – Plin. *nat.* 36, 26 descrive un gruppo di statue composto da Poseidone, Thetis, Achille, Nereidi sul dorso di delfini, cetacei o ippocampi, Tritoni, il seguito di Ph., balene e molti altri esseri marini, tutte opera di Scopas.

4. (= Anabesineos **1**, = Dynamene **1*** con bibl., = Nereides **145** con rinvii, = Palaimon II **1**) Mosaico. Antakya, Mus. Hatay. Da Antiochia, grande sala dei Bagni E. – Levi, *Antioch* 270–272 tav. 63b. – 2° quarto IV sec. d. C. – Ph., sul dorso del quale siede la Nereide Dynamene, appare qui quale tritone; con le mani impugna una torcia. Probabilmente per l'artefice di questo mosaico tutti gli esseri marini dovevano avere tale aspetto.

BRUNO MAGRI

PHOSPHOROS → Astra

PHOSPHORUS → Stellae

PHRIXA → Nymphai (*LIMC* Suppl.)

PHRIXOS ET HELLE

(*Φρίξος*; Phrixus; *Ἕλλη*, dor. *Ἕλλα*; Helle) Fils et fille d'→Athamas et de →Nephele (II).

SOURCES LITTÉRAIRES: Si son nom ne semble pas jusqu'ici attesté en mycénien, l'essentiel de la légende de Ph. est déjà connu au V^e^ s. av. J.-C.: à l'occasion d'une note sur un rite du sanctuaire de Zeus Laphystios à Halos (Thessalie), Hdt. 7, 197, rapporte qu'Athamas et →Ino avaient comploté de le sacrifier et que son fils →Kytissoros, quand il regagna sa patrie, venait de Colchide; Pind. *P.* 4, 159–161, sait que Ph. est mort au pays d'→Aietes où se trouve «la peau du bélier par lequel il fut sauvé des flots et des traits de sa bellemère». Dans ces deux textes, qui sont des plus anciens, il n'est question que de Ph. Mais H. est également victime des machinations d'Ino chez Euripide qui montrait →Dionysos, apparemment pour secourir sa tante, les frappant tous deux de folie et Néphélé les sauvant en leur remettant le bélier (arguments lacunaires des deux *Phrixos, POxy* 2455, Austin, C., *Nova Fragmenta Euripidea* [1968] 101–103; sur les tragédies perdues consacrées au cycle de Ph., →Athamas, «Literar. Quellen» et →Ino, «Sources littér.»). Et elle était déjà liée à l'Hellespont du temps d'Eschyle qui parle du «détroit d'H. l'Athamantide» (Aischyl. *Pers.* 70 et *cf.* 875).

Ces brèves attestations d'époque classique sont éclairées par des textes ultérieurs dont certains sont des récits continus: Apollod. *bibl.* 1 (80–83) 9, 1; Ov. *fast.* 3, 849–876; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257. Ils permettent de retracer la biographie détaillée de Ph. et H. avec des variantes dont beaucoup intéressent l'imagerie (analyse détaillée des diverses sources dans *ML* III 2 [1902–09] 2459–2462). Elle tient en trois épisodes principaux:

I. *Le sacrifice manqué de Ph. et d'H.* Selon Apollod. *bibl.* 1 (81) 9, 1, Athamas, sur le conseil d'un faux oracle delphique dû à une ruse de sa seconde femme Ino, s'apprête à sacrifier à →Zeus Ph. et H., les deux enfants qu'il avait de son premier mariage avec Néphélé (de même Hyg. *fab.* 2 et, sans précision de la divinité concernée, Apoll. Rhod. 3, 190–191; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257), mais Néphélé les soustrait à la mort en leur envoyant un bélier (de même Eur. *Phrixos* II; Eratosth. *kat.* 19; Ov. *fast.* 866–868; Hyg. *fab.* 3) à la toison d'or (particularité déjà mentionnée par Hésiode [*frg.* 68 Merkelbach/West] et Phérécyde *FGrH* 3 F 99) qu'elle a reçu d'Hermès et qui, selon Hyg. *fab.* 3 et 188, était fils de Neptune et de →Theophane. D'après Palaeph. 30 et *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257, le bélier aurait luimême averti Ph. et H. du danger, car il était doué d'une voix humaine, propriété que lui accordent déjà Hécatée de Milet (Hekat. *FGrH* 1 F 17) et pareillement Apoll. Rhod. 1, 764 (= **25**). Selon Eur. *Phrixos* II et Hyg. *fab.* 3, Ph. et H. ont d'abord été frappés de folie par Dionysos. – Mais dans la version rapportée par Paus. 9, 34, 5 et qui peut être plus ancienne, Athamas sacrifie ses enfants à Zeus Laphystios et c'est ce dieu qui leur envoie le bélier à toison d'or sur lequel ils s'enfuient (dans un autre passage de Paus. 1, 24, 2, «sous le bélier», et non «sur», est certainement un lapsus que peut expliquer le souvenir du passage d'Ulysse chez Polyphème). – Plusieurs variantes visent à supprimer le merveilleux, dont l'une substitue au bélier un pédagogue (*τροφεύς*) homonyme, Krios (Dionys. Skyt. *FGrH* 32 F 2; Palaeph. 30).

II. *Le voyage en Colchide à dos de bélier et la chute d'H.* Toujours selon Apollod. *bibl.* 1 (82) 9, 1, «emportés sur le bélier à travers le ciel, Ph. et H. franchissent terres et mers» (*cf.* Apoll. Rhod. 2, 1143–1144; Philostr. *im.* 2, 15, 2; Val. Flac. 1, 281–282; Sen. *Thy.* 850–851). Mais H. tombe dans la mer dite ensuite Hellespont (de même Diod. 4, 47, 1; *Schol.* Aristoph. *Nubes* 257; Hyg. *fab.* 3; Sen. *Tro.* 1034–1038) et se noie «alors que son frère cherche à la secourir en lui tendant les bras» (Ov. *fast.* 3, 871–872); lors de cet accident, le bélier adresse à Ph. des paroles de consolation (Apoll. Rhod. 1, 256–258 et *Schol.*).

III. *L'arrivée en Colchide et le sacrifice du bélier.* Ph. est bien accueilli par Aiétès, roi de Colchide, qui lui donne en mariage sa fille Chalkiopè (Apoll. Rhod. 2, 1148–1149; Apollod. *bibl.* 1 [83] 9, 1; Hyg. *fab.* 3); selon la prescription de Néphélé (Hyg. *fab.* 3), voire de l'animal lui-même (peut-être Apoll. Rhod. 2, 1146–1147), il sacrifie, soit à Zeus Phyxios (Apoll. Rhod. 2, 1147 et 4, 119; Apollod. *ibid.*), soit à Hermès ou Arès (*Schol.* Aristoph. *Nubes* 257), le bélier dont la peau, offerte à Aiétès qui l'accroche à un chêne dans le bois sacré d'Arès (Apollod. *ibid.;* Diod. 4, 47, 1; Hyg. *fab.* 3 et 22), donnera lieu à l'expédition des Argonautes. Père de plusieurs enfants dont →Argos (III), constructeur de la nef Argo, et l'Argonaute →Autolykos (II), Ph. meurt en Colchide (Apoll. Rhod. 2, 1151).

Les textes ne fournissent aucune indication d'intérêt iconographique sur la physionomie de Ph. (aspect physique, nudité ou vêtement, équipement).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten* 502–503; Brommer, *Denkmälerlisten* III 414–415; Comotti, A., *EAA* III (1960) 313–314 *s. v.* «Elle»; Friedländer, P., *RE* VIII 1 (1912) 159–163 *s. v.* «Helle»; Höfer, O., *ML* I (1886–90) 2028–2029 *s. v.* «Helle»; Keyssner, K., *RE* XX 1 (1941) 763–769 *s. v.* «Phrixos»; La Coste-Messelière 168–176; Pisapia, M. S., *RendNapoli,* n. s., 53, 1978, 215–225; Schauenburg 1 = Schauenburg, K., *RhMus* 101, 1958, 41–50; Schauenburg 2 = Schauenburg, K., *Festschrift Erna Diez* (1978) 169–176; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2458–2467 *s. v.* «Phrixos».

CATALOGUE

I. Athamas s'apprête à sacrifier Phrixos et Hellé

1.* (= Nephele II **2*** avec bibl. et renvoi) Cratère à volutes apul. à f. r. Berlin, Staatl. Mus. 1984.41. De Tarente. – Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (Staatl. Mus. Preuß. Kulturbesitz, 1988) 6–10: P. de Darius. – Vers 340 av. J.-C. – Au registre sup., Pan, Artémis, Zeus, Athéna, Apollon, Néphélé, Hermès; au registre médian, Ino, Ph. posant les mains sur la tête du bélier, Athamas brandissant le couteau sacrificiel, un «tropheus», H. et →Euphemia, tous désignés par une inscription; au registre inf., trépied, autel et divers objets.

Cf. **47** et →Athamas **8** (d'identification gratuite).

II. Phrixos emporté par le bélier

A. Poursuivi par Ino

2.* (= Ino **13***) Amphore att. à f. r. Naples, Mus. Naz. SA 270. De Capoue. – *ARV*² 1161, 1: P. de Munich 2335. – 3^e^ quart du V^e^ s. av. J.-C. – Ino, brandissant une double hache, poursuit Ph., nu, manteau flottant,

qui porte deux lances à la main dr. et tient de la main g. la corne dr. du bélier.

B. Seul

a) agrippé aux cornes ou au cou de l'animal

Vases attiques à f. r.

3.* Péliké. Athènes, Mus. Nat. 16023. Provenance inconnue. – *ARV*² 1218, 1: P. de Phrixos; Karouzou, S., *BCH* 61, 1937, 359 fig. 6. – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., nu, tient de sa main dr. la corne dr. du bélier.

4.* Coupe. Berlin, Staatl. Mus. V.I.3289. De Faléries. – Jacobsthal, *MR* fig. 60; *CVA* 2 pl. 91, 4. – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., nu, manteau sur les épaules, tient de sa main g. la corne dr. du bélier qui avance au-dessus des vagues.

5.* Coupe fr. Heidelberg, Univ. 243. – *ARV*² 1269, 7: P. de Codros. – 2ᵉ moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., nu, devait tenir de la main dr. une des cornes du bélier.

Vases italiotes à f. r.

6.* Hydrie campanienne. Autrefois Bâle, Coll. R. Bloch. – *LCS* 670, 57: Owl-Pillar group; Schauenburg 1, 46–47 fig. 2. – 2ᵉ moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – Devant le bélier apparemment immobile dont il tient une corne de sa main g., Ph. (?), drapé et coiffé d'un chapeau, lance à la main dr., paraît également immobile, les pieds joints sur des espèces de patins (?) situés à mi-hauteur des pattes de l'animal.

7.* Col de cratère apul. Tarente, Mus. Naz. De Tarente. – *RVAp* II 497, 42a: P. de Darius; Schauenburg, K., *RM* 64, 1957, 208 pl. 40, 2. – Vers 340 av. J.-C. – Entouré de fleurs stylisées, Ph., nu, manteau flottant dans le dos, tient le bélier par les deux cornes.

Peintures murales

8. Détruite. Pompéi VII, 9. – Helbig, *Wandgemälde* nº 1257; Schefold, *WP* 196–197; Reinach, *RépPeint* 211, 5. – Ph., nu, manteau flottant derrière lui, s'accroche au cou du bélier qui atteint le continent (dans la mer, deux dauphins).

9.* (= Nephele II 4) Naples, Mus. Naz. 9478. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* nº 1258; Schefold, *WP* 347. – Scène voisine; sur le rivage, une figure féminine, peut-être →Thalassa selon Helbig ou Ino selon Pisapia 222.

Reliefs méliens

10.* Athènes, Mus. Nat. 4196. De Mélos. – Jacobsthal, *MR* nº 34 pl. 19. – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., vêtu de la chlamyde, tient de sa main g. la corne dr. du bélier; mer indiquée par une ligne ondulée.

11.* New York, MMA 12.229.20. – Jacobsthal, *MR* nº 101 pl. 58; Richter, G., *Handbook of the Greek Collection, Metr. Mus.* (1953) 80, 222 pl. 62c. – Milieu du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., vêtu de la chlamyde, s'accroche des deux mains aux cornes du bélier; mer indiquée par des poissons.

Semblable: Berlin, Staatl. Mus. TC 8417 (Jacobsthal, *MR* nº 102 pl. 59).

Monnaies

12.* AR, Marion (Chypre), 1ʳᵉ moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – *BMC* Cyprus 71 pl. 13, 11; Robinson, E. S. G., *NC* 1932, 209–212 nº 10; 1936, 196 nº 45; *SNG* Copenhague 24. – Ph. nu, le bras dr. passé autour du cou du bélier.

b) montant l'animal

Vases

13.* Lécythe att. à f. r. Londres, BM E 611. De Rhodes. – Schauenburg 1, 43 fig. 1. – Vᵉ s. av. J.-C. – Ph. nu, les mains posées sur l'encolure du bélier.

14.* Jatte apul. à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 3345. De Ceglie. – *RVAp* II 526, 244: P. de Phrixos; Stähler, Kl., *Boreas* 3, 1980, 142–144 pl. 15, 2; 17. – Vers 330 av. J.-C. – Dans le médaillon, entouré d'une frise d'animaux marins, Ph., nu, manteau flottant dans le dos, tient le bélier par les deux cornes; sous les pattes du bélier, un poisson et une seiche.

Reliefs

15.* Métope du Monoptère de Sicyone. Delphes, Mus. 1547. – *FDelphes* IV 1 (1909) 26–27 fig. 14; La Coste-Messelière 168–176. – Vers 560 av. J.-C. – Restent l'encolure, le poitrail et le dos du bélier et, proche de l'épaule, la partie supérieure du bras de Ph. dont l'identification peut être confortée par la représentation de la nef Argo sur une autre métope.

15ᵇⁱˢ. Métope en terre cuite. Olympie, Mus. T 77a et b. – Fuchs, W./Rudnick, B., *Boreas* 14/15, 1991/92, 45–49. – Provenant peut-être du Metrôon, donc IVᵉ s. av. J.-C. – Restent sur un fr. la jambe dr. d'un jeune homme assis sur une peau de bélier; sur l'autre, l'extrémité de l'arrière-train d'un bélier.

16.* Relief fr. du bouclier en marbre d'un guerrier. Olympie. – *Olympia* III (1897) 30 fig. 30 pl. VI 5–6. – Début du Vᵉ s. av. J.-C. – Ph., nu mais une draperie sur l'épaule, chevauche ce qui semble être le reste d'un bélier.

Gemme

17.* Genève, Mus. MF 1869. – Epoque impériale. – Ph., nu, *velificans,* assis en amazone.

Lampes

18. Athènes, Fethyié Djami 1957 NA 1081. Du versant sud de l'Acropole. – IIIᵉ ou IVᵉ s. ap. J.-C. (signature d'Epigonos). – Ph. assis en amazone; le bélier tourne la tête vers lui, sans doute pour lui parler; mer indiquée par un dauphin.

19.* Constantine, Mus. 130 B. – Epoque impériale. – Ph. assis en amazone.

Bijou

20.* Bague en or. Syracuse, Mus. Reg. 42251. De Géla. – Boardman, *GGFR* 301 pl. 785. – Epoque classique. – Ph. nu chevauche le bélier au galop.

Monnaies

21.* AE, Halos, Thessalie, IIIᵉ s. av. J.-C. – *BMC* Thessaly 13 pl. 31, 1; Head, *HN*² 296; Türk 2465 fig. 4. – Ph., chevauchant le bélier, nu, manteau sur l'épaule.

Figurine

22. Figurine de terre cuite béotienne. Berlin, Staatl. Mus. TC 8392. – *AA* 1895, 129; Jacobsthal, *MR* 187 fig. 61. – Ph., vêtu, assis en amazone.

c) posture indéterminée

23. Coupe att. à f. r. Adria, Mus. Naz. B 112. D'Adria. – *ARV*² 439, 143: Douris. – Bélier (et Ph.?).

24. Fr. de vase italiote à f. r. Coll. particulière. – Schauenburg 1, 44–46 fig. 3. – Au-dessus d'un poisson et d'un dauphin, deux pattes et testicules d'un quadrupède qui semble être un bélier.

25. Apoll. Rhod. 1, 763–764, manteau de pourpre imaginaire où figurait «aussi Ph. comme s'il écoutait vraiment le bélier, lequel semblait parler».

C. Accompagné d'Hellé

26.* (= Nephele II 1*) Cratère en calice paestan à f. r. Naples, Mus. Naz. 82411 (H 3412). De Paestum. – *RVP* 86–88 pl. 45: Astéas (sign.). – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – Au registre sup., Néphélé (inscr.: *ΝΕΦΕ.Η*), coupée à mi-cuisse par une ligne figurant sans doute un nuage, regarde le bélier monté par Ph., nu mais chaussé, et H. (*ΕΛΛΗ*), drapée, puis Dionysos (*---ΟΣ*) sur la panthère et Silène; au registre inf., deux personnages à queue piscine et un monstre marin.

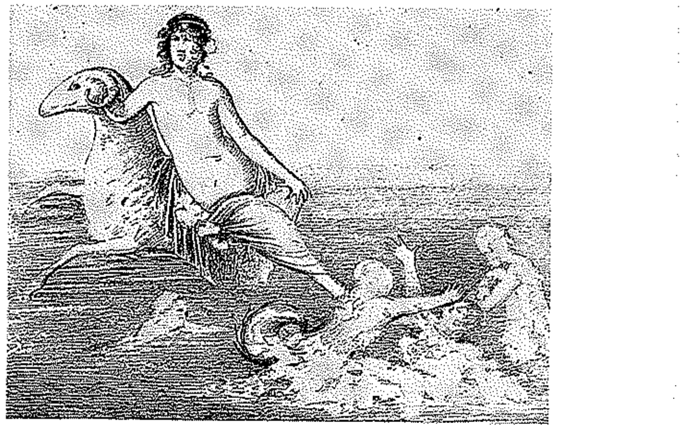
D. Assistant à la noyade d'Hellé

Vase italiote

27.* Jatte apul. à f. r. Münster, Univ. 673/9. – *RVAp* II 530, 277: gr. de Phrixos; Stähler, K., *Boreas* 3, 1980, 137–156 pl. 14. 15, 1; 16. – Vers 330 av. J.-C. – Dans le médaillon, entouré d'une frise d'animaux marins, Ph., nu, manteau flottant dans le dos; la main g. est posée sur l'encolure, la main dr. se tend vers les bras d'un personnage vêtu non conservé, qui ne peut être qu'H.; une étoile sous les pattes du bélier.



Phrixos et Helle 30



Phrixos et Helle 32

Peintures murales

28.* Naples, Mus. Naz. 8889. De Pompéi VI, ins. Ouest. – Helbig, *Wandgemälde* nº 1251; Türk 2466 fig. 5; Schefold, *WP* 161; Rizzo, *PER* pl. 131; Pisapia fig. 5. – Ph., nu, jambes drapées, assis en amazone sur le bélier qui avance au-dessus de la mer (dauphin) et qu'il tient par l'encolure, tend la main vers le bras dr. tendu d'H. qui émerge des flots.

29.* Naples, Mus. Naz. 8896. De Pompéi IX, 3, 5 (Casa di M. Lucrezio). – Helbig, *Wandgemälde* nº 1253; Schefold, *WP* 247; Pisapia, fig. 4. – Semblable à la précédente.

30.° Détruite. Pompéi VIII, 4, 4 (Casa dei Postumi). – Helbig, *Wandgemälde* nº 1254; Schefold, *WP* 224; Pisapia, fig. 6; NegInstRom 53.604 (dessin). – Semblable à la précédente; sous le bélier, une figure masculine très endommagée.

31. Détruite. Pompéi VI, 8, 3 (Casa del Poeta tragico). – Helbig, *Wandgemälde* nº 1256; Schefold, *WP* 104; Lavagne, H./Wattel-de Croizant, O., *MEFRA* 96, 1984, 785 fig. 8; NegInstRom 72.104. – Ph., attitude et vêtement similaires, regarde vers un personnage sortant de l'eau dont l'identité a été mise en doute (Helbig, *o. c.*) mais qui doit être H.

32.° Détruite. Pompéi IX, 5, 6. – Schefold, *WP* 253; Pisapia fig. 8; NegInstRom 53.590 (dessin). – Ph., attitude et vêtement similaires, une main reposant sur le genou, ne regarde pas H. qui, émergeant des flots, tend la main vers lui; elle est entourée de deux Néréides (?).

33.* Détruite. Pompéi VI 2, 4 (Casa di Sallustio). – Helbig, *Wandgemälde* nº 1255; Schefold, *WP* 93; Pisapia, fig. 9; NegInstRom 53.579. – Ph., nu, attitude et vêtement similaires; sa tête étant détruite, il est impossible de savoir s'il regardait vers H. qui, nue, à demi immergée, tend ses deux bras vers lui. Au-dessus d'elle, deux personnages ailés, dont l'un semble la soutenir.

34. Pompéi VIII, 5, 37 (Casa delle pareti rosse). – Schefold, *WP* 228; Pisapia, fig. 7; NegInstRom 53.530 (dessin). – Ph., attitude et vêtement similaires, regarde vers l'avant, donc non pas vers H. dont le dessin conservé semble d'ailleurs ne rien montrer.

35. Détruite. Pompéi VI 5, 13 (Casa di Modesto). – Helbig, *Wandgemälde* n° 1252; Schefold, *WP* 98. – Ph. et H., mais il n'est plus possible de savoir si Ph. était attentif ou indifférent au sort de H.

36. Détruite. Pompéi I, 2. – Schefold, *WP* 8. – Même incertitude.

37.* Pompéi V, 2, i (Casa delle Nozze d'argento). – Schefold, *WP* 78; NegInstRom 31.2477; 72.1099. – Même incertitude.

Mosaïques

38.* Mosaïque murale. Naples, Mus. Naz. 10005. De Stabies, nymphée de la Villa de San Marco. – Sear, A., *Roman Wall and Vaultmosaics, RM 23. Erghft.* (1977) 86. 187 pl. 33, 1; Pisapia, 215–225; Lavagne/Wattel-de Croizant, *o.c.* **31,** 741. 745. 775 fig. 2. 6. – Seconde moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Ph., nu, jambes drapées, assis en amazone sur la croupe du bélier qui avance au-dessus de la mer (poisson) entre deux rochers, ne regarde pas H. dont le buste émerge des flots et qui tend le bras en l'air. Le panneau était associé à un Enlèvement d'→Europe.

39.* Mosaïque de style noir et blanc. Tivoli, Villa d'Este. De Ciciliano. – Facenna, D., *NotSc* 1948, 299 fig. 2. – II^e s. ap. J.-C. – Au centre d'un pavement à sujet maritime, Ph., nu, manteau flottant, assis en amazone sur le bélier qui avance au-dessus de la mer (dauphin), regarde vers H., nue, déjà immergée jusqu'aux genoux, qui tend le bras dr. vers lui.

Sarcophage

40.* (= Nephele II **5** avec bibl. et renvoi) Rome, Antiquario Palatino. – *SarkRel* II (1890) n° 187 pl. 61. – Ph., nu, manteau flottant, assis en amazone sur le bélier dont il semble tenir la corne g., se tourne vers H. dont le buste émerge des flots.

Gemmes

41.* Copenhague, Mus. Thorv. I. 444. – Fossing, *ThorvGems* 143 n° 894 pl. 11. – I^{er}–II^e s. ap. J.-C. – Ph. sur le bélier; devant ce dernier, H. debout et tendant les bras vers son frère.

42.* Munich, Münzslg. – *AGD* I 2, 135 n° 1419 pl. 140. – Scène semblable.

43. Londres, BM 1365. – Walters, *BMGems* n° 1134. – Scène semblable.

Autres gemmes semblables: Reinach, S., *Pierres gravées* (1895) pl. 68. 84, 3; Petersen, E., *RM* 8, 1893, 335.

Monnaies

44. AE, Lampsaque, III^e s. ap. J.-C. – *ZfN* 7, 1880, 25 pl. 1, 15. – Ph. sur le bélier, manteau flottant, la tête tournée vers l'arrière; en dessous, H. tendant les bras.

III. Le sacrifice du bélier en Colchide

Vases lucaniens à f. r.

45. (= Aietes **8***) Nestoris. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.367. – *LCS* 125, 644 pl. 62, 4–6: P. des Choéphores; *AA* 1935, 494–499 fig. 1; Schauenburg 2, 175. – Vers 330 av. J.-C. – De gauche à droite, un autel, un homme barbu qui est sans doute Aiétès, Ph. conduisant le bélier, une femme qui peut être Chalciopè, et un jeune homme en costume oriental, peut-être Apsyrtos.

46.* (= Aietes **9**) Hydrie. Naples, Mus. Naz. 81841 (H 2858). – *LCS* 120, 600 pl. 60, 3; Schauenburg 1, 49 fig. 5: P. des Choéphores. – Milieu du IV^e s. av. J.-C. – Sur l'épaule, de gauche à droite, un autel et un homme barbu (Aiétès?), un jeune homme conduisant le bélier galopant, une femme, un jeune homme avec les objets sacrificiels et un autre en costume oriental.

PEINTURES DE VASES D'IDENTIFICATION AMBIGUË OU INCERTAINE

47. (= Aietes **12***) Cratère en calice apulien à f. r. Tarente, Mus. Naz. 107804. – *RVAp* I 507, 114: P. de Darius; Schauenburg 2, 175–176 pl. 62, 7. – Vers 340 av. J.-C. – Ph., nu, manteau dans le dos, appuyé devant le bélier entre deux femmes et un troisième personnage sans doute masculin; au registre inf., trépied, jatte, autel et Hermès assis tenant le caducée. La scène pourrait être aussi interprétée comme la préparation du sacrifice de Ph. par Athamas, d'autant que la ressemblance est notable avec **1** dont les inscriptions assurent l'identification.

48. (= Aietes **10**) Nestoris lucanienne à f. r. Naples, Mus. Naz. 1988. D'Anzi. – *AA* 1935, 505 fig. 6; *LCS* 123, 628; Schauenburg 2, 175: P. des Choéphores. – Milieu du IV^e s. av. J.-C. – De gauche à droite, une femme, un jeune homme nu portant deux vases et s'avançant vers un autel, un homme barbu et nu jusqu'à la ceinture qui dépose un rameau sur l'autel, un personnage court vêtu qui pose sa main droite sur la tête d'un bélier.

49. (= Aietes **11**) Nestoris lucanienne à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 3144. – *LCS* 123, 625: P. des Choéphores; *AA* 1935, 503–504 fig. 4. – Milieu du IV^e s. av. J.-C. – En présence de trois autres personnages, un jeune homme nu, manteau dans le dos, maintient des deux mains un bélier qui s'élance sur lui.

50. Cratère en calice sicilien à f. r. Caltanissetta, Mus. Civ. G 262. De Gibil Gabib. – *LCS* 601, 96: gr. de Gibil Gabib; Trendall, A. D., *JHS, Arch. Reports for 1960/61* 45; Schauenburg 2, 175 pl. 62, 6. – Papposilène tenant sur sa tête une corbeille d'offrandes; un jeune homme, portant pétase et manteau flottant, conduit un bélier vers une stèle; à dr., une femme drapée.

Statues

51. Statue disparue vue par Paus. 1, 24, 2 (= Overbeck, *SQ* 997) sur l'Acropole d'Athènes dans le téménos d'Ergané: «Ph. déjà arrivé en Colchide; ayant sacrifié le bélier et en ayant découpé les cuisses, il les regarde brûler». – Généralement identifiée avec l'*immolans arietem* de Naucydès d'Argos (Plin. *nat.* 34, 80 = Overbeck, *SQ* 996) dont on a trouvé une signature sur l'Acropole (*IG* II^2 4272 = Loewy, *IGB* n° 87 = Overbeck, *SQ* 998) et dont la carrière est datable de la seconde moitié du V^e s. av. J.-C.

STATUES D'IDENTIFICATION INCERTAINE

52. (= Hermes **306**) Statuette en bronze. Malibu, Getty Mus. 58.AB.6. – Schauenburg 1, 49; Stothart, H., *A Handbook of the Sculpture in the J. Paul Getty Museum* (1965) 18 pl. 10; Fuchs, *Skulptur*^{3} 145–146 fig. 138–139. – Epoque hellénistique. – Un jeune homme nu regarde une tête de bélier qu'il tient de la main droite avancée: Ph. ou Hermès?

53. Statue de marbre. Rome, fouille d'un tunnel sous le Quirinal. – Mariani, L., *BullCom* 29, 1901, 167–169 fig. 3 pl. 10. – Epoque de Pasitélès. – Jeune homme impubère debout; à sa g., un tronc d'arbre sur lequel est posé un bélier mort.

FAUX MODERNE

Coupe attique à f. r. Paris, Cab. Méd., provenant de la coll. Tyskiewicz. – Hartwig, P., dans *Festschr. Overbeck* (1893) 21; *ARV*^{2} 771 Cup, 1: Furtwängler a montré que la peinture est moderne. – Ino, Athamas, Ph. et H. désignés par des inscr.

Appendice. Femme montant un bélier: Hellé? (*cf.* Commentaire, A.2)

Vases

a) Amphore italienne à f. n. Coll. particulière allemande. – Schauenburg 2, 169, 173 pl. 59. – Vers 550 av. J.-C. – Femme nue assise sur un bélier.

b) Coupe att. à f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1946.52. – *ARV*^{2} 1518, 5: Peintre Q; Reinach, *RépVases* 2, 309. – IV^e s. av. J.-C. – Femme vêtue emportée par le bélier dont elle tient le cou de la main g.; vagues et dauphin.

c) Cratère en calice lucanien à f. r. Tarente, Mus. Naz. 127915. – *LCS* 689, 297a; *RVP* 88 n. 5: P. de l'Arno. – Femme, nimbe radié derrière la tête, assise sur un bélier qui avance au-dessus de la mer indiquée par deux dauphins en direction d'un jeune homme nu tenant une branche de laurier. Trendall, *RVP,* croit qu'il s'agit plus probablement de Théophané et de Poseidon-bélier que d'H.

Reliefs méliens

d) Londres, BM B 366. – Jacobsthal, *MR* n° 69 pl. 33. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Femme vêtue du chiton et de l'himation, assise en amazone sur le bélier qui avance vers la g. au-dessus de la mer indiquée par une ligne ondulée; la main dr. tient la corne de l'animal, la g. est posée sur sa croupe.

e) Perdu. Jadis Iéna, Mus. Arch. – Jacobsthal, *MR* n° 70 fig. 10. – Milieu du V^e s. av. J.-C. – Scène analogue à la précédente, mais d'orientation inverse.

Voisins: Breslau, Univ. et Berlin, Staatl. Mus. Tc 8417/18: Jacobsthal, *MR,* respectivement n° 5 pl. 4 et n° 31 pl. 18.

Monnaies

f) AE, Halos, Thessalie, III^e s. av. J.-C. – *BMC* Thessaly 13 pl. 31, 1. – H. vêtue. Friedländer, 162 a raison de penser que sur des monnaies d'Halos l'identité d'Hellé n'est pas douteuse.

g) AU statères, Lampsaque, IV^e s. av. J.-C. – Seltman, *GrCoins* 181 pl. 41, 8. – H. vêtue chevauchant le bélier qui avance vers la g. Keyssner, 769 pense qu'il s'agit bien d'H. dont la représentation sur le monnayage tiendrait à l'intérêt local pour un mythe expliquant le nom de l'Hellespont.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

h) Miroir. Manchester Mus. R 1400. – Gerhard, *EtrSp* 5, 213 n° 2. – Femme, poitrine dénudée, assise en amazone sur un bélier avançant vers la g. parmi les vagues.

COMMENTAIRE

A. Identification

1. L'identification des images de la section **II** est assurée: celles de la noyade d'H. qui ne peuvent convenir à aucune autre légende, et même les représentations de Ph. seul, en raison de la rareté des personnages masculins transportés par un bélier et de l'indication fréquente de la mer (vagues ou animaux marins). Mais les documents des deux autres sections sont plus difficiles. D'abord, parce qu'on peut hésiter entre sacrifice du départ (**I**) ou d'arrivée (**III**): c'est le cas de **47** qui n'est pas sans ressemblance avec **1** dont tous les personnages sont épigraphiquement identifiés. Ensuite, parce qu'un sacrifice de bélier n'appartient pas forcément à l'imagerie de Ph.: si le costume oriental d'un assistant sur **45** et **46** est l'indice d'une scène en pays barbare, donc possiblement en Colchide, les vases **47–50** ne présentent aucun élément discriminant et le doute est encore plus grand pour les statues **52** et **53** qui peuvent aussi bien représenter Hermès (c'était l'opinion de Furtwängler sur le relief fragmentaire **16;** et →Hermes **260–307,** spécialement **298. 306. 945**); quant aux monnaies de Géla (Head, *HN*^{2} 143) qui représentent un guerrier tuant un bélier, il n'est guère de raison d'y voir Ph. (déjà Hartwig, *Festschr. Overbeck* [1893] 15 n. 1).

2. Les images dites souvent d'H. sur le bélier (**a–h**) sont carrément suspectes: outre qu'il a fini le voyage sans sa sœur, Ph. peut être figuré sans elle parce qu'originellement – au témoignage concordant des textes et des images (*cf.* infra, B) – il est seul en cause et qu'H. n'a été qu'ensuite associée à son aventure; au contraire, justement parce qu'elle est venue tard se joindre à son frère, H. ne devrait pas être figurée sans lui. C'est pourquoi, même si certains documents peuvent avoir contrevenu à la logique de la légende pour des raisons particulières (**f. g**), il est, généralement parlant, très douteux que la femme montée seule sur un bélier soit H. (Friedländer, 162; opinion opposée de Jacobsthal, *MR* 53 n° 70 et de Schauenburg 1, 42 n. 7, et 2, 174) et préférable d'y reconnaître, non pas Théophané (Trendall, *o.c.* **c**), ce que n'autorise pas sa légende (→Theophane), mais Aphrodite, qui, plus souvent épitragia, peut aussi monter un bélier (→Aphrodite **958***), ou une de ces «nymphes» anonymes dont le bélier est parfois la monture (ainsi sur une mosaïque de Sfax: Massigli, R., *Musée de Sfax* [1912] 3 n° 4 pl. I,

III 1; sur la Volta dorata de la Maison dorée, un personnage féminin assis sur un bélier fait pendant à trois «nymphes» montant respectivement un dauphin, un taureau marin, un cheval marin: Weege, F., *JdI* 28, 1913, 176 pl. 6).

B. Textes et images

La présentation symétrique, en trois rubriques, des Sources littéraires et du Catalogue fait aussitôt apparaître entre textes et images une grande concordance (qui, bien entendu, ne signifie nullement une filiation). Pratiquement tous les épisodes relatés dans les premiers sont figurés dans les secondes, et ils témoignent de la même évolution de la légende: il faut attendre, textuellement, Euripide et, imagièrement, les vases du IV^e siècle (**26** et **27**) pour voir H. associée à l'aventure de Ph. Même certains détails des images trouvent leur explication dans les textes: quand les dieux sont représentés (**1. 26. 47**), la présence non seulement de Néphélé, mais de Dionysos ou d'Hermès qui sont intervenus dans l'histoire de Ph. (sur le rôle d'Hermès, *cf.* Vian, Fr., ed. Apoll. Rhod. [*Coll. Univ. de France*] 2, 1145); en **1**, celle du τροφεύς dont le rôle devait être assez connu pour avoir donné lieu à l'explication anti-fantastique du pédagogue Krios (Sources litt., fin de I); les paroles adressées à Ph. par le bélier, épisode explicitement figuré en **25** et probablement en **18**.

Les discordances, au contraire, sont rares et peuvent être illusoires.

D'abord, la façon dont le bélier a transporté Ph. Dans les images, Ph. prend deux postures différentes: ou bien il est entraîné par le bélier auquel il s'agrippe d'un côté en en empoignant des deux mains les deux cornes ou en s'accrochant d'une seule main à une seule corne; ou bien il est assis sur l'animal, en amazone ou à califourchon. C'est le premier schéma qui prévaut dans les documents les plus anciens, et comme la mer est alors le plus souvent figurée juste sous les sabots du bélier, on a l'impression qu'il «progresse à travers les vagues» et que Ph. «nage» ou «flotte» à son côté (Hartwig, *o. c.* 17–18; La Coste-Messelière 170. 172). Au contraire, avec le second schéma qui se généralise dans les documents plus tardifs, Ph. et le bélier paraissent plutôt avancer dans les airs: sur les peintures et les mosaïques **28–39** ils sont très au-dessus de l'eau et déjà en **27** on peut comprendre l'étoile comme une indication du ciel (Stähler, *o. c.* **27** 139). Doit-on alors croire que l'imagerie témoigne de deux versions de la légende (ainsi Hartwig, *o. c.* 18), faisant successivement du bélier un émule du taureau d'Europe, puis d'un Pégase qui serait sans ailes? En regard, si la plupart des textes sont muets sur le genre de déplacement du bélier, il est vrai qu'Apollod. *bibl.* 1 (80–83) 9, 1 et Philostr. *im.* 2, 15, 2 évoquent un voyage dans les airs (*διὰ τοῦ οὐρανοῦ*) tandis que Palaeph. 30 parle d'une navigation maritime (*διὰ τῆς θαλάσσης*). Mais celui-ci est suspect d'avoir intérêt à préférer la mer car, pourchassant les légendes incroyables, il tient expressément que le bélier était en réalité un navire. Comme il arrive souvent, ce peut être au vu des images elles-mêmes qu'on se représentait un voyage dont le récit verbal ne précisait pas les modalités et il est probable que la variété des postures qui s'y observent tient moins au projet d'illustrer deux modes distincts de voyage qu'à l'évolution propre de la stylistique imagière.

Ensuite, le comportement de Ph. lors de la noyade d'H. (**27–44**): s'il cherche ordinairement à la sauver, en concordance à ce qu'en dit Ovide (Sources litt., II), il arrive cependant qu'il paraisse indifférent à l'accident (Pisapia 220–222). Toutefois, ici encore, il est probable que la seconde attitude ne témoigne pas d'une version différente de la légende, mais n'a d'autre explication qu'iconographique; à Pompéi et Stabies (**32** et **38**, peut-être aussi **33–34**), il peut s'agir d'une erreur routinièrement répétée dans un même milieu d'imagiers, mais en **44** c'est évidemment l'exiguïté du champ qui a obligé à réaménager le modèle: faute de place derrière le bélier, H. a été ramenée sous ses pattes, mais Ph. continue à tourner la tête en arrière de sorte qu'il ne regarde plus vers sa sœur (c'est sans doute pour une raison semblable que sur les gemmes, **41–43**, H. est figurée debout devant le bélier).

C. Répartitions

Assez peu nombreuses, les images de Ph. se rencontrent dans la plupart des arts. Mais thématiquement elles se répartissent de façon très inégale: c'est le voyage sur le bélier qui l'emporte de beaucoup, sans doute par l'attrait d'une aventure merveilleuse qu'agrémente encore, par la suite, la chute dramatique d'H.

Chronologiquement, l'imagerie de Ph. est assez également répartie à travers le temps, du VI^e s. av. (**15**) au III^e ou IV^e s. ap. J.-C. (**18**) et témoigne que sa légende n'est jamais tombée dans l'oubli. Spatialement, au contraire, la répartition est inégale, ce qui laisse à penser qu'on n'a pas porté partout le même intérêt à Ph.: avec quelque vingt-cinq vases italiotes, une douzaine de peintures pompéiennes (**8–9. 28–37**), deux mosaïques (**38–39**), même en éliminant le monnayage de Géla (*cf.* fin de A 1), mais peut-être en incluant la métope du monoptère delphique **15** si l'on admettait qu'il s'agît d'une fondation de Locres Epizéphyrienne (de La Genière, J., *CRAI* 1983, 158–171, et *AnnPisa* 16, 1986, 395–406) ou du moins d'une cité de la Grèce de l'Ouest (Szeliga, G. N., *AJA* 90, 1986, 297–305), cette légende gréco-colchique est bien plus fréquemment représentée en Italie qu'en Grèce, pour des raisons difficiles à déceler, mais qui ne peuvent pas être seulement la faveur des scènes théâtrales (*cf.* Sources litt., *in fine*) ou de la faune et des mythes marins (Schauenburg 1, 47) sur les vases italiotes, ni, dans le décor pompéien, le goût des thèmes de la mer dans une ville occupée de trafic maritime (Pisapia 219–220) ou la commodité d'associer Ph. sur le bélier et Europe sur le taureau (ce n'est le cas que des peintures **31** et **33** et de la mosaïque **38**); quant aux raisons eschatologiques avancées à propos de **27** (*o. c.* **27** 145–146), elles se heurtent à la difficulté, constante en ces matières, faute d'attestations textuelles, d'établir la réalité du sens symbolique ainsi supposé.

PHILIPPE BRUNEAU

PHRONESIS

(*Φρόνησις*) Personnification de la Sagesse, de l'Intelligence.

BIBLIOGRAPHIE: Red., *EAA* suppl. 1970 (1973) *s. v.* «Phronesis».

1.* (= Megalopsychia **2*** avec bibl. et renvois) Vienne, Bibl. Nat., cod. med. gr. 1, «Dioscoride de Vienne», fol. 6^v. – Weitzmann, K., *Late Antique and Early Christian Book Illustration* (1977) 61 pl. 15. – Vers 512 ap. J.-C. – Assise à la g. de la dédicante Julia Anicia – elle-même flanquée à dr. de Mégalopsychia –, Ph. (inscr. *ΦΡΟΝΗ/ΣΙΣ*), un codex dans la main g., fait de la dr. levée le geste de l'enseignement.

2. Brûle-parfums d'argent doré. Venise, Trésor de Saint-Marc 142. D'Italie méridionale (?). – Grabar, A., in *Il Tesoro di San Marco* II (1971) 15 sqq. n° 109 pls. 78–80 (bibl.). – XII^e–XIII^e s. ap. J.-C. – Sur l'une des portes du brûle-parfums, face à →Andreia, Ph. (inscr. *H ΦΡΟΝΕΣΙΣ*), debout, nimbée mais nue tête, vêtue d'une longue tunique, porte la main dr. au visage en un geste de salut (?).

COMMENTAIRE

Unique à ce jour dans l'art antique, contrairement à ce qu'affirme la notice de l'*EAA*, *o. c.* 613 (la mosaïque de Khamissa figure en réalité →Euphronesis), cette représentation de Ph. reprend, assis, un des schémas les plus habituellement retenus pour ces personnifications de la pensée (→Arete [I], etc.). Jointe à Mégalopsychia (**1**), qui atteste la munificence du donateur, Ph. caractérise son intelligence. Associée à →Andreia (**2**), elle réapparaît dans le monde byzantin, attestant une fois encore le long succès de cette imagerie des abstractions personnifiées dans les arts figurés. JEAN CH. BALTY

PHRONTIS

(*Φρόντις*) Fils d'Onétor et nocher de →Menelaos, il meurt au retour de la guerre de Troie, près du Sounion où il est enterré (Hom. *Od.* 3, 278–285; Hesych. *s. v.* *Φρόντις*) et où les Athéniens honoraient sa tombe (Robertson, *HGA* I 248). Son successeur est →Kanopos (I) (Eust. *Dion. Per.* 11; *Schol.* Dion. Per. 13).

BIBLIOGRAPHIE: Abramson, H., «A Hero Shrine for Phrontis at Sounion?», *CSCA* 12, 1981, 1–19; Sinn, U., «Sunion», *AntW* 23, 3, 1992, 176–189, «Das Heroon des Phrontis», 176–177; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2468 *s. v.* «Phrontis 2»; Ziegler, K., *RE* XX 1 (1941) 772 *s. v.* «Phrontis 2».

1. Peinture murale perdue représentant l'Ilioupersis. Delphes, Lesché des Cnidiens. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Kebric, R. B., *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context*, *Mnemosyne* Suppl. 80 (1983) 25; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 206. 208 fig. 3. – Paus. 10, 25, 2: Ph. était représenté dans le bateau de Ménélas, tenant deux gaffes.

2. Plaquette votive de terre cuite, fr. Athènes, Mus. Nat. 14935. Du Sounion, sanctuaire de Poséidon. – Cook, J. M., *BSA* 35, 1934/35, 173 pl. 40b; Abramson 4 pl. 1, 1; Schefold, *SB* I² 151 fig. 154. – Protoattique, vers 700 av. J.-C. – Dans un bateau, plusieurs guerriers, dont cinq subsistent, et Ph. (?) qui tient un gouvernail. Le fait que cette plaquette ait été trouvée au Cap Sounion, là où P. est enterré, rend cette identification possible et même probable.

Abramson 9–14 pense qu'un petit temple à 8,50 m du temple d'Athéna était l'hérôon de Ph. pendant l'époque classique. W. B. Dinsmoor Jr. (*Sounion* [1971] 9) note que les plaquettes trouvées dans la fosse du sanctuaire d'Athéna étaient probablement des dédicaces à un héros. Enfin la situation du petit hérôon du Sounion près du temple le plus important suppose l'existence d'un culte héroïque (*cf.* →Iphigeneia près du temple d'→Artemis à Brauron). U. Sinn (176–177) considère l'édifice au centre du podium (temple d'Athéna) comme faisant partie de l'hérôon de Ph. Il aurait servi aux repas funéraires donnés en l'honneur du culte héroïque. Evidemment, il faut encore étudier l'emplacement des trois cultes, Athéna, Poséidon, Ph., et leur relation d'une manière plus approfondie.

LILLY KAHIL

PHRYGIA

(*Φρυγία*, Phrygia) Personifikation der gleichnamigen Provinz in Kleinasien.

BIBLIOGRAPHIE: Fellmann, R., *LAW* (1965) 2319–2321 *s. v.* «Phrygia»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–1909) 2469–2470 *s. v.* «Phrygia»; Ruge, W., *RE* XX 1 (1941) 781–868 *s. v.* «Phrygia»; Volkmann, H., *KlPauly* IV (1972) 825–826 *s. v.* «Phrygia».

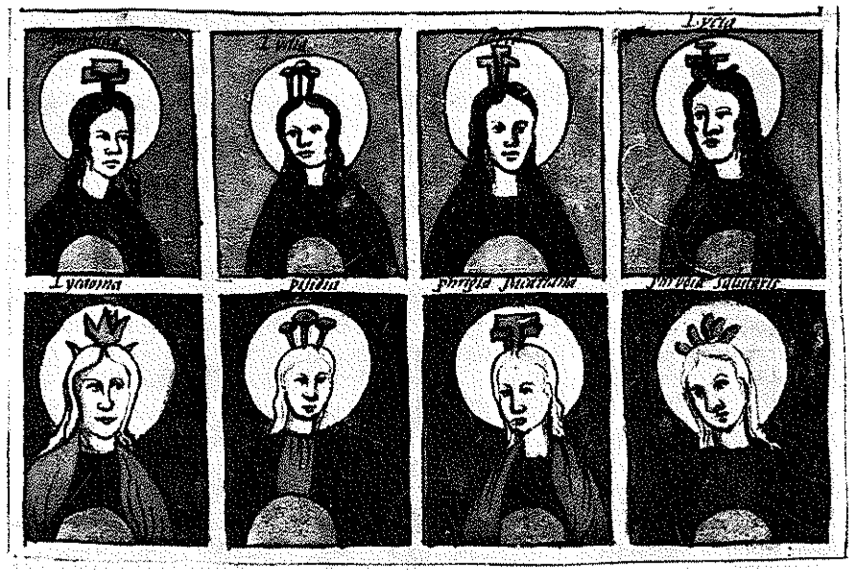
KATALOG

A. Allein

a) Büste

1.• Mittelalterliche Buchillustrationen aus der *Notitia Dignitatum Orientis* in diversen Bibliotheken. – Ausgabe Seeck (1876) p. 52, XXIV Abb.; Berger, P., *The Insignia of the Notitia Dignitatum* (1981) Abb. 25. – Nach einem Original von um 400 n. Chr. – Büste der Ph. Pacatiana mit Kopfschmuck nach l. *PHRIGIA* (oder *FRIGIA*) *PACATIANA*.

2.• Mittelalterliche Buchillustrationen aus der *Notitia Dignitatum Orientis* in diversen Bibliotheken. – Ausgabe Seeck (1876) p. 52, XXIV Abb.; Berger, a. O. **1**, Abb. 25. – Nach einem Original von um 400 n. Chr. – Büste der Ph. Salutaris mit Kopfschmuck nach l. *PHRYGIA* (*FRIGIA*) *SALUTARIS*.



Phrygia 1. 2

b) In ganzer Gestalt

DEUTUNG AUF PHRYGIA OFFEN

3. Sockelrelief, Marmor. Neapel, Mus. Naz. 6763 (480). Vom Templum Divi Hadriani in Rom. – Lucas, H., *JdI* 15, 1900, 6–7 Nr. C Abb. 4; Bienkowski, P., *De simulacris barbararum gentium apud Romanos* (1900) 66–68 Nr. 35 Abb. 59 (Ph., Karia oder Pisidien); *Guida* Ruesch 252 Nr. 1045 (Bithynia); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 158 Taf. 35, 4 (Ph.); Pais, A. M., *Il «podium» del tempio del divo Adriano a piazza di pietra a Roma* (1979) 44–47 Abb. 3 (Ph.); Nash, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* I (1981) 461 Abb. 566. – Eingeweiht 145 n. Chr. durch Antoninus Pius. – Stehende weibl. Gestalt mit phrygischer Mütze, Hose und Chiton, in der Rechten Speer und in der Linken Bipennis. Eine der 16 (von ursprünglich 20) heute noch erhaltenen Provinzpersonifikationen.

DEUTUNG AUF PHRYGIA ABZULEHNEN

4. (= Kappadokia **10*** mit Lit.) Statue aus parischem Marmor. Liverpool, Merseyside County Mus. (ehem. Ince Blundell Hall). Aus Tivoli, Villa Hadriana. – Ashmole, B., *A Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 23–24 Nr. 42 Taf. 27. – Hadrianisch. – Stehend mit Mauerkrone, kurzem Chiton und Stoffmantel, die Linke einst auf Baumstamm mit Tympanon gestützt. R. Arm und l. Hand sind modern.

5. Intaglio aus Sard. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 840. – *AGOe* I Nr. 221 Taf. 38. – 2.–3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Trauernd sitzende Orientalin mit phrygischer Mütze, umgeben von einem Tropaion, einer mit einem Gefäß bekrönten Säule und einem Baum.

B. Phrygia mit Kaiser

Münzen von Rom

6.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 137 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II (1933) 155 Nr. 764 Taf. 13; Toynbee, a. O. **3**, 127 Taf. 5, 23; *BMC* Emp III 496, 1669 B. – Rs.: L. nach r. stehender Hadrian in Toga, in der Linken Rolle haltend und die Rechte erhoben, vor ihm Ph. mit phrygischer Mütze, kurzem Chiton, Hose und Chlamys, in der l. Hand Pedum haltend; zwischen beiden brennender Altar und Stier. *ADVENTVI AVG PHRYGIAE.*

7.* AE Sesterz und Dupondius oder As, Rom, Hadrian, 137 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II (1933) 155 Nr. 783 Taf. 14; Toynbee, a. O. **3**, 127 Taf. 5, 24; *BMC* Emp III 525, 1828–† Taf. 97, 4. – Rs.: Ph. mit phrygischer Mütze, kurzem Chiton, Hose und Chlamys und in der Linken Pedum nach r. vor nach l. stehendem Hadrian in Toga kniend, der ihr die Rechte reicht, um sie aufzurichten, in der Linken hält er eine Rolle. *RESTITVTORI PHRYGIAE.*

C. Phrygia mit Karia vor Laodikeia oder Zeus Laodikenos

Münzen von Laodikeia (Phrygien)

8. (= Karia **1*** mit Lit., = Laodikeia I **12** mit Lit.) AE, Caracalla, 211/212 n. Chr. – *BMC* Phrygia 317, 228 Taf. 38, 2; *SNG* v. Aulock 3856. – Rs.: Nach l. thronende Laodikeia mit Mauerkrone, in der Linken Füllhorn und in der Rechten Statuette des →Zeus Laodikenos; vor ihr Ph. mit Kalathos (*ΦΡΥΓΙΑ*) nach r. stehend, in der Rechten Ähren haltend und mit der Linken Szepter schulternd; hinter Laodikeia Karia (*KAPIA*) mit Kalathos nach l. stehend, in der Rechten Zweig und in der Linken Füllhorn.

9.* AE, Caracalla, 211/212 n. Chr. – *Antike Münzen, Frank Sternberg, Zürich,* Auktion 5, 1975, 28 Nr. 166 Taf. 9. – Rs.: In der Mitte nach l. stehender Zeus Laodikenos mit Adler in der vorgestreckten Rechten und langem Szepter in der Linken, vor ihm Ph. mit Kalathos (*ΦΡΥΓΙΑ*) nach r. stehend, in der Rechten zwei Ähren haltend, hinter ihm Karia mit Kalathos (*KAPIA*) nach l. stehend, in der gesenkten Rechten einen Zweig und in der Linken Füllhorn haltend.

KOMMENTAR

Die frühesten gesicherten Darstellungen der Ph. finden sich auf Münzen des Hadrian (**6–7**). Sie gehören zur sogenannten Adventus- und Restitutorserie, in der der Kaiser sich durch die Provinzen verherrlichen läßt, indem er einerseits bei seiner Ankunft von ihnen Opfer erhält (**6**) oder die vor ihm kniende Nation wieder aufrichtet (**7**). Ph. ist hier in Anlehnung an den mit der Landschaft sehr verbundenen Attis mit dem Pedum ausgestattet. Von zwei weiteren Monumenten, die für Hadrian geschaffen wurden, der Villa Hadriana und dem Tempel für den vergöttlichten Hadrian, stammen eine Statue (**4**), bzw. ein Relief (**3**), bei denen die weibl. Gestalt bisweilen als Ph. bezeichnet wurde. Während erstere (**4**) wegen der Mauerkrone wahrscheinlich eher Kappadokia wiedergibt (s. dazu Kommentar zu →Kappadokia), ist bei der zweiten die Deutung auf Ph. zwar möglich, aber nicht zu beweisen, denn auch andere kleinasiatische Provinzen könnten dieselben Attribute – phrygische Mütze, Speer und Bipennis einer Amazone – aufweisen. Dasselbe gilt für eine Gemme in Wien (**5**), auf der die Trauernde mit phrygischer Mütze jedmögliche orientalische Provinz oder Volkschaft verkörpern könnte. Dank der beigefügten Legende gesichert sind hingegen Darstellungen der Ph. auf Münzen von Laodikeia in Phrygien (**8–9**). Sie wurden anläßlich der Reise Caracallas durch Kleinasien 211/212 n. Chr. geprägt und sollen dem Kaiser die Bedeutung Laodikeias vor Augen führen, deren Stadtgöttin (**8**) oder Stadtgott (**9**) von Ph. und Karia umgeben sind. Ohne Beischrift wäre unsere Provinz nicht zu erkennen. Die von ihr gehaltenen Gegenstände, Ähren und Szepter (**8**) oder Ähren (**9**) sollen den Reichtum und die Bedeutung der Landschaft hervorheben, in der sich Laodikeia befindet. Stereotyp sind auch die spätesten gefertigten Bilder der zwei personifizierten Diözesen von Ph. in den Buchillustrationen zur *Notitia Dignitatum Orientis* von um 400 (**1–2**), bei denen die Provinzen wie viele andere in demselben Werk lediglich als Büste mit schwer definierbarem Kopfschmuck ausgestattet sind.

RAINER VOLLKOMMER

PHRYGIOS → Hyllos II

PHRYX → Charon II **1**

PHTHONOS → *LIMC* Suppl.

PHUINIS → Phoinix II (*LIMC* Suppl.)

PHUIPA → Boreadai **26**

PHULNICE (Polyneikes) → Eteokles **17***, →Septem **7** = Amphiaraos **29***

PHULNISE (Polyneikes) → Amphiaraos *post* **29** = Septem *post* **7**

PHULPHSNA → Helene/Elina **18•**, →Polyxene

PHUPHLUNS → Dionysos/Fufluns

PHYLAI → *LIMC* Suppl.

PHYLAKIDES → Philandros (*LIMC* Suppl.)

PHYLAKOS

(*Φύλακος*) Adversaire grec des →Amazones, figuré sur un seul document.

BIBLIOGRAPHIE: Kron, *Phylenheroen* 164 n. 787. 241.

1.* (= Amazones **243***, = Phaleros **6** avec bibl. et renvois) Lécythe aryballisque attique à f. r. Naples, Mus. Naz. 86496 (RC 239). De Cumes. – *ARV*² 1174, 6; *Para* 460: Aison; Knigge, U., *AM* 90, 1975, 137 pl. 50, 1; Simon, E., *AM* 91, 1976, 139 pl. 46, 1–2; Lezzi-Hafter, *Eretria* 345 n° 246. – Vers 420 av. J.-C. – Dans le registre inf., sous le groupe Thésée (→Theseus) – Antianeira, Ph. (inscr.) nu (casque et bouclier rond), tourné vers la g., faisant un pas violent en avant, attaque avec son épée l'Amazone Kréousa (inscr.).

COMMENTAIRE

Quoique U. Kron considère Ph. comme un héros éponyme de l'Attique, aucun des personnages connus sous ce nom (Weniger, L., *ML* III 2 [1902–09] 2479; Zwicker, J., *RE* XX 1 [1941] 988–989 *s. v.* «Phylakos») ne semble appartenir clairement à la généalogie de cette région. La présence de Ph. ainsi que celle d'→Astyochos aux côtés de Thésée et des héros éponymes pourraient s'expliquer par l'étymologie des noms, signifiant, le premier, «le gardien» et, le second, «le protecteur» des villes. En effet, «inventés» par le peintre, ces deux personnages aux noms chargés de signification interviennent en tant que défenseurs de leur pays au même titre que les héros locaux de l'Attique.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

PHYLE → Phylai (*LIMC* Suppl.)

PHYLLIS

(*Φυλλίς, Φυλληίς, Κιάσα* [*Schol.* Aischin. 2, 31]) Thrakische Königstochter, Eponyme der gleichnamigen Landschaft am unteren Strymon, der Gegend von Enneahodoi (= Amphipolis), Gattin des Theseussohnes →Akamas (bzw. Demophon), dem sie das Land als Mitgift einbrachte. Als dieser sie verließ, verfluchte sie den Ungetreuen und erhängte sich. Ihre Flüche und das Zauberkästchen, das sie ihm mitgab, bewirkten auch seinen Tod und galten als Ursache für das Unheil, das

den Athenern später in Thrakien zustieß. Aus dem Grab der Ph. wuchsen Bäume, die als Zeichen der Trauer ihre Blätter verloren, oder sie selbst wurde in einen blattlosen Mandelbaum verwandelt, der beim Nahen des reuemütigen Gatten Blätter trieb. Baum und Grabmal der Ph. galten als Wahrzeichen von Amphipolis.

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste erhaltene Quelle ist Aischin. 2, 31, der die Verbindung von Akamas und Ph. nach geläufiger antiker Praxis zur Unterstützung der athenischen Ansprüche auf die Strymongegend vor König Philipp verwendete, doch ist der Mythos sicher älter, wie auch Aischines bezeugt. Tatsächlich lassen sich seit der Frühzeit enge Verbindungen der Theseiden, besonders des Akamas, zu Thrakien belegen (→Akamas S. 436. 443), die für die seit Peisistratos nachweisbaren attischen Interessen an diesem Gebiet, wo die reichen Minen des Pangaion lagen, gut instrumentalisiert werden konnten. Die weitere aitiologische Ausschmückung der Ph.-Legende sollte die späteren Katastrophen der Athener in Thrakien erklären (am ausführlichsten *Schol.* Aischin. 2, 31; *cf.* auch Thuk. 1, 100, 3; 4, 102; Androtion, *FGrH* 324 F 33; Tzetz. Lykophr. 495). Als Gatte der Ph. galt ursprünglich Akamas, später, vor allem bei den Römern, wird er von Demophon verdrängt; Schol. *Aischin.* 2, 31 bietet als Vermittlungsversuch Demophon als Vater eines Akamas und Amphipolis. Seit hellenistischer Zeit – maßgeblich war wohl Kallimachos (*ait. frg.* 556 Pf.) – interessiert die Literatur vor allem die romantisch-märchenhafte Seite des Mythos mit dem Liebestod der Ph., der Bestrafung des ungetreuen Gatten und der Baumverwandlung der Ph., die in verschiedenen Versionen, auch mit versöhnlichem Ende, bis in die Spätantike beliebt blieb: Ov. *her.* 2; *cf.* auch Ov. *am.* 2, 18. 22. 31; Ov. *ars* 2, 37–38. 353–354; 3, 459–460; Ov. *rem.* 55. 591–608; Ov. *Pont.* 4, 16, 20 (sein Freund Tuscus schrieb eine «*Ph.*»); Luc. *salt.* 40; Verg. *culex* 131–132; Apollod. *epitome* 6, 16–17; Pers. 1, 34 mit *Schol.*; Serv. *ecl.* 5, 10; Hyg. *fab.* 59. 243; Myth. Vat. I 157; II 258 Kulcsár; Prok. *epist.* 18, 86 u. a. Baum und Grab der Ph. in Amphipolis: Anth. Pal. 7, 705, 2 (Antipater von Sidon); Plin. *nat.* 16, 108; Serv. *ecl.* 5, 10; Kolluth. *de raptu Hel.* 213.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 838 *s. v.* «Phyllis 1»; Hanslik, R./Lenschau, Th., *RE* XX 1 (1941) 1021–1023 *s. v.* «Phyllis»; Knaack, G., *RE* V (1905) 144–152 *s. v.* «Demophon»; *idem*, *ML* III 2 (1902–09) 2484–2487 *s. v.* «Phyllis»; Kron, *Phylenheroen* 142–145; Tiverios, M. A., *AM* 106, 1991, bes. 134–136; Toepffer, J., *RE* I (1894) 1143–1145 *s. v.* «Akamas 4»; →Akamas et Demophon.

Bisher hat sich keine Darstellung dieses Mythos nachweisen lassen, weder die politisch-aitiologische Sage noch die romantische Liebesgeschichte fand das Interesse der Bildkunst. Auch auf einem schwer deutbaren pompejanischen Wandgemälde dritten Stils in der casa d'Orfeo (Haus des Vesonius Primus, VI 14, 20) ist wohl die Ph.-Geschichte nicht dargestellt, →Akamas et Demophon **19** mit Lit., dazu *PittPavPompei* II 281 (Harmonia und Kadmos in Samothrake?). UTA KRON

PHYLONOE I

(*Φυλονόη*) Fille de →Leda et de →Tyndareos, rendue immortelle par →Artemis (Apollod. *bibl.* 3 [126] 10, 6); elle était vénérée en Laconie (Athenag. *suppl. pro Christ.* 1; *cf.* Wide, S., *Lakonische Kulte* [1893] 350).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2351 *s. v.* «Philonoe 1»; van der Kolf, M. C., *RE* XX 1 (1941) 1029 *s. v.* «Phylonoe 2».

Peinture de vases attiques

1. (= Dioskouroi **182*** avec bibl.) Amphore à f.n. Londres, BM 1848.6-19.6 (B 170). – *ABV* 671: P. d'Edimbourg; *Add*² 148. – 520–510 av. J.-C. – Derrière les Dioscures à cheval, Ph.? (.... *OE*) debout de profil à dr., ses longs cheveux retenus par une ténia, vêtue d'un péplos et d'un himation.

2. (= Kleopatra III **1*** avec bibl. et renvois) Coupe à f.r. Boston, MFA 99.539. De Sorrente. – *ARV*² 1142, 1: Xénotimos (sign.); *Add*² 334. – 430–425 av. J.-C. – Ph. (inscr. *ΦΥΛΟΝΟΕ;* chignon, sécryphale, chiton à manches) debout de profil à g., penchée en avant, le pied dr. posé sur un rocher, le menton dans une main, l'autre tendue vers Kléopatra.

3. (= Helene **382***, = Phoibe III **3** avec bibl. et renvois) Hydrie à f.r. Athènes, Céramique 2712. D'Athènes. – *ARV*² 1313, 6; 1690; 1709: P. de Meidias; *Add*² 362. – 410 av. J.-C. – Ph. (stéphané, fin chiton plissé) debout derrière Hélène, appuyée au dossier de sa chaise, semble regarder pensivement →Eros.

LILLY KAHIL

PHYLONOE II

(*Φυλονόη*) Nom d'une femme sur le vase **1**.

1.* (= Polites III **1** avec bibl.) Amphore à col attique à f.r. Chantilly, Mus. Condé. De Nola. – *ARV*² 1176, 25: Aison. – Ph. (*ΦΥΛΟΝΟΗ*) coiffée d'une stéphané, debout de profil à g., regardant vers Politès et Deinomaché, lève un pan de son chiton sur l'épaule g.

LILLY KAHIL

PHYLONOE III

(*Φυλονόη*) Suivante de →Nausikaa.

1.* (= Nausikaa **3*** avec bibl. et renvois) Couvercle de pyxis attique à f.r. Boston, MFA 1904.18. – *ARV*² 1177, 48: Aison; *Para* 460; *Add*² 340. – Vers 420 av. J.-C. – →Odysseus, guidé par →Athena, s'approche de Nausicaa et de ses compagnes. Ph. (*ΦΥΛΟΝΟΕ*), les bras écartés, fuit vers la g. en se retournant. Les cheveux relevés en chignon, elle est vêtue d'un chiton et d'une tunique à manches longues, peut-être un ependytès. Son vêtement rappelle un costume de théâtre, et

on pourrait penser à une influence de la pièce de Sophocle, *Nausikaa ou les lavandières* (*TrGF* IV F 439–441).

LILLY KAHIL

PHYLONOE IV

(*Φυλονόη*) Personnage féminin représenté sur **1**.

1. (= Erechtheus **9a/30a**, = Eunoe **1***, = Pylios I **1*** – avec bibl.) Pyxis attique à f.r. Athènes, Coll. archéologique A 8922. D'Athènes. – Inédit, attribué au P. de Meidias; 420–400 av. J.-C. – Mythe d'Erichthonios (→Erechtheus). Ph. (*ΦΥΛΟΝΟΗ;* chignon, stéphané, chiton à manches, himation, bijoux) assise de profil à g., le bras g. accoudé à son siège, la main dr. portée à son visage, regarde Chryseis qui fuit.

LILLY KAHIL

PHYSIS

(*Φύσις*) Obwohl *Φύσις* – lat. mit *natura* übersetzt – seit dem 5. Jh. v. Chr. einer der bedeutendsten Begriffe des griechischen Denkens ist und seit Aristoteles als göttliche Macht, bei den Stoikern explizit als «Gott» bezeichnet wird, gibt es keine Ph.-Ikonographie, abgesehen vom späthellenistischen Votivrelief des Archelaos von Priene (**1**).

BIBLIOGRAPHIE: *Lit. Quellen* in verschiedener Auswahl bei Bernert, E., *RE* XX 1 (1941) 1129–1130; Leisegang, H., *ibidem* 1130–1164; Moreno, P., *EAA* VI (1965) 143–145; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2488, jeweils *s. v.* «Physis». *Zur Auffassung der Ph.* Nilsson, *GrRel*² II bes. 506. 510 Anm. 1; 535. *Zum Hymnus des Mesomedes* Nilsson a. O. 510 Anm. 1 und Smolak, K., «Der Hymnus des Mesomedes an die Natur», *Wiener hum. Blätter* 29, 1987, 1–13.

Zum Relief des Archelaos: Moreno a. O.; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 73–75.

1. (= Arete I **1*** mit Lit., = Historia **1***, = Mythos **1*** mit Querverweisen, = Oikoumene **1** mit Lit. und Querverweisen, = Pistis **2***) Votivrelief des Archelaos von Priene, sog. Apotheose Homers, Marmor. London, BM 2191. Aus Bovillae. – Um 130–120 v. Chr. – Ph. erscheint im untersten Register der mit Beischriften bezeichneten, personifizierten Allegorien in der Gestalt eines Kindes (Knaben, so Bernert) in einer Gruppe zusammen mit →Arete, →Mneme, →Pistis und →Sophia, zu welchen sie sich wendet und ihre l. Hand erhebt. Daß sie nicht am Anfang der Reihe zusammen mit →Chronos und →Oikoumene steht, macht deutlich, daß hier Ph. nicht als alles belebende Natur, sondern als eine Kraft, die die einzelnen Dinge der Natur als solche bewirkt, aufgefaßt ist. In welcher Beziehung sie auf dem Relief zu Homer steht, bleibt trotz verschiedenster Erklärungsversuche unklar.

Da neben dieser späthellenistischen auch die frühere Auffassung, wonach Ph. nicht die Kraft, sondern den unter der Wirkung der Ph. stehenden Stoff darstellt, weiter vorkommt, bewirkt die so entstandene Vermischung der Ansichten ein unscharfes Bild der Ph. Diese Entwicklung spiegeln die lit. Quellen wider, wo Ph. entweder nur mit ihrem Namen oder aber mit vielen Beinamen bezeichnet wird. Orph. *h.* 10 führt auf 30 Zeilen rund 85 ihrer Kräfte an. Da Ph. im mittleren Stoizismus (Poseidonios) und bei den späteren Pythagoräern und Orphikern eine große Rolle spielte, wird sie in der Lit. unterschiedlich aufgefaßt (Mesomedes, Libanios, Claudian u. a.), meistens aber mit einem der Beinamen des 10. orph. *h.* versehen. In der Spätantike hat der 18. Vers zu ihrer Gestaltung als einer Geberin des Lebens, als Schöpferin des Menschen und der Kultur sehr beigetragen. Dabei hat die Ph. weder einen ständigen Beinamen (*epitheton constans*) noch ein festes Attribut erworben. Diese Entwicklung erklärt, warum sie in der Ikonographie (mit der einen Ausnahme von **1**) bislang nicht vorkommt. RADISLAV HOŠEK

PHYSON →Phison

PIDASOS

(*Πίδασος*) Lydischer Fluß (modern Kum Çai), Nebenfluß des →Hyllos, der bei der nördlich des mittleren Hermostales gelegenen Stadt Hyrkanis (→Hyrkanis) fließt. Diese ehemalige makedonische Militärkolonie setzte das Bild des heimischen Flußgottes P. auf ihre Münzen.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 159 *s. v.* «Pidasos»; Bürchner, L., *RE* IX 1 (1914) 526–527 *s. v.* «Hyrkanis»; Robert, L. et J., *Hellenika* 6 (1948) 20; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 101; Strocka, V. M., «Zeus, Marnas und Klaseas», in *Festschr. Jale İnan Armağani* (1989) 80; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 118–119 *s. v.* «Pidasos»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2808 *s. v.* «Flußgötter».

Münzen von Hyrkanis (Lydien)

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNG

1. AE, pseudoautonome (kaiserzeitliche) Prägung. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 300, 314 Taf. 10, 18. – Vs.: Büste des Senates, *ΙΕΡΑ ΣΥΝΚΛΗ* (→Synkletos). – Rs.: Nach l. gelagerter P. (Himation um den Unterkörper, Oberkörper nackt, bärtig), die Rechte auf das aufgestellte r. Knie gelegt, die Linke mit Füllhorn auf das ausströmende Quellgefäß gestützt. *ΥΡΚΑΝΩΝ*, im Abschnitt *ΠΙΔΑΣΟΣ*. Der gleiche Rs.-Typus mit *ΜΑΚΕ* im Abschnitt statt des Flußnamens: *JIArchNum* 7, 1904, 383, 236 Taf. 17, 5.

MÖGLICHE DARSTELLUNGEN

2.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.): Imhoof-Blumer, F., *Lydische Stadtmünzen* (1897) 85, 5 Taf. 4, 5;

idem, Flußg 299–300, 313 Taf. 10, 17. – Philippus II als Caesar (244–247 n. Chr.): *BMC* Lydia 126, 25 Taf. 13, 7. – Otacilia (244–249 n. Chr.): *BMC* Lydia 126, 24; *SNG* v. Aulock 2977 (als Hermos gedeutet). – Rs.: Unter einem Baum nach l. lagernder jugendlicher Flußgott (Typus wie auf **1**, unbärtig). Er hat die Rechte auf sein aufgestelltes Knie gelegt und den zurückgewandten Kopf mit dem erhobenen l. Arm umfangen, den er auf einen aufgestellten makedonischen Schild stützt.

Da **1** den Flußgott von Hyrkanis namentlich als P. überliefert und die Stadt auch an diesem Fluß lag, dürfte es sich auch bei **2** um den P. und nicht, wie verschiedentlich angenommen (Robert 101; *SNG* v. Aulock 2977), um den →Hermos handeln. Wie L. und J. Robert gezeigt haben und wie neuerdings auch von Strocka 80 angenommen wird, ist der makedonische Schild auf **2** als Hinweis auf den ehemaligen Status von Hyrkanis als makedonische Militärkolonie zu verstehen. Noch in der Kaiserzeit setzt die Stadt auf ihre Münzen «*ΜΑΚΕΔΟΝ(ων)*» (→Hyrkanis). Die Ikonographie des P. auf **1** und **2** entspricht dem Einheitstypus der römischen Kaiserzeit. CARINA WEISS

PIERIDES → Mousa, Mousai

PIETAS → *LIMC* Suppl.

PILONICOS TASEIO FILIOS

Nome di un giovinetto presente su uno specchio prenestino di bronzo.

BIBLIOGRAFIA: Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 78. 91 fig. 90.

1.* (= Lykourgos I **17*** con bibl., = Telephos **96**) Specchio prenestino. Parigi, Louvre Br 1729. Da Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 108; De Puma, R. D., «A Fourth Century Praenestine Mirror with Telephos and Orestes», *RM* 87, 1980, 20 pl. 6, 1; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 112–114. – IV sec. a. C. – *Luqorcos* (= Lykurgos) nudo, la gamba s. piegata su un'ara e la spada nella d., minaccia di uccidere un giovinetto alla sua d. (*Pilonicos Taseio* [o *Tasei*] *filios* = P. filio di Taseos; per i problemi linguistici v. Wachter) in piedi sull'altare, di profilo verso s., proteso verso *Taseos* che, a s., armato di spada tenta di afferrare *Luqorcos* e di impedirgli di colpire il figlio.

Sullo specchio è rappresentata una scena apparentemente controversa: Luqorcos tenta di uccidere con la spada il figlio di Taseos e non il proprio (Driade) con una scure, come avviene nel mito greco: contemporaneamente se prendiamo in esame i personaggi e le azioni, prescindendo dalle iscrizioni, sarebbe ovvio identificarli, in base all'iconografia, con Telefo che prende in ostaggio Oreste figlio di Agamennone (*cf.* Thomson de Grummond 91; →Telephos **51–80**). Risulta poco chiaro il procedimento con il quale l'artista prenestino è arrivato apparentemente a fondere insieme due miti diversi: se l'ipotesi dell'errore banale non è l'unica, si può pensare ad una differente versione del mito conosciuta in Italia, cosa che giustificherebbe l'inserimento – non casuale – della precisazione *Taseio filios* di seguito al nome di *Pilonicos* (quest'ultimo è attestato come nome di persona a Praeneste [Wachter, *o. c.* **1**, 113] e a Chiusi [*Pilunice*, de Simone, *Entlehnungen* I 102]).

ALESSANDRA PARRINI

PION

(*Πίων*, Pion) Name eines Berges in Ephesos, der den topographischen Angelpunkt dieser Stadt darstellt und seit der griechischen Landnahme kurz vor 1000 v. Chr. eine wichtige Rolle (als *Τραχεῖα/Τρηχεῖα* «die Zerklüftete») spielte und schließlich zum Berggott avancierte. In der ephesischen Forschung ist seine Identifizierung mit einem der beiden Stadtberge (Panayır oder Bülbül dagı) noch immer kontrovers.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Plin. *nat.* 5, 115; Paus. 7, 5, 10 streicht *τοῦ Πίονος τοῦ ὄρους τὴν φύσιν* ohne nähere Angabe, aber im Zusammenhang mit Wasser heraus, auf das sich dann deutlicher die Prytanin Cl. Trophime bezog, wonach der P. *seine Flanken mit Regenwasser füllte* (*Inschr. v. Ephesos* 1064). *Acta S. Timoth.* (z. T. ed. in *Ephesos* I [1905] 257 Nr. 272).

BIBLIOGRAPHIE: *Topographica:* Benndorf, O., *Ephesos* I (1905) 50–56; Keil, J., *OeJh* 21–22, 1922–24, 96–112 und *RE* XX 2 (1950) 1714–1715; Bammer, A., *OeJh* 46, 1961–63, 136–143; Alzinger, W., *RE* Suppl. XII (1970) 1595; Brein, F., *OeJhBeib* 51, 1976–77, 66–75; Engelmann, H., *ZPE* 89, 1991, 275–295.
Numismatica: Karwiese, St., *RE* Suppl. XII (1970) 337–338. 341.

KATALOG

Münzen von Ephesos

1.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Rs.: Typ 1a: Auf einer Bergkuppe thront Zeus Hyetios nach r., aus seiner erhobenen Rechten fließt Regen auf einen nach r. liegenden Berggott, der sich an einen Felsen lehnt und zu Zeus aufblickt (ähnlich dem →Tigris auf dem Verus-Medaillon bei Bernhart, M., *Hb. z. Münzkunde d. röm. Kaiserzt.* [1926] Taf. 76, 7); seine Rechte ist ausgestreckt zu einem distylen Berg-Tempel vor einer hohen Zypresse. (Etwas verschieden ist der Berggott →Thorax dargestellt, Schultz, S., *Die Münzprägung von Magnesia am M.* [1975] 110.) Umschrift *ΠΕΙΩΝ ΕΦΕΣΙΩΝ.*

2. AE, Antoninus Pius. – Rs.: Typ 1b: wie **1**, aber über dem Berggott und vor Zeus drei mehrstöckige Mauertürme.

3.* AE, Antoninus Pius. – Rs.: Typ 2: wie **1**, aber der Berggott liegt von r. nach l., und der Tempel befindet sich unter Zeus.

4.* AE, Macrinus (217/18 n. Chr.). – Rs.: Typ 3a: Der Berggott, der jetzt nicht mehr nach oben blickt, liegt wie bei **3**, aber deutlich im Berg; in seiner l. Armbeuge hält er (wie manche Flußgötter) ein Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten das Kultbild der →Artemis Ephesia. Der Tempel mit Zypresse steht zu seinen Füßen. Zeus fehlt. Auf dem Bergrücken läuft zwischen zwei Mauertürmen ein von einem Speer durchbohrter Eber nach r. *ΕΦΕΣΙΩΝ.*

5. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Rs.: Typ 3b: wie **4**, aber der Tempel steht hinter dem Liegenden am Berghang, und nur ein Mauerturm ist vor dem Eber zu erkennen.

6. AE, Philipp I. (244–249 n. Chr.). – Rs.: Typ 3c: wie **4**, aber auf dem Bergrücken vor und hinter dem Eber eine durchgehende Mauer, und der Tempel fehlt. *ΠΕΙ/ΩΝ* zweizeilig am l. Rand.

KOMMENTAR

Aufgrund der jüngeren Exemplare ohne Zeus ist deutlich, daß sich die Bezeichnung P. immer auf den Liegenden bezieht, der durch sein Füllhorn (**4–6**) als Personifikation und durch die umgebende Felsterrain-Angabe (**1–6**) als Berggott ausgewiesen ist. Zum P. scheint auch der Tempel vor einer Zypresse (**1–5**) zu gehören, nach dem er seine Hand ausstreckt. Eindeutig zu diesem Berg gehört der laufende, von einem Speer durchbohrte Eber (**4–6**), von dem die ephesische Gründungslegende erzählt (→Androklos): Da er zumindest einmal (**5.** [**6?**]) auf den Tempel zuläuft, könnte mit diesem das Athenaion der Gründungssage gemeint sein. (Die Zypresse hat in Ephesos freilich mit der Ortygia zu tun [s. Strabon 14, 1, 20 p. 639], weshalb hier eher deren Heiligtum am Kenchrios gemeint scheint, so daß wohl Kontamination vorliegt bzw. das Bemühen, die altehrwürdigen Sancta unter einem zu zeigen. Und schließlich führten die Prozessionen vom P.-Umlauf auch nach Ortygia, s. Knibbe, D., *Berichte u. Mat. ÖAI* 1, 1991, 6-7.)

Die Beziehung des P. zum Hyetios, der einmal frei (**1. 3**), dann zwischen Mauertürmen thront (**2**), kann aufgefaßt werden als Darstellung der topographischen Situation von Ephesos, wonach der dem P. = Panayır dagı gegenüber liegende, höhere (Wetter-)Berg Bülbül dagı (dessen Name war zuerst *Λεπρὴ Ἄκτη*, dann *πρη/ιων* [was nicht mit P. verwechselt werden darf], s. dazu Engelmann 277–278. 282–283) eben dem Wettergott geweiht gewesen sei, oder aber besser als Illustration der Verse der Prytanin Cl. Trophime, die das «Saufen» des Regenwassers durch den P. (was auch noch durch seinen nach oben gedrehten Kopf betont wird) beklagen; volksetymologisch wurde der Name wohl von *πίνειν* abgeleitet (also «der Säufer», zu *πιών*), während das Füllhorn viel eher auf ein *πίων* «feist, strotzend, reich, befruchtend etc.» wiese: Andererseits sind nach Hesych. *πίονες* Talgkrapfen (vgl. Theodoridas, *Anth. Pal.* 6, 155), so daß der P. seinen – offenbar erst späten – (Neck-)Namen von seiner spezifischen Form erhalten haben mag, die auch solches Gebäck möglicherweise in Ephesos hatte?

Damit ist die Gleichung P. = Panayır dagı sicher die einzig richtige (von der Plinius-Notiz ganz abgesehen, die die Sicht des in den Hafen Einlaufenden reflektiert, der den P. mit dem Theater als erstes sieht): Denn 1. kann sich der Eberlauf unmöglich auf den Bülbül dagı beziehen, und 2. liegt das Prytaneion am Fuße des Panayır dagı, dessen Muren es zu spüren bekam. Deshalb ist mit dem Mauerkranz auch nicht die lysimachische Befestigung auf dem Bülbül dagı gemeint (selbst wenn diese heute noch wie auf den Münzen aufragt), sondern deren Fortsetzung auf dem Panayır dagı: Diese war nämlich von Osten bzw. vom Artemision her, von wo das Bildthema der Münzen «aufgenommen» scheint, deutlich zu sehen. Daß P. dann auch das berühmte Kultbild der Göttin in der ausgestreckten Hand hochhält (**4–6**), bedeutet nicht, daß er etwa topographisch mit dem Heiligtum zu tun hatte, sondern daß der Berg der Göttin gehörte: Um den P. liefen ja die heiligen Prozessionen, die vom Artemision ihren Ausgang nahmen, herum; natürlich hatte dazu auch das Prytaneion einen Schrein der Ephesia, und außerdem wird diese für die Stadt stehen, die sich am P. *erhob.*

Das erste Auftreten des P. ausgerechnet auf Münzen der Zeit des A. Pius mag nicht nur Zufall sein, sondern vielleicht sogar eine Anspielung auf dessen Namen verraten, womit die Ephesier beim Kaiser «gutes Wetter» zu machen versucht haben könnten.

STEFAN KARWIESE

PIONIS

(*Πίονις*) Kultisch verehrter mythischer Oikist und Eponym der Stadt Pioniai in Mysien, Abkömmling des Herakles. Die wenigen Zeugnisse beschränken sich auf das 2. und frühe 3. Jh. n. Chr.

LITERARISCHE QUELLE: Paus. 9, 18, 4: «In Mysien am Kaïkos liegt ein Städtchen Pioniai, und sein Gründer ist nach Angaben der Einheimischen Pionis, einer der Nachkommen des Herakles; wenn sie ihm opfern wollen (*μελλόντων ἐναγίζειν αὐτῷ*), steigt von selbst Rauch aus dem Grabe» (Übers. E. Meyer). – Parallelen zu dem aus dem Grab aufsteigenden Rauch bei Hitzig, H./Blümner, H., *Pausaniae Graeciae Descriptio* III 1 (1907) z. St.

BIBLIOGRAPHIE: Pfister, F., *Der Reliquienkult im Altertum, RGVV* V 1 (1909) 287; V 2 (1912) 520. 638. 642; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2510 *s. v.* «Pionis». – Zur Lokalisierung der Stadt in Mysien, nicht in der Troas, wo die münzprägende Stadt in der Numismatik nach Strabon 13, 1, 56 p. 610 traditionell angesetzt wird, s. Robert, L., *Villes d'Asie mineure*[2] (1962) 483 (Index).

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Pioniai

1.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.) und Commodus Caesar (175–177 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Zur griechischen und römischen Münzkunde* (1908) 55, 1

(ohne Abb.; «Kaiser»), Hadrian; *idem*, *KlM* 41, 1 (ohne Abb.); *SNG* v. Aulock 7634 (jeweils «Commodus?», so auch Index v. Aulock 212), Commodus Caesar. – Rs.: Jugendlicher Reiter im Schritt nach r.; Stadt- und Beamtenname.

2. AE, Iulia Domna (193/217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* 41, 2 (ohne Abb., «Caracalla?»); *idem, Zur gr. und röm. Münzkunde* 55, 3 (ohne Abb.); Kapossy, B., *Griechische Münzen, Römisches Reich. Bernisches Hist. Mus., Münzkabinett* (1987) 86 Nr. 38 («P.»). – Rs.: Jugendlicher Reiter wie **1**, vor ihm Baum mit sich ringelnder Schlange; Stadt- und Beamtenname.

ZUSAMMENHANG MIT PIONIS MÖGLICH

3. AE, Hadrian und Marc Aurel. – *BMC* Troas etc. 78, 4 (Vs. Hadrian); 78, 6; *SNG* München 301 (Vs. Marc Aurel); *SNG* v. Aulock 7622 (Vs. Hermesbüste). – Rs.: Stehender Herakles, Stadt-und teilweise Beamtenname. – Kopf des Herakles auf der Vs.: *BMC* Troas etc. 77, 3.

4. AE, Faustina Minor (147/176) und Iulia Domna. – Imhoof-Blumer, F., *Zur gr. und röm. Münzkunde* (1908) 55, 2; *SNG* v. Aulock 7633 (Faustina); Imhoof-Blumer, *KlM* 509, 1; *SNG* v. Aulock 1567. 1568 (Iulia Domna). – Rs.: Geringelte Schlange über einem Altar oder auf einer Basis; Stadt- und teilweise Beamtenname.

KOMMENTAR

Der bisher meist vermutungsweise als Kaiser bezeichnete jugendliche Reiter auf den Münzen der kleinen Stadt Pioniai (**1. 2**) stellt sicherlich einen lokalen Heros dar. Die Reiterikonographie ist in der Großregion weit verbreitet, und der Baum mit der Schlange bei **2** spricht zudem entschieden gegen eine Deutung als Kaiser. Gemeint ist wohl der in der Numismatik kaum wahrgenommene P. (so bereits Kapossy, **2**, ohne Erläuterung), von dessen Bedeutung in der Stadt zu dieser Zeit Pausanias Zeugnis gibt. Da P. als Nachkomme des Herakles galt, könnten sich die ebenfalls etwa zeitgleichen Heraklesdarstellungen (**3**) gut auf diese Tradition beziehen. Typischerweise gewann dieser (traditionsgeschichtlich sicher sehr junge) Heros im 2. Jh. n. Chr. Leben, soweit feststellbar ab Hadrian. – Wie die Schlange im Baum (**2**) mit P. zusammenhängt, an dessen wundertätigem Grab es einen Heroenkult gab, entzieht sich der Kenntnis. Vielleicht spielte diese Schlange im Kult eine Rolle; darauf könnten die bislang unerklärten Münzbilder mit einer Schlange über einem Altar oder auf einer Basis hindeuten (**4**).

PETER WEISS

PISCES → Zodiacus

PISOS → Peliou athla **7**

PISTIS

(*Πίστις*) Personificazione dei concetti di Fedeltà e Fede, impiegati soprattutto nei rapporti tra cittadini e nell'ambito delle relazioni giuridiche interstatali: significativa in tal senso la sua invocazione in Orph. *h. prooem.* 25 insieme a Dike e Thesmodoteira. Anche se Thgn. 1137 la definisce *μεγάλη θεός*, un suo tempio ad Atene è testimoniato non prima del II sec. d. C. dal paremiografo Diogenianos 2, 80. È possibile allora che il culto di P. sia stato influenzato da quello della romana →Fides, anche se la sua origine è da ricercare nei processi di personificazione di concetti astratti, tipici della cultura greca, ed inerenti non soltanto le qualità peculiari delle divinità ma anche i valori fondamentali e garanti della vita sociale.

Per quanto le rappresentazioni che se ne conoscono siano piuttosto esigue, e non anteriori all'età ellenistica, un indizio di raffigurazioni più antiche sembra offerto dalla notizia pliniana (*nat.* 35, 138) che il pittore Aristophonte, già nel V sec. a. C., avesse rappresentato, in una scena ispirata all'*epos* omerico, Credulitas = Eupistia. Questa è la personificazione della buona fede, anche nella sua accezione più negativa di credulità e superstizione; Ov. *met.* 12, 59 ritrae Credulitas in casa della Fama insieme al temerario Error.

BIBLIOGRAFIA: Bernert, E., *RE* XX 2 (1950) 1812 *s. v.* «Pistis 1»; Franchi, L., *EAA* VI (1965) 195–196 *s. v.* «Pistis»; Höfer, O., in *ML* III, 2 (1902–09) 2512 *s. v.* «Pistis»; Picard, Ch., «De la *πίστις* hellénique à la ‹fides romana›», *RA* 1962, 226–228.

Sul tipo locrese della P. (1) v. Babelon, J., «Le roi Pyrrhos», in *ANS Centennial Publ.* (1958) 67; Caccamo Caltabiano, M., «Nota sulla moneta locrese Zeus/Roma e Pistis», in *Studi in onore di A. Ardizzoni* (1978) 100–116; Zehnacker, H., *Moneta, BEFAR* 222 (1973) I 335–336.

Sul rilievo di Archelao di Priene: Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 72–75.

Sulla coincidenza semantica, a partire dalla fine del IV/inizi del III sec. a. C., dei termini *pistis* e *fides* v. Calderone, S., *Pistis-Fides* (1964) soprat. 42–57. 83–84. 91–98.

CATALOGO

Monete di Locri

1.* (= Fides **22***) AR statere, dopo il 282 a. C. (Caltabiano), 274 a. C. (Thomsen, Zehnacker). – Babelon, *de Luynes* 770; *SNG* Copenhagen 1867; *SNG* Lloyd 645; *SNG* Lockett 644; *SNG* ANS 531. – D.: Testa di Zeus. R.: P., in lunghe vesti e con il capo scoperto, ritta sulla d. del campo, stende il braccio d. ad incoronare →Roma seduta, con il braccio d. poggiato su uno scudo e una spada; *ΡΩΜΑ, ΠΙΣΤΙΣ, ΛΟΚΡΩΝ.*

Rilievi

2.* (= Arete I **1*** con bibl., = Historia **1***, = Mythos **1*** con rinvii, = Oikoumene **1** con bibl. e rinvii) Rilievo votivo in marmo di Archelao di Priene, detto dell'«Apoteosi di Omero». Londra, BM 2191. – Smith, *BMSculpture* III 244–254 n° 2191 fig. 30. – 130–120 a. C. c. – P. compare nel settore inferiore insieme ad →Arete, →Mneme e →Sophia. Data la compattezza del gruppo delle quattro donne, vestite di chitone e di himation, e la disposizione dei nomi uno sotto l'altro, non la si può identificare con certezza; è probabile, tuttavia, che P. corrisponda alla figura di d., in alto, con rotolo in mano.

3. P. sul lato B del fregio di Zoilos ad Aphrodisias. – Smith, R. R. R., *Aphrodisias* I. *The Monument of C. Julius Zoilos* (1993) 58–59. 61–64 tav. 28c (inscr.; la figura corrispondente è perduta). – Prima età augustea. – Secondo l'editore P. sarebbe stata rappresentata insieme a Roma ad esaltazione della *fides* di Zoilos quale *cives romanus.*

4.* Rilievo votivo. Berlino, Staatl. Mus. SK 716. Da Rodi. – Conze, A., *AZ* 36, 1878, 163; *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) n° 716 fig. – Età imperiale. – Figura femminile acefala, con lunghe vesti, con iscrizione *ΘΕΑΝ ΠΙΣΤΙΝ ΣΗΙΟΣ ΙΕΡΕΥΣ.*

Statue

5. Statua di P., opera di Menodoro di Mallo, perduta, dedicata dai Compitaliasti delii, 97/96 a. C. – *Sylloge*^{3} 727, 20; Durrbach, F., *Choix d'inscriptions de Délos* I (1921) n° 145 pp. 233–234.

Eupistia/Credulitas

Dipinto

6. (= Deiphobos **28**, = Dolos II **1** con bibl., = Helene **207**) Dipinto di Aristophonte (fratello di Polignoto di Taso) perduto. – Plin. *nat.* 35, 138; Reinach, *RecMilliet*^{2} 84 n° 99; Hibbs, V., *Personification of Abstract Concepts in Greek Painting* (1962); Shapiro, *PersGrArt* 267. 269. – 450 a. C. c. – Credulitas vi compariva insieme a Priamo, Helena, Ulisse, Deiphobus e Dolus.

COMMENTO

Non esiste una tipologia peculiare di P., le sue rare rappresentazioni sono del tutto anonime: figure femminili prive di qualsiasi caratterizzazione, con lunghe vesti e il capo scoperto. Solo le iscrizioni che l'accompagnano ne consentono l'identificazione, segno questo abbastanza importante per affermare che in Grecia la personificazione di P. non visse di vita propria e fu piuttosto influenzata dalla più importante Fides romana. Anche la sua più antica rappresentazione sul didrammo locrese (**1**), è in realtà quella della Fides di Roma. Nell'arte greca, infatti, le personificazioni appaiono quali attributi esemplificanti qualità proprie del soggetto principale della scena rappresentata. L'incoronazione di Roma ad opera di P. indica non solo il riconoscimento della sua lealtà, così come una Nike coronando il vincitore lo riconosce «vittorioso», ma anche il trasferimento a Roma del valore di cui P., realtà sovrumana, è suprema espressione. Dal punto di vista storico la *fides* sarebbe stata la virtù propagandata dai Romani all'atto della stipula di *foedera* con città dell'Italia Meridionale, dopo il 282 a. C. Che si tratti della propaganda romana di un valore fondamentale negli atti di politica internazionale è assicurato dalla presenza al D. della moneta locrese dello Zeus, che insieme a Roma e alla P. viene esaltato dai Calcidesi nel peana in onore di T. Quinzio Flaminino (Plut. *Flam.* 16).

La presenza della P. nel rilievo dell'Apoteosi di Omero (allegoria della vicenda umana che nel tempo è resa immortale dall'essere raccontata nelle forme del Mythos, della Historia, delle Poiesis, della Tragodia e della Komodia) insieme alla Virtù, alla Memoria e alla Saggezza rivela il ruolo che dai Greci dell'età ellenistica era riconosciuto a P., quale valore fondante del progresso umano.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

PISTO → Amazones **16**

PITYS

(*Πίτυς*) Nymphe des Pinienbaumes, Geliebte des →Pan, dem sie sich ergab oder entzog. Im zweiten Fall wurde sie in Analogie zu Syrinx oder zu →Daphne zu dem Gewächs, das sie bezeichnet. Es handelt sich um die Pinienart mit eßbaren Kernen in den Zapfen, die im Kult von →Attis und →Kybele wichtig war. Wie dieses Paar, so war der mit Zweigen dieses Baumes bekränzte Pan (→Arkadia **1**) eng mit der Pinie verbunden. Sie wurde vor allem in Arkadien, seinem Land, *πίτυς* genannt, sonst *πεύκη*.

LITERARISCHE QUELLEN: P. arkadischer Name der Pinie: Theophr. *h. plant.* 3, 9, 4. – P. mit Pan vereint: Lukianos *dial. deor.* 22, 4 p. 272; von Pan geliebt: Longos 2, 39, 3; *Geop.* 11, 10; von Pan verfolgt und Metamorphose in die Pinie: Nonn. *Dion.* 42, 259–261; mit Daphne und Syrinx verglichen: Nonn. *Dion.* 2, 108. 118. – Die Verfolgung der Syrinx durch Pan und ihre Verwandlung in Schilfrohr ist Ov. *met.* 1, 689–712 geschildert; P. fehlt im ganzen Werk Ovids wie in der pompejanischen Wandmalerei. Sämtliche Quellen sind später, am spätesten wohl die Rivalität zwischen →Boraes und Pan in *Geop.* 11, 10 mit der Rache des eifersüchtigen Boreas, der P. vom Felsen stößt, während die Erdmutter sie in die Pinie verwandelt.

BIBLIOGRAPHIE: Baumann, H., *Die griech. Pflanzenwelt*^{2} (1986) 48–50; Hehn, V., *Kulturpflanzen und Haustiere*^{8} (1911) 301–307 (zur Pinie); Hanslik, R., *RE* XX 2 (1950) 1881–1882 *s. v.* «Pitys 2»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2516 *s. v.* «Pitys».

KATALOG

1.* Polychromes Mosaik. Neapel, Mus. Naz. 27708. – Marini, G. L., *Il gabinetto segreto del Mus. Naz. di Napoli* (1971) 101 (farbig). – 3. Jh. n. Chr. – Der bocksfüßige Pan erlebt mit staunend erhobenen Händen die Metamorphose der P., auf die er zueilt. Ihr nackter Körper erscheint frontal; ihre Füße, eben noch im Lauf, wurzeln an. Aus dem Kopf wächst der Stamm mit der Pinienkrone, zu der die in Äste sich wandelnden Arme emporgestreckt sind.

2.* (= Attis **422** mit Lit. und Querverweisen, = Helios/Sol **397**, = Kairoi/Tempora anni **39***) «Patera von Parabiago». Mailand, Mus. Arch. – Weitzmann, *Spirituality* Nr. 164; Simon, *GRöm* 146. 310 Farbtaf. 9. – Spätes 4. Jh. n. Chr. – Das Relief auf dem Wagenkasten, auf dem Kybele mit Attis sitzt, zeigt eine Fliehende, deren Arme zu Zweigen werden. Da die Pinie der heilige Baum des Attis war (→Attis **96*. 317*. 397*. 424***), ist es P., die von Pan auf der nicht sichtbaren Wagenseite verfolgt zu denken ist.

KOMMENTAR

Die bildliche Überlieferung gehört wie die schriftliche der Spätzeit an. Beide P.-Darstellungen haben wohl nicht zufällig etwas Tänzerisches (vgl. für solche Tänze Plut. *quaest. conv.* 7, 711e–f). Die zu P. gehörenden eßbaren Zapfen sind auf **1** wie auf den oben zitierten Attisbildern angegeben; auf **2** liegt ein Zapfen auf Kybeles Schoß. ERIKA SIMON

PLANE

(*Πλάνη*) Anthropomorphic representation of error, of leading astray, of misleading or deceiving. P. accompanies →Apollon condemning →Marsyas (I) to death on a mosaic in Kato Paphos (Cyprus).

LITERARY SOURCES: Planos (*Πλάνος*) as personification is implicitly mentioned but not described in a philosophical dialogue, the so-called *Pinax* of Kebes (5, 3; 19, 5; *cf.* 14, 3. 4) (1st cent. A. D.; →Tabula Cebetis).

In literary sources the word *πλάνη* appears from the time of Aeschylus and Herodotus, while the group of related words, e. g. *πλανάω, πλανάομαι* etc., are used earlier. The use continues in Hellenistic, Roman and Byzantine times especially in philosophical and religious texts. These sources are most conveniently assembled and interpreted by Braun, H., in *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* (1959) VI 230–254; *cf.* also Liddell/Scott 1411 *s. v. πλάνη;* Lampe, G. W. H., *A Patristic Greek Lexicon* (1961) 1089 *s. v. πλάνη*, also Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2518 *s. v.* «Plane».

1. (= Marsyas I **40*** with bibl.) Mosaic floor. Kato (ancient Nea) Paphos, so-called House of Aion, *in situ*. – Daszewski, W. A., in *Archaeology in Cyprus 1960–1985*, ed. Karageorghis, V. (1985) 286–288 with bibl.; *idem*, *Dionysos der Erlöser* (1985) 28–29 fig. 3 pl. 2. 6; Deckers, J., *Röm. Quartalschr. für Christl. Altertumskunde und Kirchengesch.* 81, 3–4, 1986, 145–172; Sadurska, A., *Archeologia* (Warszawa) 38, 1986, 212–215; Daszewski, W. A., in *Acts of the Int. Arch. Symp. «Cyprus between the Orient and the Occident»*, ed. Karageorghis, V. (1986) 454–467; Olszewski, M., *Meander* 42, 9, 1987, 421–438; Darmon, J. P., *BullAIEMA* 11, 1987, 378–380; Balty, J., «Iconographie et réaction païenne», in *Mélanges P. Leveque* (1988) 17–32; Daszewski, W. A./Michaelides, D., *Mosaic Floors in Cyprus. Bibl. di «Felix Ravenna»* 3 (1988) 56–70 fig. 26–33. – 2nd quarter or middle of 4th cent. A. D. – Conclusion of a musical contest between Apollo and Marsyas. Two Scythians carry Marsyas away towards a tree. On the right is seated Apollo, at his feet is Marsyas' double flute and the kneeling →Olympos (I). Between Apollo and Marsyas stands P. (*ΠΛΑΝΗ*) clad in tunica and mantle and with laurel wreath upon her head. She looks at Marsyas, leaning with her l. hand upon a rectangular pillar, her r. hand uplifted, the palm wide open. All figures are inscribed in Greek. The panel is one of five of a big mosaic floor with mythological scenes decorating the reception room of the house.

COMMENTARY

In spite of a mention of Planos in the dialogue *Pinax* of Kebes – the anthropomorphic representation of an abstract idea of Error appears to be an invention of Later Roman times. It is well in line with a general trend in art of that period to create personifications of abstract ideas of all kinds. Iconographically and typologically the figure of Plane refers to a much earlier and well known type of a standing Muse or a goddess, leaning upon a pillar (*cf.*, e. g., representations of Muses and of Artemis on mosaics from the Villa di Baccano, →Mousa, Mousai/Musae **3**; Becatti, G., *et al.*, *Mosaici antichi in Italia*. Reg. VII. *Baccano* [1970] pls. 3. 5. 7. 12. 13). It is by specific attributes or by inscriptions that the figures can be identified.

In the usual representations of the musical contest between Marsyas and Apollo, the god is accompanied either by a Muse or by Athena or Artemis. They play there the role of judges. The presence on the Paphos mosaic of Plane instead of the usual representations mentioned above, apparently aims at suggesting a completely different meaning, namely the allegoric one. It bestows upon the scene a deeper, philosophical sense. Plane appears as a personification, in neoplatonic sense, of the error in the mind or soul of Marsyas who himself should be understood as an allegory, and not just as a mythological figure.

WIKTOR A. DASZEWSKI

PLANETAE → *LIMC* Suppl.

PLEIADES → Astra

PLEISTOS

(*Πλεῖστος*, Apoll. Rhod. 2, 711 [v. l. *Πλειστός*, *cf.* Herodianos 217, 22–24 Lenz et Vian, F., dans l'apparat critique *ad* Apoll. Rhod. 2, 711] et Kirsten, 213, pour d'autres références) Dieu du fleuve de même nom qui traverse Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Invoqué par Aischyl. *Eum.* 27, P. est le père des Nymphes (→Nymphai) de l'antre corycien (Apoll. Rhod. 2, 711 et *Schol.*). Dans Kall. *h.* 4, 92, le dragon →Python descend le P.

BIBLIOGRAPHIE: Kirsten, E., *RE* XXI 1 (1951) 213–222 *s. v.* «Pleistos»; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2563 *s. v.* «Pleistos».

CATALOGUE

1.* Monnaies, AE, Delphes, Hadrien (117–138 ap. J.-C.). – Svoronos, J. N., *BCH* 20, 1896, 34 n° 48 pl. 27, 7–8. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 252 n° 200 pl. 7, 9. – *Rv.* P. couché aux pieds d'→Apollon debout sur une hauteur près d'un grand trépied.

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION DOUTEUSE

2. Relief en marbre. Delphes, Mus. (réserves) 8874. – Zagdoun, M.-A., *FDelphes* IV 6 (1977) n^os^ 8–9, 32–40; Amandry, P., *BCH Suppl.* IX (1984) 398–401 fig. 1. – Une scène de sacrifice se déroule sous le regard de divinités représentées dans le registre supérieur. La divinité à la corne d'abondance debout près des Nymphes assises pourrait représenter P. d'après une des hypothèses formulées par Amandry à propos de ce relief. L'identification reste néanmoins douteuse. P. est représenté de façon très différente sur les monnaies de Delphes (**1**).

COMMENTAIRE

P. n'a pas de légende véritable et n'est qu'un nom dans la généalogie des Nymphes de l'antre corycien. Son iconographie est pauvre et tardive. Le seul document qui le représente avec certitude est conforme à l'iconographie généralement acceptée d'un dieu fluvial. MARY-ANNE ZAGDOUN

PLEXIPPOS → Atalante **30**

PLOTO

(*Πλωτώ*) Néréide (→Nereides) dont le nom évoque la navigation. L'inscr. sur **1** est cependant un *hapax*, car la lecture *Πλωτώ* chez Hes. *theog.* 243 n'est pas aussi sûre qu'on avait tendance à le croire (*cf.* West, M. L., *Hesiod Theogony* [1966] 237–238).

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 19 n° 65 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2565 *s. v.* «Ploto»; Wüst, E., *RE* XXI 4 (1951) 611 *s. v.* «Ploto».

1.* (= Nereides **10** avec bibl. et renvois, = Psamathe **6**) Skyphos attique à f.r. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3244. De Sorrente. – *ARV*² 1142: P. de Xénotimos; *Add*² 334. – Vers 430 av. J.-C. – Réunion de Néréides. P. (*ΠΛΑΩΤΩ*, péplos) offre un lièvre à Psamathé.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PLOUTODOTAS

(*Πλουτοδότας*) The «giver of wealth», inscribed name of a bearded figure on **1**.

LITERARY SOURCES: No source attests P. as an independent mythological figure. The adjective *πλουτοδότας* (rarely *πλουτοδότης*), however, occurs as an epithet of various divinities, including Dionysos (*Schol.* Aristoph. *Ranae* 479); Zeus (Orph. *h.* 73, 4); Plouton (Lukianos, *Timon* 21); Men (→Men **1***, relief London, BM); and Zeus-Helios-Sarapis-Mithras (*CIMRM* I no. 463, cippus found in a Mithraeum in Rome).

1. (= Athena **496**, = Demeter **387** with bibl., = Hades **43** with bibl., = Herakles **1405/2592***, = Iakchos **7**) Amphora fr., Attic bf. Reggio Calabria, Mus. Naz. 4001. From Locri. – *ABV* 146, 7: Manner of Exekias; *Para* 61; *Add*² 41; Procopio, G., *ArchCl* 4, 1952, pl. 30, 1; 31. 32; Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 47; Metzger, *Recherches* pls. 1, 2; 2, 1; Nilsson, *GrRel*⁴ I 860; Boardman, J., *JHS* 95, 1975, pl. 1a; Bianchi, U., *The Greek Mysteries* (1976) fig. 12; Schefold, *SB* II 40 fig. 38; Simon, *Festivals* 32–33; Schwarz, G., *Triptolemos* (1987) 73–75; 78; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 78–80; pl. 33a; Hayashi, T., *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes vom 6. bis 4. Jh. v. Chr.* (1992) 126–127 pl. 1. – 540–530 B. C. – The scene on the belly shows Demeter in her chariot, accompanied by five figures on foot (all inscribed): Triptolemos, Athena, Herakles, Hermes, and, at the far r., P. The subject may be Demeter setting out from her sanctuary at Eleusis (Nilsson) or arriving there (Metzger), or arriving in Athens, as indicated by the presence of Athena (Shapiro). Herakles is present as the first Eleusinian mystes, who was initiated first in the Lesser Mysteries in Agrai, then at Eleusis. P. is a bearded, kingly figure, wearing chiton and himation and holding up a sceptre in his r. hand. He has been identified as Hades/Plouton (Procopio, Schauenburg, Bianchi, Schwarz); Dionysos (Simon); Zeus (Shapiro); or an independent, otherwise unattested personification (Nilsson, Boardman). H. ALAN SHAPIRO

PLOUTON → Hades

PLOUTOS

(*Πλοῦτος*) Personification of Wealth (i. e., primarily, agrarian abundance), son of →Demeter and →Iasion, according to Hesiod; in Athens, where he had special importance in the Eleusinian Mysteries, he is attested simply as son of Demeter, with no mention of a father.

LITERARY SOURCES: Offspring of Demeter's mating with Iasios (or Iasion) in the thrice-ploughed field (Hes. *theog.* 969–974, in Crete; *cf.* Hom. *Od.* 5, 125–128), P. gives wealth to whomever he meets as he proceeds throughout the world («upon all the land and the broad expanse of sea» – a formula which does not imply that P.'s domain at this time included profit from sea trade). He is agrarian wealth here (Zwicker 1031. 1033, with further references).

At the end of the Homeric *Hymn to Demeter,* after a description of the benefits of initiation, the Two Goddesses are said to reward with prosperity those they love (488–489): «Straightway do they send to his great house and hearth Ploutos, who gives wealth to mortals.» The implication of course is that the initiates will be so rewarded.

An Attic skolion addresses Demeter as «mother of P., Olympian, among the crown-bearing Horai» (Page *PMG* 885).

Bacchylides, *frg.* 4, 61–62 (*τίκτει ... εἰρήνα ... πλοῦτον*), our first passage relating P. to Eirene, presents an image simply of the joys of peace and not a myth featuring Eirene as the mother of P. (according to E. Simon, →Eirene; *eadem,* «Eirene und Pax: Friedensgöttinnen in der Antike», *SbFrankfurt* 24, 1988, esp. 59–64); but such a relationship may well have been already expressed in poetry.

In Aristophanes' *Plutus,* P. is a blind old man, who now personifies not just agrarian prosperity but wealth in general (for this development in literature, Zwicker 1034–1035; our first reference to a blind P., Hipponax, West *IEG frg.* 36; *cf.* Lucian *Timon* 34). Representations in art of a blind P. existed, but no specific examples are known (Dion Chrys. *orat.* 4, 92; Clem. Alex. *protr.* 10, 102).

Unlike Plouton (→Hades) P. was a mere personification and never given formal worship as a god; no sacrifices are attested (the god to whom the heraldess, Aristoph. *Thesm.* 299, urges prayer, is probably not P. but *Πλούτω‹νι›*; Clinton 54 n. 131). *Πλούτων* for *Πλοῦτος* is very rare; in Aristoph. *Plutus* 727, it is presumably a touch of comic grandeur (two more instances are reported from Sophocles' satyr play, *Inachus, TrGF* IV F 273. 283, with no context).

BIBLIOGRAPHY: Clinton, K., *Myth and Cult: the Iconography of the Eleusinian Mysteries* (1992) 49–61. 81–84. 91–96. 103–104; Eisele, Th., *ML* III 2 (1902–09) 2572–2584; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 957–958 (confuses P. and Plouton); Hübner, F., *De Pluto,* Diss. Halle (1914); Nilsson, M. P., «Die eleusinischen Gottheiten», *ArRelW* 32, 1935, 91–92. 95–101; Schauenburg, K., «Pluton und Dionysos», *JdI* 68, 1953, 38–72; Walter, O., «Die heilige Familie von Eleusis», *OeJh* 30, 1927, 61–68; Zwicker, J., *RE* XXI 1 (1951) 1027–1052. See also the bibliography for →Eirene.

CATALOGUE

A. Ploutos alone, as child

Coins

1.* AE, Laodicea ad Lycum (Phrygia), Antoninus Pius (A. D. 138–161). – *BMC* Phrygia 294, 98 pl. 35, 8. – Rev.: Infant P., sitting to l. on bend of cornucopia, his r. hand reaching toward an ear of wheat protruding from the horn; leg. *ΛΑΟΔΙ ΔΙΟΝΥ.* Obv.: Helios.

2.* AE, Nysa (Lydia), Faustina the Younger (A. D. †176) – *BMC* Lydia 179, 47; Forrer, *Weber* no. 6868 pl. 243. – Rev.: Infant P., sitting to l. on a cornucopia.

3.* AE, Nysa (Lydia), Julia Domna (A. D. 193–217). – *BMC* Lydia 179, 50 pl. 20, 8. – Rev.: Similar to **2.**

B. Ploutos alone, winged

4. Painting on the acropolis of Rhodes of a winged, golden P. – Zwicker 1052 no. 22. – Described by Philostr. *im.* 2, 27, 4: P. was *καὶ βλέπων.* Lucian *rhet. praec.* 6, *de merc. cond.* 42 also refers to a golden P.

C. Eleusinian Ploutos

Attic Vases

5. (= Hades **28**) Phiale mesomphalos, fr., rf., Douris. Malibu, Getty Mus. 81.AE.213. – Robertson, M., *Getty Vases* 5, 1991, 75–98 figs. 1b. 1y; Clinton 59. 103–104. 133 no. 1 fig. 77. – About 490 B. C. – In one scene on the interior Plouton, Demeter, and Kore (inscriptions), all seated, appear to the l. of Poseidon, Amphitrite, and Dionysos, also seated. An infant whose hands alone are preserved, evidently P., sits on Kore's knee. This appears to be a scene of gods on Olympus deliberating about the other interior scene, the battle between Achilles and Hector (Robertson, however, sees three scenes); i. e., the scene is an elaboration of Hom. *Il.* 22, 209–212.

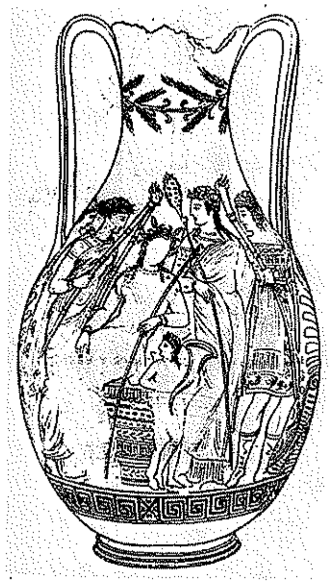
6. (= Demeter **402*** with bibl.) Lekanis cover, fr., rf. Athens, Fethiye Djami 1961 NAK 790. From Athens, south slope of Acropolis. – Metzger, *Recherches* 37 no. 17 pl. 16, 2; Clinton 50. 83. 93–94. 103–104. 133 no. 5 fig. 3. – Mid 4th cent. B. C. – Demeter seated with a scepter in her l. hand; the boy P. crowned with a wreath of grain and holding a horn of plenty in his l. hand, a loosely draped himation in his r.; Kore standing. Demeter and P. look down toward grain stalks rising up from the ground between them.

7. (= Ge **28*** with further refs., = Demeter **403** with bibl.) Hydria, rf. Istanbul, Arch. Mus. From Rhodes. – Hübner 273–275; Schefold, *UKV* 18 no. 152 pls. 1–2 fig. 26; Metzger, H., *BCH* 68/69, 1944/45, 330–336 no. 2 fig. 13; *idem,* in *Mélanges P. Collart* (1976) 298–299 fig. 4a–b; Clinton 58. 92. 103–104. 133 no. 4 fig. 29. – Mid 4th cent. B. C. – Ge, emerging from earth, presents the infant P., sitting on a cornucopia, to Demeter; to the l. of Ge, Kore; to the r. of Demeter, Eubouleus with two torches; above Ge Triptolemos hovers; in the upper l., evidently Aphrodite; the other figures are uncertain. Hübner pointed out that the scene does not show the *birth* of P. (Demeter, after all, is his mother): P. is represented as the abundance that comes from the earth, and so appears, in place of fruits or grain, on the lip of the cornucopia; Ge is a Kourotrophos here. Metzger pointed to influence from scenes illustrating the presentation of the infant Dionysos.

8. (= Dionysos **525,** = Demeter **407** with further refs., = Herakles **1408***) Lekanis cover, rf. Tübingen, Univ. S./10 1666 (E 183). – *ARV²* 1477, 7; *Para* 496; *Add²* 381: P. of Athens 1472; Nilsson, *GrRel²* 318 fig. 45, 1; Clinton 69. 75. 82. 84. 93. 133 no. 6 fig. 30. – Around 340 B. C. – Demeter seated, boy P., Kore standing, Eumolpos seated, Dioskouroi on horseback flanking Iakchos, Athena, Herakles, Dionysos. Demeter and Kore look toward P., who is apparently naked, with a himation draped across his back.

9. (= Aphrodite **1371*** with bibl., = Demeter **404** with further refs., = Ge **29** with further refs., = Keryx **6,** = Nike **250** [*B*] with further refs., = Hekate **24** [*B*]) Pelike, rf. St. Petersburg, Hermitage Paw. 8 (St 1792). From Kerch. – *ARV²* 1476, 1; *Para* 496; *Add²* 381: Eleusinian P.; Clinton 58–59. 81–84. 93. 133 no. 2 figs. 20–21. – 340/30 B. C. – Side *A* (see Clinton): front, center, Demeter, the boy P., Kore; front, r., Demeter on Mirthless Rock; front, l., Thea (Persephone in underworld); between Thea and Demeter and slightly to rear, Eubouleus with two torches; background, Herakles, Triptolemos, Dionysos. P. is naked but for a himation draped over his l. arm; he carries a cornucopia in his l. hand. The scene imitates to a large extent the composition on the relief hydria from Cumae, the so-called Regina Vasorum (→Demeter **405***), where the positions of Demeter on the Mirthless Rock (next to Iakchos) and Thea on her underworld seat (next to Eubouleus) are reversed (Clinton 78–82).

10.• (= Dionysos **524,** = Demeter **409,** = Keryx **5**) Pelike, rf. Formerly Sandford-Graham. From Athens. – Metzger, *Recherches* 34 no. 2 pl. 14, 1; Clinton 58–59. 83–84. 93. 133 no. 4 fig. 25. – 340/330 B. C. – Hermes, Kore, Demeter, the boy P., naked, with a cornucopia in his l. hand, Dionysos, Eubouleus.



Ploutos 10

11. (= Demeter **408*** with further refs., = Rhea **19**) Hydria, rf. Riggisberg (Switzerland), Abegg-Stiftung 3.127.73. – Simon, *Festivals* 27 pl. 9; Schwarz, G., *Triptolemos* (1987) 58 V 154; Clinton 58. 75. 83–84. 93. 103. 133 no. 8 figs. 22–23. – Around 330 B. C. – Eubouleus (probably), Dionysos, Demeter seated, boy P., Kore standing, Demeter seated on the Mirthless Rock. Demeter in the center looks toward P.; Kore is turned toward Demeter sitting on the Rock but looks back toward P., who is naked but for a himation loosely draped over his l. shoulder, and holds a cornucopia in his l. hand.

Apulian rf. Vase

12.* Loutrophoros. Malibu, Getty Mus. 86.AE.680. – *RVAp Suppl 2,* 180, 278–2 pl. 47, 2: P. of Louvre MNB 1148; Simon, E., *SBFrankfurt* 24, 1988, 68–69 pl. 7; Schauenburg, K., *JdI* 104, 1989, 46–47; Trendall, *RFSIS* 85 fig. 184; Clinton 50. 91 fig. 4a. – 330/320 B. C. – In the upper r. register, boy (*ΕΝΙΑΥΤΟΣ*), standing to r., naked, a himation loosely draped over his l. shoulder, holding in his l. hand a cornucopia from which ears of wheat emerge, and gently clasping in his r. his himation; seated goddess (*ΕΛΕΥΣΙΣ*) to l., holding a torch in her l. hand. Eleusinian P. and Demeter have become Eniautos and Eleusis.

Attic Sculpture

13. (= Demeter **375*** with bibl.) Marble relief («Great Eleusinian Relief»). Athens, Nat. Mus. 126. From Eleusis, reused as threshold in a Byzantine church, near the church of St. Zachary. – Philios, D., *Ἐλευσίς* (1906) 78–79 (finding place); Metzger, H., *RA* 1968, 113–118; Schneider, L., *APl* 12 (1973) 103–124 pls. 31. 36a; Ridgway, B. S., *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) 138–140; Raubitschek, I. K. & A. E., *Hesperia* Suppl. 20, 1982, 115; Schwarz, *o. c.* **11,** 192–196; Clinton 38–55. 83. 91–94. 103. 134 figs. 1–2. – About 430 B. C. – Demeter to r.; boy P. to l., naked, except for a himation loosely draped over his r. shoulder and held in his l. hand; Kore to l. Demeter reaches towards P.'s r. hand, which probably held metallic stalks of grain, tightly bunched; Kore is in the process of crowning P. with a metallic crown, probably of grain, already partly in place, its attachment on the l. indicated by a dowel hole above P.'s forehead. **6** and **12** show a very similar P., a naked boy with a himation loosely draped about him. The boy P. on **17** (securely identified by the inscription), with his himation draped in precisely the same way, is essentially identical (except that he is in motion). Triptolemos, however, is never naked in this period, is always an adult, often equipped with a symbol of kingly authority (scepter), and is virtually always shown with his chariot. The finding place was not in the sanctuary of Triptolemos; the fact that copies were made (Rome, Mus. Naz., New York) provides no evidence for original location (*cf.* the copies of →Eubouleus **3**).

14. (= Demeter **413*** with bibl.) Marble votive relief. Athens, Agora S 1251. Probably from the City

Eleusinion. – Thompson, H. A., *Hesperia* 17, 1948, 177–178 pl. 54, 2; Schauenburg 59–60; Clinton 56–57. 83. 92. 104. 134 no. 1 fig. 9. – Late 4th cent. B.C. – Demeter seated; Kore standing with torch; Eubouleus standing, with infant P. and cornucopia on his l. arm, short torch in his r. hand; on the r., worshippers. The Eubouleus/P. pair imitates the Eirene and P. by Kephisodotos (→Eirene **8**).

15. (= Demeter **414*** with bibl.) Marble votive relief. Athens, Agora S 1646. Probably from the City Eleusinion. – Schauenburg 59–60 fig. 14; Clinton 56–57. 83. 92. 104. 134 no. 2. – Late 4th cent. B.C. – Demeter seated; Kore standing; Eubouleus carrying on his l. arm a cornucopia and the infant P.; kneeling worshipper on the r.

16. (= Eubouleus **2*** with bibl., = Hades **41** with bibl., = Demeter **386** with bibl.) Large marble votive relief («Lakrateides Relief»). Eleusis, Mus. 2587. From the precinct of the Mirthless Rock. – Heberdey, R., in *Festschr. O. Benndorf* (1899) 111–116 pl. 4; *IG* II/III[2]4701; Clinton 51–57. 91. 104. 111–112. 114–115. 134 no. 4 figs. 5–7. – About 100 B.C. – Boy P. in l. foreground, in high relief, wearing a tunic, holding ears of grain in his l. hand; behind him, Eleusis (?); immediately to the r., Demeter; other Eleusinian gods follow to the r. Heberdey pointed out that the only human being in this relief (Lakrateides) is distinguished by low relief; hence the boy ought to be a god.

D. Dionysiac Ploutos

17.* Chous, rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2661. From Athens. – *ARV*[2] 1321, 3: Group of Athens 12144; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) no 331 fig. 20; Metzger, *Recherches* 70 no. 34; Burn, *Meidias* 87; Clinton 53 fig. 4b. – About 400 B.C. – Chrysos (*ΧΡΥΣΟΣ*) standing to r.; Nike to r. in chariot heading toward a tripod on a pedestal, P. (*ΠΛΟΤΟΣ*) standing to l., naked with a himation loosely draped around his r. shoulder and held in his l. hand, reaching or pointing with his r. toward the tripod. P. is very similar to the boy in **13**.

18. (= Hephaistos **111*** with further refs., = Demeter **399** with further refs. [*A*], = Keryx **8** [*A*]) Bell crater (Pourtalès), rf. London, BM F 68. From S. Agata dei Goti. – *ARV*[2] 1446, 1: Pourtalès P.; *Para* 492; *Add*[2] 378; Metzger, *Représentations* 126–129 no. 36 pl. 17. – About 350 B.C. – *B:* Young man (or older boy?) stretched out on a couch, holding a cornucopia; sitting at his feet, Dionysos; on the r., Hephaistos being supported by a satyr; on the l., satyrs, maenads. Since **17** provides incontrovertible evidence of P. in a Dionysiac context, it is hard to imagine who else the youth in this scene can be but P. A somewhat comparable figure on the vase →Herakles **1508*** holds, it seems, a drinking horn.

E. Ploutos and Eirene

→Eirene **4–8** (Eirene and the infant P. on her arm); for representations of this type on coins: Zwicker 1051 no. 20; Lacroix, *Reproductions* 295–297. The following coins present a different type:

19.* AE, Alexandria (Egypt), Faustina, A.D. 165. – Migne 2520–2521; Dattari 3624 pl. 12. – Rev.: Eirene seated to l., holding cornucopia in her r. hand, caduceus in l., on low throne; before her, infant P. standing, naked, with both arms raised toward horn; behind her, girl standing, holding up wreath in her r. hand.

20.* Bi, Alexandria, Lucius Verus, A.D. 161. – MacDonald, *Hunter* III 480, 534. – Rev.: Eirene seated to l. on throne, holding phiale in extended r. hand; beside throne a cornucopia from which infant P. emerges; leg. *ΕΙΡΗΝΗ*.

F. Ploutos and Tyche

21. (= Thebe **15**) Acrolithic statue of Tyche carrying P. on her arm, by Xenophon of Athens (head and arms) and Kallistonikos of Thebes (the rest), in the sanctuary of Tyche in Thebes. Lost. – Waser, O., *ML* V (1916–24) 1358–1359; Picard, C., *CRAI* 1941, 204–206. – About 350 B.C.? – Described by Paus. (9, 16, 1), who implies that it was similar to the Eirene of Kephisodotos: Tyche held P. «like a mother or nurse». Picard sees a copy of this Tyche in a side figure on fragments of two Panathenaic amphorae of 320/19 B.C. in St. Petersburg (= Eschbach, N., *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jh. vor Chr.* [1986] 152–153 nos. 80–81 figs. 39–40).

22.• Marble relief cut on a column. Athens, Nat. Mus. 1744. From Melos, found in the sanctuary of Dionysos on the western slope of the ancient city. – Wolters, P., *AM* 15, 1890, 246–249 fig. 1; Bosanquet, R. C., *JHS* 18, 1898, 60–61. 76–78 fig. 1; Svoronos 471–472 no. 164 with bibl. – 1st half of 3rd cent A.D.? – Tyche of Melos, standing to r., leans with her r. arm on a column and carries the infant P. on her l. arm; the boy's r. arm seems to be damaged, his l. arm is outstretched. Tyche originally held a painted object in her r. hand, perhaps a scepter. Her pose is rather like that of the Eirene by Kephisodotos (→Eirene **8**) but her weight rests on her r. leg.



Ploutos 22

23.* AE, Melos, Roman Empire. – MacDonald, *Hunter* II 207, 11–12; Hübner 288 n. 2. – Obv.: Tyche standing to r., leaning with her r. arm on a column and holding on her l. arm the infant P., naked, with outstretched hands; leg. *ΤΥΧΗ*. Rev.: leg. *ΜΗΛΙΩΝ*.

24. AE, Bithynion Claudiopolis (Bithynia), Maximus (between A.D. 235 and 238). – *SNG* v. Aulock 336. – Rev.: Tyche with ship's rudder, carrying infant P. on l. arm.

G. Ploutos and Eubosia (Euposia)

25. (= Eubosia, Euposia **2***) AE, Hierapolis (Phrygia), 2nd or 3rd cent. A.D. – *SNG* v. Aulock 3618; *cf.* Imhoof-Blumer, *MGr* 401–403 no. 110 pl. G, 26; on Eubosia, Robert, L., *Hellenica* VII, 75. – Rev.: Eubosia, standing to l., with ship's rudder, carrying on her l. arm a cornucopia on the curve of which sits an infant, probably P. (but possibly Dionysos), reaching his l. hand toward the fruits of the horn; leg. *ΕΥΠΟΣΙΑ*. Obv.: Dionysos.

26. (= Eubosia, Euposia **3***) AE, Isinda (Pisidia), Decius (A.D. 249–251). – *SNG* v. Aulock 5045 pl. 166. – Rev.: Eubosia standing, holding a phiale in r. hand and carrying a cornucopia on her l. arm with infant P.

H. Ploutos and Athena Ergane

27. Statues of Athena Ergane (Worker) and P. side by side in Thespiai. Lost. – Mentioned by Paus. 9, 27, 8.

I. Ploutos and river god

28. (= Penkalas **1*** with bibl., = Rhyndakos **6**) AE, Aizanoi (Phrygia), Hadrian (A.D. 117–138), Antoninus Pius (A.D. 138–161). – Rev.: River god Rhyndakos recumbent to l., holding on extended r. hand infant P., and on l. cornucopia; behind, inverted vase from which water flows.

K. Ploutos and Apolausis

29. (= Apolausis **3***) Mosaic, fr. London market (1969). – 6th cent. A.D.? – P. (inscription), sitting on a bench to the l. of Apolausis, wears a long tunic and (apparently) a crown of fruits; fruits also tumble (it seems) from his r. hand down across his lap.

L. Ploutos and agrarian personifications

30. (= Tellus **41** with bibl.) Mosaic, fr. Soueida (As Suwayda'), Mus. From Shahba-Philippopolis (Syria). – Duchesne-Guillemin, M., *RendLinc* 30, 1975, 105–110 pl. 6, figs. 1–3; Balty, J., in *ANRW* II 12.2 (1981) 402 pl. 29, 1. – Mid 3rd cent. A.D. – Divine couple seated in the center (Opora and Agros?); on the r. P. (*ΠΛΟΥΤΟΣ*) wears a wreath and kalathos (surrounded by a nimbus) and holds a staff in his r. hand (perhaps a confusion with Plouton); on the lower l. Ge with the infant seasons, Theros and Ear.

M. Uncertain representations of Ploutos

It is difficult to tell, especially in the Roman period, whether a boy with an agrarian attribute is meant to be P. or some other minor agrarian figure, such as Eniautos (→Annus) or Karpos (→Karpoi).

31.* (= Demeter **3** with bibl.) Ivory group. Athens, Nat. Mus. From Mycenae. – Wace, H., *Mycenae* (1949) 83–84. 86 figs. 101–103; Mylonas, G. E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961) 51–52; Simon, *Götter* 93 figs. 90–91. – 15th cent. B.C. – A boy, dressed in a long tunic with a girdle at the waist, rests on the knees of two women sitting on the ground: Iakchos according to Wace, (possibly) P. according to Simon. Mylonas takes the women to be divine *kourotrophoi*, not Demeter and Kore; Simon rightly stresses similarities to practice at the Thesmophoria.

32. Coin, AE, Magnesia ad Sipylum (Lydia), Marcus Aurelius (161–180). – *BMC* Lydia 147, 59 pl. 16, 6. – Rev.: Boy standing to l., raising his chiton in front with both hands; its folds hold fruit.

33. (= Demeter/Ceres **137**•) Marble relief. Florence, Uff. 421. – Mansuelli, *ScultUff* I 181 no. 168 fig. 168. – End of 2nd cent. A.D. – Demeter, seated to r., is placing ears of grain in a pouch carried by a naked boy or young man, possibly P. (probably not Triptolemos).

34. (= Demeter/Ceres **139***) Gem, sardonyx. London, BM. – Walters, *BMGems* no. 1306 pl. 18. – 2nd cent. A.D. – Naked young man, standing, holding ears of grain in his r. hand, a cup in his l. (he is not Triptolemos); Ceres.

35.* Statuette, marble. Belgrade, Nat. Mus. 1633. From Serbia. – Grbić, M., *Choix de plastiques grecques et romaines au Mus. Nat. de Beograd* (1958) 129 no. 39 pl. 50. – End of 3rd cent. A.D. – Naked boy, with a himation on his back, carrying a basket of fruits in his l. hand (his r. hand is missing).

Additional possible representations: Eisele 2576.

N. Incorrect identifications of Ploutos

Only a small sample can be given here. The most frequent mistake is to confuse P. with Plouton (so →Athena **452***): see Commentary below. Confusion is compounded in Heracles scenes by the misidentification of Palaimon as P. or Plouton: →Herakles **3488–3497** with Commentary.

36. (= Demeter **368** with bibl., = Hades **39*** with bibl., = Hekate **21**) Hydria, rf. London, BM E 183. From Nola. – *ARV*[2] 1191, 1: P. of London E 183; Nils-

son, *GrRel*^{2} 319 pl. 42, 1 (Ploutos); Clinton 111–113. 118–119 figs. 74–76. – About 430 B.C. – White-haired bearded male figure, scepter in his r. hand, cornucopia in his l.; woman with torches, Kore, Triptolemos, Demeter, Hekate, woman with basket. The figure with the horn must be Plouton: see Commentary.

37. (= Demeter **272*** with bibl., = Hades **32** with bibl.) Votive relief, marble. Vienna, Kunsthist. Mus. I 1095, formerly Catajo, Este. Coll. – Walter pl. 1; Nilsson, M., *ArRelW* 34, 1937, 108–110 fig. 1; Peschlow-Bindokat, A., *JdI* 87, 1972, 141–142. – End of 5th cent. B.C. – The relief was reworked as a new dedication in the 2nd cent. B.C. An object, cut away in the reworking, which lies on the ground between Demeter and Kore on the l. and a standing god on the r. was taken to be the child P. by Walter, Demophon by Nilsson. Peschlow-Bindokat points out that it is too small to be a child: it may be an eschara.

COMMENTARY

P. and Plouton are frequently confused in modern discussions, but Attic art consistently represents P. as a child and Plouton as a mature man, who sometimes holds a cornucopia (Schauenburg). Identification of the mature god as P. (Nilsson) is now precluded by the inscription next to the white-haired, bearded god on a rf. belly amphora (→Hades **29***): *Π[λ]ούτων* (my reading; *cf.* Immerwahr, *AttScr* no. 773).

In scenes related to the Eleusinian Mysteries (**6–16**) P. is almost always a boy a few years old (at the oldest about 12 years: **6. 13,** *cf.* **17**), and is depicted naked (at least in the Classical period), holding a cornucopia or a bunch of grain stalks (**6. 8–13**); at least once he is crowned with a wreath of grain (**6**). In the Classical period he usually has on a loosely draped himation.

The infant who sits on Kore's lap on **5** is evidently P., but the overall context is the Trojan War and this scene is probably an assembly on Olympus concerned with the fate of Hektor and Troy. It exemplifies, at any rate, a tradition, clearly independent of the Mysteries, of representing P. as an infant. The infant P. on **7,** sitting on a cornucopia on the arm of Ge – an anomalous image among scenes related to the Mysteries – is also a product of this tradition but was strongly influenced, in addition, by the infant P. and Eirene of Kephisodotos (→Eirene **8**) and by the presentation of the infant Dionysos (→Athena **456**). Kephisodotos' statue also inspired several of the non-Attic representations with P. on the left arm of a god who brings prosperity (Tyche, **21–24,** Eubosia **25–26,** Rhyndakos **28**).

P. in a Dionysiac context (**17–18**) appears as an older boy or (possibly) young man: on **17** he is very similar to the Eleusinian type (especially **6. 13**) but holds nothing; on **18** he holds a cornucopia.

In P.'s first occurrence in an Eleusinian context, at the end of the *Homeric Hymn to Demeter,* his human qualities are undefined. Much later evidence seems to give him a significant role in the drama of the Mysteries. According to Hippolytus, *haer.* 5, 8, 40, the most marvelous object shown in the *Epopteia* (the second stage of the rite) was an ear of grain, and the hierophant shouted: *ἱερὸν ἔτεκε πότνια κοῦρον Βριμὼ Βριμόν.* As candidates for this boy scholars have put forward P. and Iakchos. However, the only boy who appears in Eleusinian scenes is P., with his typical agrarian attributes, and is therefore most likely the *kouros* of the cult. Evidence that his birth was ritually enacted is tenuous at best: Hippolytus' verb *ἔτεκε* is aorist (not perfect), hence does not necessarily indicate a birth that has just taken place in the rite. This misinterpretation of Hippolytus has led scholars, wrongly, to see **7,** where P. sits on the arm of Ge, as a representation of a birth.

In scenes that reflect the Mysteries, P. is never seen at an earlier moment than the reunion of Demeter and Kore. On the «Regina Vasorum», which presents programmatic scenes of the cult myth (Clinton 78–82. 84–85), the highlight is the Goddesses' reunion, which ought to correspond to the culmination of the first stage of the Mysteries, but P. is not present. In several other scenes (**6–8. 11. 13**), where Kore is reunited with her mother, P. is the focus of attention: the Two Goddesses gaze at him intently. Their attention suggests something dramatic has happened. It is most likely the epiphany of P. This moment in artistic representation should correspond to the climax in the *Epopteia* described by Hippolytus – not a birth but a sudden appearance in the rite of an ear of grain and (presumably at the same time) the boy P. On **6** grainstalks rise from the ground between Demeter and P. The *dramatic* quality of the epiphany is expressed by the painter of **7** in a way that is untypical of Eleusinian scenes but effective: Ge emerges from the earth and presents P., on a cornucopia, to Demeter.

P. in the Great Eleusinian Relief (**13**), naked but for a loosely draped himation, has his closest parallels in **6, 12** and **17** (inscribed *ΠΛΟΤΟΣ*). (The common interpretation, Triptolemos, discussed by Clinton 38–55, is impossible.) The relief, limited as it is to three figures, presents the mythic and epoptic centrality of P. in a most striking way. Its cultic significance of course would only be understood by an initiate.

In Southern Italy the Attic type of Eleusinian P. became, at least on one vase (**12**), Eniautos.

Some coin portraits of Hadrian and Gallienus, who were initiated at Eleusis, show them bearing the attributes of P., i.e. wearing a crown of grain and/or holding grainstalks (Hadrian: Kienast, D., *JNG* 10, 1959/60, 61–69 pl. 2, 1–2 with Clinton, *BICS* Suppl. 55, 1989, 57–58; Gallienus: Alföldi, A., *Chiron* 9, 1979, 590–606 pl. 35, 3; Clinton, *ANRW* II 18.2 [1989] 1535). Having become initiates they are marked now with the favor of the Two Goddesses.

KEVIN CLINTON

PLUTO → Hades/Pluto

PNEPHEROS → Souchos

PODALEIRIOS → Machaon (*LIMC* Suppl.)

PODARGE → Harpyiai

POIESIS

(*Ποίησις,* «Poetry») The personification of poetry, as a female figure, appears only on the relief by Archelaos of Priene with other allegorical personifications.

BIBLIOGRAPHY: →Ilias; Bieber, M., *SculptHell*^{2} 128; Herzog-Hauser, G., *RE* XXI 1 (1951) 1189–1190 *s. v.* «Poiesis»; Moreno, P., *EAA* VI (1965) 260–261 *s. v.* «Poiesis»; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 68–71. 76–77. 90; *eadem, APl* IV (1965) 55–65 pl. 30; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 64 ff.

1. (= Historia **1***, = Mythos **1*** with further refs., = Oikoumene **1** with further refs., = Mousa, Mousai **266***) Marble relief of the «Apotheosis of Homer» by Archelaos of Priene. London, BM 2191. From Bovillae near Rome. – 130–120 B.C. – For a description see →Apollon **972.** In the lowest register Homer as a God is crowned by →Chronos and →Oikoumene; the personifications of the →Ilias and →Odysseia are kneeling at his feet. Before him, an altar on which →Mythos serves with sacrificial jug and bowl, follows →Historia and beyond her the personifications of P., →Tragodia, →Komodia, a boy (Human nature, →Physis), and →Arete, →Mneme, →Pistis and →Sophia. P. is represented as a young woman. She wears a chiton and short himation, turning to the l. Her long hair is gathered on the top of her head and falls down free on both shoulders. In each raised hand she holds a torch.

The personification of P. in **1** is derived from the cult of the heroized Homer; the presence of all other varieties of literature, as well as of all the Muses, indicates the victories of such a many-sided writer who has won several competitions. The fact that all these personifications take part in this ceremony – an offering to Homer – imply their close relationship and their role as the main sources of Homer's work. The interpretation of P. is problematic; whether she represents poetry generally or lyric poetry only. Bieber believes that the order in which lyric poetry, serious drama and comedy are represented is the same in which these types of literature developed. For Moreno the two torches that P. is holding symbolize the two kinds of poetry. Elderkin (*AJA* 1936, 496) considering that there are analogies between Muses and the personifications in the lower register of the relief, believes that each torch symbolizes the Muses Kalliope (of Epos) and Erato (of lyric poetry) respectively.

EFFIE LYGOURI-TOLIA

POIMANDROS

(*Ποίμανδρος*) Founder of the city of Poimandria, which became Tanagra. The Achaians, gathered at Aulis, besieged Poimandria because the city refused to take part in the Trojan War. P. fortified the city, and in the process accidentally killed one of his sons. He was then forced to leave and be cleansed of the crime by the very Achaians who were threatening the city.

LITERARY SOURCES: The only sources are Plut. (*quaest. Graec.* 299), who provides most of the information, Paus. (9.20), Rhianos of Bene (*Suppl. Hell. frg.* 715), and Aristophanes of Thebes (both from *POxy* 27, 2463). Korinna would have dealt with the tale in her poem on the daughters of Asopos (*cf.* Page *PMG frg.* 654). The myth is known in two versions, both centering on the accidental murder. In both P. has just fortified Poimandria. According to Plutarch, an architect, Polykrithos, derided the inadequacy of the fortifications, whereupon P. threw a stone at him, but hit and killed his own son Leukippos. In the other version (*POxy* 27, 2463), it is Ephippos, one of the sons, who was derisive and was killed, although the details are not clear and Polykrithos is absent from the extant text. A surviving son was sent to the Achaians: Achilleus brought a deputation which took P. to Chalkis and performed the appropriate cleansing rituals. In gratitude the Tanagrans erected *temene;* the one to Achilleus still survived at least in name in Plutarch's day.

There are other obscure and contradictory details. At some earlier time Achilleus had abducted P.'s mother Stratonike and killed his son Akestor: nothing more is known. Also otherwise unexplained are the ancient objects from unspecified nocturnal rituals which were under the stone P. picked up and threw, perhaps elements of the cult of Dionysos Nyktelios.

BIBLIOGRAPHY: Halliday, W. R., *The Greek Questions of Plutarch* (1928) 159–164; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–1909) 2601–2602 *s. v.* «Poimandros»; *POxy* 27 (1962) 104–110; Radke, G., *RE* XXI 1 (1951) 1207–1209 *s. v.* «Poimandros»; Roller, D. W., *Tanagran Sources* I. *Sources and Documents on Tanagra in Boiotia* (1989) 31–44.

1. (= Hermes **291**) Coin, AE, Tanagra, Imperial period. – *RPC* I 1323. – Obv.: Bearded bust of P. to r., *ΠΟΙΜΑΝΔΡΟΣ.* Rev. Hermes Kriophoros (carrying ram across shoulders) standing (perhaps the sculpture by Kalamis).

The coin type offers little in terms of interpretative iconography. The portrait, an archaic-looking bearded male bust, is identified only by the legend, and no other iconography of the hero exists. A date in the 1st cent. A.D. has been suggested for the coin (Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 9, 1877, 31). It is possible that the portrait is based on a lost sculpture, perhaps by Kalamis, who was active at Tanagra and whose works appear on these and other Tanagran coins of the Roman period (Paus. 9, 20–22; Lacroix, *Reproductions* 245–248).

DUANE W. ROLLER

POIMES

(*Ποίμης*) Heros eponymos von Poimanenon bei Kyzikos in Mysien. Der Name der Stadt wäre nach Kauf-

mann/Stauber S. 45 vom germanischen Stamm der Paemani (Caes. *Gall.* 2, 4) herzuleiten.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1966) 261 *s. v.* «Poimes»; Friedländer, J., «Poimes, der Stadtgründer von Poimanenon», *ZfN* 3, 1876, 123–124; Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1909) 2602 *s. v.* «Poimes»; Kaufmann, F.-M./Stauber, J., «Poimanenon bei Eski Manyas? Zeugnisse und Lokalisierung einer kaum bekannten Stadt», in *Studien zum antiken Kleinasien* II. *Asia Minor Studien* 8 (1992) 43–85; Ziegler, K., *RE* XXII 1 (1951) 1211 *s. v.* «Poimes».

1. AE, Unikum, Poimanenon, Zeit des Commodus, 172–177 n. Chr. – Friedländer 123–124 mit Zeichnung; Kaufmann/Stauber 76 Nr. 43 mit Abb.; 79. – Vs.: Kopf des jugendlichen P. nach r. *ΠΟΙΜΗΣ*. Rs.: Hermes nach l. stehend.

Allein diese Münze bezeugt die Existenz des P., der wahrscheinlich als mythischer Stadtgründer in Poimanenon galt. RAINER VOLLKOMMER

POINE

(*Ποινή, Ποιναί*, Poena, Poenae) Personnification du châtiment.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. est d'abord une épithète des →Ker (Hes. *theog.* 217 *νηλεόποινος*), des →Erinys (Aischyl. *Ag.* 58 *ὑστερόποινος* [*cf.* *Choeph.* 383 *ὑστερόπ.ἄτη*]; Soph. *Aias* 843 *ποίνιμος;* Orph. *Arg.* 1365 *νηλιτόποινος*), de →Dike (Parménide, Diels, *Vorsokr.*[5] 28 B I 14 *πολύποινος;* Soph. *Trach.* 808 *ποίνιμος* [*cf.* Nonn. *Dion.* 48, 380]). Allégorie chez les Tragiques (Aischyl. *Choeph.* 936; Eur. *Iph. T.* 200; *Suppl.* 490), elle est une divinité pour Démocrite (Diels *Vorsokr.*[5] 68 A 76).

Elle châtie les âmes dans les Enfers (Plat. *Ax.* 372a; Lukianos *nek.* 9; *luctu* 6; Stat. *Theb.* 8, 25; Sil. 2, 551; Plut. *De sera* 564 e). Jeune fille avec un serpent sur la tête (Stat. *Theb.* 1, 598–600), vêtue d'un manteau noir et d'un long chiton (Strabon 3, 5, 11), elle tient des torches (Aischin. 1, 190; Plat. *Ax.* 372a). A Rome, P. est la mère des Furies (Val. Fl. 1, 796–797).

P., envoyée par →Apollon pour venger la mort de Psamathée, mère de →Linos, ravit les enfants d'Argos et est tuée par →Koroibos (II) (Paus. 1, 43, 7; Stat. *Theb.* 1, 570–615; *cf.* Conon, *FGrH* 26 F 1, 19; Ov. *Ib.* 573–576, mêlant deux épisodes, la nomme Peste).

BIBLIOGRAPHIE: Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2602–2604 *s. v.* «Poine»; Kruse, B., *RE* XX 1 (1951) 1211–1213 *s. v.* «Poine 1»; Moreno, P., *EAA* VI (1965) 261 *s. v.* «Poina»; Wüst, E., *RE* Suppl. VIII (1956) 90–91 *s. v.* «Erinys».

CATALOGUE

a) Poiné dans les Enfers

DOCUMENTS GRECS

Vases apuliens à f. r.

1.* (= Nereides **471** avec renvois, = Orpheus **73,** = Pelops **10,** = Rhadamanthys **2,** = Sisyphos I **23**) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). D'Altamura. – *RVAp* I 431, 82; *RVAp Suppl. 1* 54: cercle du P. de Lycurgue. – Vers 330 av. J.-C. – Près du palais d'→Hades et →Persephone, les juges infernaux et deux P. (*OINAI*) (bottes, chiton court, lances); l'une de profil à g., assise sur une peau de fauve, tourne la tête vers la seconde debout, une peau de bête sur les épaules, la main dr. à la bouche.

2.* (= Erinys **11***, = Herakles **2571** avec renvois, = Hypermestra **7** avec renvois, = Kerberos **31,** = Hekate **28,** = Orpheus **72,** = Peirithoos **78,** = Sisyphos I **22,** = Theseus **293**) Cratère à volutes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81: cercle du P. de Lycurgue; Zancani-Montuoro, P., *AttiMGrecia* 5, 1964, 67. – Vers 330 av. J.-C. – Deux P. (chiton court, bottes, serpent autour de l'avant-bras g.), l'une assise sur une peau de bête, de profil à dr., la seconde ailée, debout, de face, la main dr. posée sur le genou de sa compagne.

3.* (= Hades **132***, = Minos I **38** avec renvois, = Orpheus **74,** = Peirithoos **75,** = Rhadamanthys **1,** = Sisyphos I **24***, = Tantalos **10**) Cratère à volutes. Munich, Antikenslg. 3297. D'Altamura. – *RVAp* II 533, 282 pl. 194: Underworld P.; Zancani-Montuoro, *o. c.* **2,** 67; Schefold, *SB* III 150. 152 fig. 200. – Vers 340–330 av. J.-C. – P. (chiton court, bottes) debout de dos, une peau de bête sur le bras g., menace Sisyphe de son fouet.

«daimones poinimoi»

4. Delphes, peinture perdue de la Lesché des Cnidiens, «Nekyia» de Polygnote de Thasos (Paus. 10, 28, 5). – Pensa, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula* (1977) 65. – 2[e] quart du V[e] s. av. J.-C. – Une femme fait boire une coupe de poison à un sacrilège.

5. (= Sisyphos I **26***) Métope à relief, calcaire. Paestum, Mus. De l'Heraium de Foce del Sele. – Schefold, *SB* II 70–71 fig. 85; Zancani-Montuoro, *o. c.* **2,** 60–70; Simon, E., *JdI* 82, 1967, 275 fig. 1; Shapiro, *Personification* 67 n. 88. – 550–540 av. J.-C. – Sisyphe penché de profil à dr. pousse le rocher; sur son dos, un démon ailé décharné.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

6. Fresques. **a)** (= Sisyphos I **27**** avec bibl. et renvois) Tarquinia, Tomba dell'Orco II. – **b)** (= Amphiaraos **50***, = Sisyphos I **28** avec bibl.) Rome, Villa Albani. De Vulci, Tombe François. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Au-dessus du rocher que porte Sisyphe, fr. d'un démon ailé; sur **a** inscr. *Tupi Sispeś* = P. (?) de Sisyphe.

DOCUMENT IMAGINAIRE

7. Peinture (Kebes, *tabula* 5). – Joly, R., *Le Tableau de Cébès et la philosophie religieuse* (1963) 35. – Fin du 1[er] s. av.–début du 1[er] s. ap. J.-C. – P. sur le chemin de l'homme qui a bu la potion d'→Apate.

b) Poiné hors des Enfers

8. (= Achilleus **794***, = Automedon **48** avec renvois) Cratère apul. à f. r. Boston, MFA 03.804. De Ceglie del Campo. – *RVAp* II 472, 75: proche du P. de Varrese; Webster, *Illustrations* III 4, 2; Schefold/Jung, *SB* V 246 fig. 222. – 350–340 av. J.-C. – Le cadavre de →Thersites gît devant Achille et →Phoinix (II) figurés dans un édicule entre →Agamemnon à g. et →Menelaos retenant →Diomedes (I) à dr.; au-dessus, à dr. de l'édicule, →Athena et →Hermes, à g. P. (inscr.) ailée (chiton court, bottes, serpents dans les cheveux), assise, tenant une épée de la main dr. et le fourreau de la g.

9. Amphore apul. à f. r. New York, marché (Atlantis Antiquities). – *RVAp Suppl. 2* 148, 47b: P. de Darius. – 340–330 av. J.-C. – P. (*ΠΟΙΝΗ*) (chiton court, bottes, serpents dans les cheveux, ailes), debout de trois quarts à g., le bras g. baissé, désigne du doigt le cadavre d'Atrée (→Atreus) renversé sur le trône où elle pose la main dr.; à g., →Pelopeia (I), Egisthe (→Aigisthos) tenant une lance et une épée et →Thyestes s'éloignant l'épée dégainée; à dr. deux servantes (noms inscr.).

10.* Cratère paestan à f. r. Tampa Bay, Tampa Mus. of Art LI 4.1.89. – Trendall, *PP* 245, 971 pl. 150: P. d'Aphrodite; Zewadski, Z. W., *Tampa Bay Suppl.* (1985) 41–46. – Vers 330 av. J.-C. – Oreste à Delphes avec Apollon et Electre (→Elektra I); au second plan, P. (chiton, serpents dans les cheveux et au bras dr.) et Tisiphone (rameau), chacune accoudée au rebord d'une fenêtre (inscr.).

DOCUMENTS CONNUS PAR LA LITTÉRATURE

11. (= Koroibos II **1**) Groupe de pierre disparu. Mégare, agora, tombe de Koroibos. – Paus. 1, 43, 8. – Koroibos tuant P. En-dessous, gravé sur la tombe, un poème retraçait l'histoire.

12. Peinture perdue d'Ophélion. – *Anth. Pal.* 6, 316. – P. près d'Aeropé après le festin offert à Thyeste par Atrée.

COMMENTAIRE

Seules les inscriptions (**1. 8. 9. 10**) permettent de distinguer P. des Erinyes et de Diké dont elle emprunte l'aspect et les fonctions (pour des images particulièrement ambiguës, →Dike **10–12** = Erinys **13–15**). Les images, sans rapport avec les textes, établissent comme constante une partie de son costume (chiton court, bottes, lance et serpent) emprunté aux Erinyes (**1–3. 8–9**); P. peut aussi être ailée (**2. 6. 8–9**), assise (**1–2. 8**) ou porter une épée (**8**) comme Diké; dans ces cas on ne l'identifie que par analogie avec les documents inscrits. Ces similitudes sont dues autant à l'équivalence des fonctions qu'à l'émergeance tardive de P. Elle est une ou multiple ce qui souligne encore ses liens et son origine commune avec les Erinyes; elle se mêle à elles dans les Enfers (**1–7**), en dehors elle poursuit Oreste avec Tisiphone (**10**).

Plus proche de sa définition, elle représente le châtiment infligé à Thersite plutôt que les menaces de Diomède (**8**), les malheurs futurs de la famille d'Atrée (**9. 12**) et la punition envoyée par Apollon (**10**), souvenir d'une légende à la fortune limitée.

L'allégorie apparaît sur les œuvres d'Italie du Sud d'origine théâtrale comme le cratère de Boston (**8**) inspiré par l'*Achille Thersitoctone* de Chairemon. Mais avant son émergeance, et déjà en Italie du Sud, le démon accroché à Sisyphe (**4**) évoque les *daimones poinimoi* de Plutarque (*quaest. R.* 51) comme, à Delphes, la femme châtiant le sacrilège (**5**).

P. en Etrurie (**6**) est une image grecque, elle se substitue exceptionnellement à d'autres démons locaux. A l'époque romaine, P. ne figure que dans les textes, bien que l'on ait cherché à la reconnaître sur la peinture de l'Esquilin dans le personnage d'Orion (→Orion **7**).

Dans le vocabulaire philosophico-religieux de Cébès, P. est une étape sur la route de l'âme égarée avant d'arriver au Malheur (**7**). CATHERINE LOCHIN

POLEMOS

(*Πόλεμος*, Bellum) Personificazione della guerra.

FONTI LETTERARIE: numerose fonti, di carattere poetico, danno un'immagine retorica, più volte ripetuta, di questa personificazione e non inducono a supporre l'esistenza di una specifica iconografia: Hom (*Il.* 10, 8; 19, 313) ne parla come di un demone dalla grande bocca sanguinolenta; compare in Pind. *frg.* 78 come padre di *ἀλαλά* e in Aristoph. *pax* 255 ss. come padre di *κυδοιμός. Π. πάντων πατήρ* è in Herakl., Diels *Vorsokr.*[6] 22 B 53. Altri riferimenti sono in: Verg. *Aen.* 6, 279 *mortiferum … bellum;* Ov. *met.* 1, 143 *sanguinea manu;* Sen. *Herc. f.* 695 *cincta ferro Bella*. Plinio il Vecchio invece, ricordando un quadro di Apelle, sembra riferirsi ad una precisa iconografia: *Belli faciem pictam* (*nat.* 35, 27), *Belli imaginem restrictis ad terga manibus* (*nat.* 35, 93).

BIBLIOGRAFIA: Aust, E., *RE* III 1 (1897) 258 *s. v.* «Bellum»; Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler*[2] II (1889) 141–142; Gallina, A., *EAA* VI (1965) 265 *s. v.* «Polemos»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 973 *s. v.* «Polemos»; Herzog-Hauser, G., *RE* XXI 2 (1952) 1358–1359 *s. v.* «Polemos»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–1909) 2607–2608 *s. v.* «Polemos»; Matz, F., «Belli Facies et Triumphus», in *Festschr. C. Weickert* (1955) 41–58; Moreno, P., *Pittura greca* (1987) 152–154; Mustilli, D., *EAA* I (1958) 458 *s. v.* «Apelle»; Panofka, Th., *AZ* 6, 1848, 100; Pfuhl, E., *MuZ* II 742; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 48 *s. v.* «Bellum»; Roßbach, O., *RE* I 2 (1894) 2690 *s. v.* «Apelles»; Six, J., «Apelleisches», *JdI* 25, 1910, 151–152; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–86) 777–778 *s. v.* «Bellum».

1. Dipinto di Apelle, collocato da Augusto nel suo Foro. Non è conservato. – Plin. *nat.* 35, 27. 93–94 (= Overbeck, *SQ* n[i] 1879–1880); *cf.* Plinio, *Storia naturale* (trad. e note di Corso, A.,/Mugellesi, R./Rosati G.) (1988) 323. 391–393. – Rappresentava l'immagine di P. con le mani legate dietro alla schiena sul carro di Alessandro trionfante. A questo quadro sembra riferirsi anche Servio (*Aen.* 1, 294), aggiungendo che si presentava alla s. del visitatore che entrava nel Foro.

COMMENTO

Una figura con le mani legate dietro alla schiena è quindi l'unica determinazione iconografica tramandata dalle fonti, direttamente collegata a P. da Plinio e Servio, a Furor da Virgilio (*Aen.* 1, 294–296). Sul vero contenuto del quadro di Apelle si sono create fin dal secolo scorso due posizioni tra gli studiosi: una, sulla base della supposizione del Panofka che dopo *imaginem* (Plin. *nat.* 35, 93) sia caduta l'espressione *quae Indis minitabatur,*

propone che Apelle abbia rappresentato un prigioniero incatenato e che solo successivamente, in epoca augustea, sia stato interpretato come P. (Aust, Pfuhl). L'altra accetta l'ipotesi che effettivamente l'artista abbia dipinto il P. inteso come demone, dio o personificazione della guerra (Overbeck, Brunn, Wissowa, Roßbach, Six). Il Matz tentò una ricostruzione dello schema iconografico, facendo riferimento alle figure di centauri con le mani legate dietro alla schiena, connesse al mito di Herakles vincitore dei centauri: Apelle avrebbe così dipinto l'apoteosi di Alessandro, ritratto nei panni di Herakles, con uno schema forse non interamente compreso dai Romani e quindi interpretato in modo diverso.

Non è comunque estranea allo stile di Apelle la creazione di personificazioni, come Tyche e Charis dipinte per la città di Smirne (Mustilli, Moreno). Virgilio avrebbe poi distinto Bellum da Furor, presentando Furor, forse per analogia, con le mani legate dietro alla schiena, seduto su un cumulo d'armi *horridus ore cruento* (*Aen.* 1, 296; Wissowa, Aust, Rocchetti riferiscono erroneamente questa espressione a Bellum). In epoca augustea si sarebbe quindi ripreso lo schema di Bellum incatenato, unendovi un nuovo tema, quello di Furor in catene (*cf.* Serv. *Aen.* 1, 294: *in foro Augusti ... fuit Bellum pictum et Furor sedens*). Ciò sottolineerebbe il particolare momento di pacificazione vissuto in quell'epoca, ribadito dalle parole di Virgilio: *claudentur Belli portae* (*Aen.* 1, 294).

Secondo il Moreno infine questo quadro avrebbe fatto parte in origine della decorazione del carro funebre di Alessandro, descritta da Diodoro Siculo (18, 27, 1) e avrebbe rappresentato Alessandro come Dioniso di ritorno dall'India. Portato a Roma, con un altro dipinto della stessa provenienza raffigurante Alessandro con i Castori e la Vittoria (Plin. *nat.* 35, 27. 94), per ornare il Foro di Augusto, fu poi oggetto di una manomissione da parte di Claudio che fece sostituire nelle due tavole la testa di Alessandro con quella di Augusto (Plin. *nat.* 35, 94). Le figure di prigionieri orientali si sarebbero così trasformate (Moreno 153), nell'interpretazione di quel particolare momento, in personificazioni di Bellum e Furor, incatenati al carro della *pax Romana*.

PAOLA ZANOVELLO

POLITES I

(*Πολίτης*) Sohn des →Priamos und der →Hekabe, wird in der *Ilias* mehrfach als Teilnehmer am trojanischen Krieg genannt (2, 791; 13, 533; 15, 339; 24, 250). Zu P. im epischen Kyklos s. Herter, H., *RE* XXI 2 (1952) 1397–1399 *s. v.* «Polites 2»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 272. Einmal nimmt die Göttin →Iris (I) die Gestalt des P. an (Hom. *Il.* 2, 791). P. findet den Tod durch Neoptolemos (Verg. *Aen.* 2, 526–533). Nach anderer Version starb P. nicht vor Troja, sondern gelangte mit Aineias nach Italien und soll dort in Latium die Stadt Politorium gegründet haben (Cato *orig.* 2, *HRR* I 70 *frg.* 54).

1. (= Achilleus **292***, = Hektor **50***, = Priamos **30*** mit Querverweisen) Volutenkrater, att. sf. (sog. François-Vase). Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Klitias und Ergotimos (sign.); *Para* 29–30; *Add*² 21; Cristofani, M., *Il vaso François* (1981) 139 Abb. 88; 192 Abb. 233. – 570/60 v. Chr. – Einer der Friese zeigt die Verfolgung des Troilos durch Achilleus. Troilos versucht, zurück nach Troja zu fliehen, das hier durch den sitzenden Priamos und eine Stadtmauer mit einem halbgeöffneten Tor angedeutet ist. In dieser Tür sieht man zwei Krieger, die Troilos zu Hilfe eilen werden. Beischriften bezeichnen sie als seine Brüder Hektor und *ΠΟΛΙΤΕΣ*. Doch findet Troilos der Sage nach den Tod durch Achilleus, und die Priamiden kämpfen später mit Achill um die Leiche ihres Bruders. Der Troilosmythos wurde in den *Kyprien* erzählt. Ob dort in der entsprechenden Szene P. genannt war, läßt sich nicht mehr sicher sagen. Es hat in der Forschung nicht an Versuchen gefehlt, P. in weiteren Darstellungen erkennen zu wollen (s. bei Herter a. O.), in verschiedenen Bildern aus dem Trojazyklus und vor allem – auf der Darstellung der François-Vase basierend – in Troilosszenen. Doch sind all diese Deutungen hypothetisch, da sonst keine Darstellungen mit Namensbeischrift überliefert sind. Vielmehr zeigen Vasenbilder mit dem Kampf um die Leiche des Troilos, bei denen die Priamiden benannt sind, daß Hektor hier öfter von Aineias begleitet wird (→Achilleus **360***. **364***. **365**). So sind alle Vermutungen, P. auf entsprechenden Wiedergaben mit unbenannten Priamossöhnen erkennen zu wollen, unsicher.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POLITES II

(*Πολίτης*) Compagnon de →Menelaos représenté dans l'Ilioupersis de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes (Paus. 10, 25, 3). Avec →Strophios et →Alphios, il démonte la tente de Ménélas. – Bisi, A., *EAA* VI (1965) 281 *s. v.* «Polite»; Herter, H., *RE* XXI 2 (1952) 1401 *s. v.* «Polites 4»; Ilberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2621 *s. v.* «Polites 2»; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 208 fig. 3.

LILLY KAHIL

POLITES III

(*Πολίτης*) Nom d'un guerrier sur **1**.

1.* (= Phylonoe II **1**) Amphore à col attique à f.r. Chantilly, Mus. Condé. De Nola. – *ARV*² 1176, 25: Aison; Millin/Millingen, *Peintures de vases antiques* (1891) 10–11 pl. 11. – *B*: P. (*ΠΟΛΙΤΗΣ*; pétase dans le dos, chlamyde, bottes) tenant une lance, debout de face entre Deinomaché (inscr.) à dr., qui lui tend une phiale, et Phylonoé à g.

LILLY KAHIL

POLLUX → Dioskouroi/Castores

POLOCES → Dioskouroi/Tinas cliniar **89**

POLOS

(*Πόλος*, Polus, Polum à Mérida) Personnification du pôle (à Mérida du pôle arctique). D'après Hyg. *fab. praef.* 10 et *fab.* 140, 2, époux de →Phoibe (I) et père de →Leto et →Asteria (II) (filiation habituelle du Titan Koios). Le caractère sacré du *πόλος* est signalé par Macrobe (*Sat.* 1, 18, 22 = Kern *Orph. F. frg.* 238, 7).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2622 *s. v.* «Polos»; Maass, E., *Aratea* (1892) 124–135; Mayer, M., *Die Giganten und Titanen der antiken Sage und Kunst* (1887) 60; Scherling, K., *RE* XXI 2 (1952) 1924 *s. v.* «Polos».

1.* (= Nephelai **1***, = Ouranos **3** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Mérida, Maison du Mithraeum. – García Sandoval, E., *XI Congreso Arqueológico Nacional* (1968) pl. 6, 1; Blanco, A., «El mosaico de Mérida con la alegoría del *Saeculum Aureum*», dans *Estudios sobre el mundo helenístico* (1971) pl. 3; Alföldi, A., *et al.*, *Aion in Merida und Aphrodisias* (1979) 3–4 fig. 7b; Lancha, J., *Mélanges de la Casa de Velázquez* 19, 1983, fig. 8 (inscr.); Blázquez, J. M., *ArEspArq* 59, 1986, figs. 1. 6. – Fin du IIᵉ–début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – P. (*POLVM*) barbu, nu, figuré en buste, soutient des deux bras un socle sur lequel siège *Caelum*.

COMMENTAIRE

Sans l'inscription qui le nomme, il serait impossible de distinguer P. d'→Atlas car leur iconographie et leur fonction dans la structure céleste sont semblables. Atlas peut apparaître comme axe cosmique (Tièche, E., «Atlas als Personifikation der Weltachse», *MusHelv* 2, 1945, 65–86), confondu avec P. (Eur. *TGF*² *frg.* 594, 5) ou à la place de P. (→Atlas **45**). La caractéristique iconographique la plus frappante à Mérida est la représentation de P. en buste, ce qui le distingue des représentations habituelles d'Atlas. P. présentait peut-être des caractéristiques moins indéterminées dans certains cercles spéculatifs, mais elles ne semblent pas s'être cristallisées dans la création d'un modèle iconographique propre.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

POLOUCES → Dioskouroi/Tinas cliniar **87**

POLYBIOS

(*Πολύβιος*, «le Très Violent») Géant (→Gigantes). On peut restituer ce nom, synonyme d'→Hyperbios, sur deux vases att. à f.n.:

1. (= Dionysos **647**, = Ge **4***, = Gigantes **110** avec bibl.) Coupe fr. Athènes, Mus. Nat. Acr. 1632. De l'Acropole. – 550–540 av. J.-C. – Dionysos combat le Géant *ΠΟΛ...* (autre lecture possible: →Polybotes).

2. (= Gigantes **170*** avec bibl., = Hermes **826**, = Hyperbios **1**) Amphore à col. Paris, Louvre E 732. De Caeré. – 2ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C. – Hermès combat *...]ΒΙΟΣ* (autres restitutions possibles: Eurybios ou Hyperbios, bien que celui-ci figure sur le même vase comme adversaire de Zeus).

FRANCIS VIAN

POLYBOIA

(*Πολύβοια*) Schwester des →Hyakinthos, vorgriechische Vegetationsgottheit, deren Kult von Amyklai ausging.

LITERARISCHE QUELLEN: P. ist selten und erst relativ spät bezeugt. Hesych. *s. v.* *Πολύβοια* überliefert, daß sie teils mit Kore, teils mit Artemis gleichgesetzt wurde. Die Angleichung an Kore erklärt sich aus der wesensverwandten Funktion der «Vielnährerin» P., die an Artemis aus der Verschmelzung des Bruders Hyakinthos mit Apollon, wobei dann folglich P. mit Apollons Schwester Artemis verbunden werden mußte. Zudem sind beide Kourotrophoi. Die für Knidos bezeugte Artemis Hyakinthotrophos (dazu Wilamowitz, *Glaube*³ I 103; Mellink 48–49) entspricht wohl der P. Diese war zwar im Mythos Schwester des Hyakinthos, im Kult jedoch dessen ältere Partnerin, die in vielerlei Relation zu ihm stehen konnte, auch als Kourotrophos. P. wurde an Spartas größtem Fest, den Hyakinthien, gemeinsam mit ihrem Bruder kultisch verehrt. Darauf deutet der große Anteil der Frauen an diesen Feiern, s. weiter Nilsson; Hadzisteliou Price; Porter Nauert, J., *AntK* 8, 1965, 93–97; Piccirilli, L., «Ricerche sul culto di Hyakinthos», *Studi classici ed orientali* 16, 1967, 99–116. Vielleicht hatte P. auch außerhalb Lakoniens Anteil am Hyakinthoskult.

BIBLIOGRAPHIE: Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 140; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2624–2627 *s. v.* «Polyboia 7»; Mellink, M. J., *Hyakinthos* (1943) 48–49. 52–53; Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 130. 139–140; Otto, W. F., *Dionysos* (1933) 184–186 (dort irrtümlich Periboia genannt); Treidler, H., *RE* XXI 2 (1952) 1581–1583 *s. v.* «Polyboia 6».

1. (= Hyakinthos **1** mit Lit. und Querverweisen) Sog. Amykläischer Thron. Nicht erhalten. – 4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Paus. 3, 19, 4 überliefert eine Wiedergabe der P. am Grabaltar des Hyakinthos in Amyklai. Auf dem Bathronrelief war dargestellt, wie die Gottheiten Demeter, Kore, Plouton, die Moiren und die Horen, Aphrodite, Athena und Artemis den Hyakinthos und seine Schwester P. in den Himmel führten. Ikonographisch dürfte diese Apotheose ähnlich der der Aufnahme des Herakles in den Olymp ins Bild gesetzt worden sein. Denn auch diese war hier dargestellt (→Herakles **2863**). Die Vergöttlichung des vordorischen Hyakinthos und die des späteren dorischen «Nationalheros»

Herakles dürften hier bewußt einander gegenübergestellt gewesen sein. Die Hyakinthos und P. zugesellten Götter sind wegen ihrer Beziehung zur vegetativen Fruchtbarkeit ausgewählt worden und passen somit zu P., da diese ihrerseits eine chthonische segenspendende Gottheit ist.

MÖGLICHE DARSTELLUNGEN

2.* Terrakottastatuette. Pisa, Univ. P 505. Aus Tarent. – Rossi, D., in *'Απαρχαί... in on. di P. E. Arias* (1982) 563. 567 Taf. 161, 1. – Um 300 v. Chr. – Auf halbrunder Basis stehende junge Frau mit langen offenen Haaren, langem Gewand und Rückenmantel, die r. Oinochoe und l. einen Hahn hält. Dieses Stück sei hier exemplarisch aufgeführt für zahlreiche ähnliche weibliche Statuetten, die verschiedene Attribute tragen können (Leier, Schwan, Füllhorn mit Blume, Phiale) und in zwei Deposita in Tarent zutage kamen (noch immer unpubliziert, s. weiter Rossi a. O. 563–567). Zu diesen Votiven gehört ein männliches Pendant, dessen Erscheinung und Attribute Apollon angeglichen sind (→Hyakinthos **2;** Rossi, a. O. Taf. 161, 3–162, 3; Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* [1926] 35–36 Nr. 138–140 Abb. 37), doch ist die Figur häufig als Knabe wiedergegeben. Dieser wird zudem auch dann, wenn er ein Saiteninstrument trägt, meist nackt dargestellt, während Apollon in dieser Zeit in der Regel ein Kitharoedengewand trägt. So dürfte hier eher der auch in Tarent verehrte Hyakinthos zu erkennen sein. Seine weibliche Begleiterin wäre dann P. (nicht überzeugend vermutet Levi 36 gegen Winter, *Typen* II 76, 5, daß die bekleideten Figuren ebenfalls männlich seien. Doch zeigen die in Pisa aufbewahrten Beispiele [Rossi Taf. 161, 1–2] eindeutig ein Mädchen). Ihre oben genannten Attribute weisen nur teilweise in den apollinischen Bereich. Zu P.s eigenem chthonisch-vegetativen Charakter paßt das Füllhorn. Es ist auch das Attribut der →Eirene, mit der P. ebenfalls in Verbindung gebracht wurde: s. weiter v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hermes* 59, 1924, 262–263, der einige Verse, in denen davon die Rede ist, daß das Erscheinen der P. auf der Erde den Menschen Frieden (*εἰρήνη*) bringt, der Dichtung *Hyakinthos* des Euphorion von Chalkis zuweist (*cf. frg.* 40–43 Powell).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POLYBOS I → Oidipous **3. 4**

POLYBOS II

(*Πόλυβος*) Trojaner, Sohn des →Antenor (I), in Hom. *Il.* nur 11, 59 genannt, zusammen mit zweien seiner Brüder, bei einer Aufstellung des trojanischen Heers. Vielleicht ist er bei Q. Smyrn. 8, 86 gemeint, wo ein P. durch →Neoptolemos fällt.

BIBLIOGRAPHIE: Espermann, I., *Antenor, Theano, Antenoriden* (1980) 50–51; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2627 *s. v.* «Polybos 1»; Kenner, H., *RE* XXI 2 (1952) 1583 *s. v.* «Polybos 1».

DEUTUNG UNSICHER BZW. ABZULEHNEN

→Polybos III **2** (fr. chalkid. Amphora). – Auf der chalkid. Amphora Paris, Cab. Méd. 203 (→Polydos **2** = Glaukos VI **3**) ist die fragliche Beischrift Polydos, nicht P. zu lesen. – S. auch →Laidas **1** (spätkor.), wo keinerlei Hinweis auf den Sohn des Antenor auszumachen ist.

PIERRE MÜLLER

POLYBOS III

(*Πόλυβος*) Name von Kriegern auf **1** und **2.** Ein Bezug auf den Sohn des Antenor (→Polybos II) oder eine andere mythologische Figur ist in beiden Fällen nicht zu erweisen.

1. (= Laidas **1**) Kolonnettenkrater, fr., spätkor.

2.* Amphora, fr., chalkid. Paris, Louvre CA 7305 und Basel, Slg. H. A. Cahn HC 1007a–d. – Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik* (1988) 166. 183–184 Nr. IV 3 Taf. 2; Kreuzer, B., *Frühe Zeichner 1500–500 v. Chr., Slg. H. A. Cahn* (Kat. Ausst. Freiburg i. Br., 1992) 72–73 Nr. 74 Abb. – Um 540 v. Chr. – Frr. Louvre: Teile eines Viergespanns nach r.; l. Kopf des Wagenlenkers; neben dem Wagen stehend *FIO* (*Fιώ* = att. *'Ιώ*; vgl. →Io II–IV); hinter den Pferden, ihr zugewandt, P. (*ΠΟΛΥΒΟΣ*) mit nacktem Oberkörper, einen Speer senkrecht haltend. Das Fr. HC 1007d, nicht anpassend und nicht plazierbar, zeigt das Bein eines nach l. stehenden Mannes und die Beischrift *]ΥΔΟΡΟΣ* (Polydoros), Fr. HC 1007c, nicht anpassend, einen männlichen Kopf. Aus der Kombination der letzten beiden Namen schloß Kreuzer (nach Cahn), daß es sich um die Söhne des Antenor und des Priamos (→Polydoros I) und somit um eine trojanische Szene handeln könnte. Notwendig ist dies keinesfalls; vom chalkid. Inschriftenmaler sind willkürliche Namenkombinationen durchaus bekannt (→Leon II **1,** →Medon III **1,** ebenfalls mit einem Polydoros; →Polydos **2**), auch wenn diese Fälle, im Verhältnis zu seinen übrigen mythologischen Darstellungen, als viel seltener zu bezeichnen sind. An welche Namensträger der Maler auf **2** und den anderen genannten Vasen wirklich gedacht hat, ist beim heutigen Stand der Dokumentation nicht auszumachen: vermutlich an keine bestimmten. S. auch →Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

POLYBOTES

(*Πολυβώτης*, «le Hurleur» plutôt que «le Riche Bouvier») Géant (→Gigantes). Nom habituel de l'adversai-

re de →Poseidon dans les textes. Selon Apollod. *bibl.* 1 (38) 6, 2, Poseidon le poursuit à travers la mer, le rejoint à Cos et l'ensevelit sous un fragment de l'île qu'il détache avec son trident et qui devient l'îlot de Nisyros; *cf.* aussi Strabon 10, 5, 16 p. 489; Eust. à Dion. Per. 525. Steph. Byz. *s. v. Νίσυρος* précise que P. fut d'abord foudroyé par Zeus avant d'être enseveli par Poseidon. Paus. 1, 2, 4 localise le combat sur le cap Chéloné (la Tortue) de Cos qui fait face à Nisyros.

Dans l'iconographie, P. est aussi en général opposé à Poseidon: →Gigantes **19. 170. 171*. 299. 315. 318.** Sur les différentes formes prises par le combat, *cf. ibid.* p. 259–260. Exceptionnellement, un second P. combat contre →Zeus sur le dinos att. à f.n. de Malibu, Getty Mus. 81.AE.211 (2ᵉ quart du VIᵉ s.): →Gigantes **171*.**

BIBLIOGRAPHIE: Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 754–755 *s. v.* «Giganten»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 202–203. 226. 230–233.

FRANCIS VIAN

POLYDAMAS → *LIMC* Suppl.

POLYDAS → Antiphatas **1**

POLYDEKTES

(*Πολυδέκτης*, Polydectes) King of Seriphos, son of the Aeolid Magnes and a Nymphe, brother of the rightful heir, Diktys, a fisherman. P. sent →Perseus on the quest for the head of the Gorgon (→Gorgo, Gorgones) Medusa in the hopes of having his mother →Danae to himself. Unluckily for him, Perseus returned with the head, which turned P. to stone.

LITERARY SOURCES: The legend was evidently known to the author of the *Ehoiai* (Hes. *frg.* 8 Merkelbach/West) who had Magnes the father of P. The great tragedians took up the story, first Aeschylus (Howe): Aischyl. *Polydektes, TrGF* III T 78, 15b; and *Diktyoulkoi, TrGF* III F 46a–47c (Werre de Haas; Simon); then probably Sophokles (Webster): *Danae, TrGF* IV F 163–170; and Euripides: *Danae, TGF*^{2} *frg.* 316–330; *Diktys, TGF*^{2} *frg.* 331–348; as well as Kratinos *Seriphioi, PCG* IV F 218–232. Pindar knew the legend (*P.* 12, 14–15). Hyginus (*fab.* 63) claimed that P. married Danae and raised Perseus in the temple. The most complete sources are quoted from Pherekyd. (*FGrH* 3 F 4. 10. 12), also in *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1091, and similarly in Apollod. *bibl.* 2 (34–49) 4, 1–5, and Tzetz. *Lykophr.* 838.

P. came upon Danae some time after she and Perseus had landed on Seriphos. When Perseus prevented him from taking Danae, P. held a feast spuriously to collect gifts for courting Hippodameia. The guests promised to bring horses, but Perseus boasted of bringing the head of the Gorgon Medusa, and P. demanded the promised gift. When Perseus later returned with the head, and found his mother held against her will by P. (Pind. *P.* 12, 15), he turned the evil king, along with his followers, to stone with it (*Anth. Pal.* 3, 11) and restored Diktys to the throne of Seriphos.

BIBLIOGRAPHY: Howe, T. P., «Illustrations to Aeschylos' Tetralogy on the Perseus Theme», *AJA* 57, 1953, 269–275; Oakley, J. H., «Danae and Perseus on Seriphos», *AJA* 86, 1982, 111–115; Schauenburg, K., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960); Simon, E., «Satyr-Plays on Vases in the time of Aeschylus», in *The Eye of Greece* (1982) 123–148; Werre-de Haas, M., *Aeschylus' Dictyulci. An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama* (1961); Webster, T. B. L., *An Introduction to Sophocles*^{2} (1969) 204–205; Woodward, J. M., *Perseus. A Study in Greek Art and Legend* (1937).

CATALOGUE

GREEK

a) Polydektes and Perseus with Gorgoneion

1. Hydria, Attic bf. – Athens, Acropolis Mus. 751. From Athens. – Tsountas, P., *ArchEph* 1885, 124 pl. 5, 4. – 2nd half of 6th cent. B. C. – P. (?) stands r., Perseus stands on bema.

2.* Pelike, Attic rf. Rome, Villa Giulia. From Cerveteri. – *ARV*^{2} 485, 25: Hermonax; Helbig^4 III no. 2641. – C. 480 B. C. – P. and Perseus.

3.* (= Poseidon **195**) Calyx krater, Attic rf. Catania, Mus. Civ. 1677 (697). From Camarina. – *ARV*^{2} 515, 6: Mykonos P.; Besig, H., *Gorgo und Gorgoneion* ... (1937) 84 no. 95. – C. 480 B. C. – P. seated r., Perseus holds up Gorgoneion, Athena stands l.

4.* (= Hermes **492b,** = Herakles **3235** with bibl.) Skyphos, Attic rf. Paris, Louvre G 558. – Pottier III pl. 156; Beckel, G., *Götterbeistand* ... (1961) 137 no. 35. – C. 460 B. C. – *B:* P. and Perseus with Gorgoneion. *A:* Perseus flying.

5.* Panathenaic type amphora, Lucanian rf. Copenhagen, Nat. Mus. 3407. – *LCS* 122, 617: Choephoroi P.; *CVA* 6 pl. 238, 1 (241). – 350–320 B. C. – *A:* P. (?) (beard, himation) leans on staff r., Perseus with Gorgoneion, Athena l.

6.* Volute krater, Apulian rf. Princeton, Art Mus. y 1989.40. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 47, 6a pl. 6: Iliupersis P. – C. 370/60 B. C. – P. in theatre dress, holding scepter, stands l. watching Diktys and Danae within a naiskos as Perseus approaches.

b) Polydektes turned to stone

7. (= Gorgo, Gorgones **337***) Bell krater, Attic rf. Bologna, Mus. Civ. 325. From Bologna. – *ARV*^{2} 1069, 2: Polydektes P.; Boardman, *ARFH* II fig. 217; Carpenter, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) fig. 162; Schefold/Jung, *SB* IV 114 fig. 137. – 450–440 B. C. – P. turns to stone from the feet up as Perseus displays Gorgoneion; Athena watches l.

8.* (= Gorgo, Gorgones **340**) Neck amphora, Campanian rf. St. Petersburg, Hermitage 2077. – *LCS* 667, 2: Owl-Pillar Group; Schauenburg pl. 38–39. – 440–420 B. C. – *A:* P. turns to stone as Perseus holds up Gorgoneion; behind him is a youth with mirror, and Eros with fillet.

COMMENTARY

All of the visual evidence for P. occurs in Greek art, on fifth-century Attic and fourth-century South Italian vases. The earliest of these (**2–4**) seems to have been inspired by Aischylos' *Diktyoulkoi;* another (**7**) perhaps by Sophokles, and some (**5. 6**) possibly by 4th cent. B.C. revivals in the west. The apparently unique **6** continues the unusual aspects of the legend after the scene on another South Italian vase (→Perseus **217**), and like it, may have been inspired by a theatrical performance.

Only two moments in the story are certainly represented: the return of Perseus to confront P. on Seriphos (**1–6**) and the actual petrification of P. (**7–8**). Although impossible as a staged event, the effect of the latter scene is entirely poetic. Scenes with Danae and Perseus (→Danae **57**.-**69**) probably do not portray P.

LINDA JONES ROCCOS

POLYDEUKES → Dioskouroi

POLYDORIDOS → Kisippos

POLYDOROS I

(*Πολύδωρος*, Polydorus) Jüngster Sohn des →Priamos.

LITERARISCHE QUELLEN: Bei Hom. ist er Sohn des Priamos und der Laothoe (*Il.* 21, 84–91; 22, 46–48). Priamos wollte ihn nicht kämpfen lassen, doch im Vertrauen auf seine Schnelligkeit ging P. trotzdem in die Schlacht und wurde von Achilleus getötet (20, 407–421).

Bekannter ist die euripideische Version geworden (*Hec.* 1–58. 657–952): Hier ist er Sohn der →Hekabe (danach Apollod. *bibl.* 3 [151] 12, 5); um ihn zu retten, hatte ihn Priamos dem Thrakerkönig →Polymestor übergeben, dieser aber tötete den Knaben, kaum war Troja gefallen, um sich des mitgegebenen Goldes zu bemächtigen, und ließ den Leichnam ins Meer werfen. Dieser wurde beim Lager der Griechen (die, bereits auf der Rückfahrt, auf der thrakischen Chersonnes an Land gegangen waren) angeschwemmt und von einer Dienerin der Hekabe gefunden. Zur Rache der Hekabe →Polymestor. Voreuripideische Quellen zu dieser Geschichte fehlen; entsprechend ist ihr Alter umstritten. Nach Stephanopoulos und anderen wäre die Ermordung des P. durch Polymestor älter als Eur., doch hätte erst dieser P. zum Sohn der Hekabe gemacht. Die Version des Eur. wurde jedenfalls kanonisch, z.T. von späteren abgewandelt (Pacuvius *Iliona* nach einer verlorenen nacheuripideischen Tragödie, *TF* p. 144–148 und Hyg. *fab.* 109. 240. 243, 4; 254; Verg. *Aen.* 3, 22–68; Ov. *met.* 13, 429–438. 527–571 u.a.).

BIBLIOGRAPHIE: Coarelli, F., *EAA* VI (1965) 291 *s.v.* «Polydoros 1»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2644–2645 *s.v.* «Polydoros 2»; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1280–1285; Scherling, K., *RE* XXI 2 (1952) 1608–1609 *s.v.* «Polydoros 4»; Stephanopoulos, Th. K., *Umgestaltung des Mythos durch Euripides* (1980) 31–32. 78–85.

KATALOG

In einer Miniatur des Vergilius Vaticanus (Vatikan, Bibl., cod. lat. 3225) war Aineias am Grab des P. dargestellt (pictura 18, →Aineias **186**), nach Verg. *Aen.* 3, 22–68.

DEUTUNG UNSICHER

1. (= Polybos III **2**) Amphora, fr., chalkid.

2. (= Achilleus **546** mit Lit., →Hektor nach **101**) Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico), Kryptoportikus, Ostflügel, Westwand. – *PittPavPomp* I 18, 734; *Pompei, Pitture e mosaici* I 1 (1990) 215 Abb. 34. – 2. Stil, um 30 v.Chr. – Achilleus (Beischr.) kämpft von l. kommend gegen zwei zurückweichende Trojaner; zu seinen Füßen ein Gefallener. Dessen Benennung als P. (Spinazzola) hängt mit der gleichfalls nur hypothetischen Deutung der fr. Szene r. als Rettung Hektors durch Apollon zusammen (bei Hom. gleich anschließend an die Tötung des P.). Die Rettung des Aineias durch Poseidon, bei Hom. *vor* der Polydorosepisode, folgt hier jedoch *rechts* auf die genannte Szene (= Poseidon/Neptunus **135**).

3. (= Achilleus **547**• mit Lit.) Marmorrelief, Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. An der Straße nach Marino gefunden. – Sadurska, *Tables* 27 Taf. 1 (P. oder Iphition). – Frühe Kaiserzeit. – R., 5. Fries von oben (Buch Y), 3. und 4. Figur von l.: Achilleus (Beischr.), einen Trojaner angreifend. Die Identifizierung mit P. beruht auf der angeblich um Gnade flehenden Gebärde des Trojaners (Jahn) und ist willkürlich, da man P. von hinten getroffen erwarten würde (Hom. *Il.* 20, 413–414).

DEUTUNG ABZULEHNEN

Dies gilt für die in *ML* (skeptisch), *RE* (ablehnend) und *EAA* (z.T. wieder affirmativ) genannten Werke: zwei apulische Gefäße (→Agamemnon **86*** = Polymestor **1**; →Aias II **59*** = Anchises **3** = Helene **363**), eine campan. sf. Amphora (→Hekabe **70** = Kalchas **22** = Polyxene **37**) und einen röm. Sarkophag (→Andromache I **40*** = Hekabe **38**; *cf.* Helbig[4] II Nr. 1961 und →Andromache I **41***).

PIERRE MÜLLER

POLYDOROS II → Antiphatas I

POLYDOROS III → Medon III 1, → Polybos III 2

POLYDOS

(*Πόλυδος*) Männername auf **1** und **2.** Zum Namen (Variante zu Polydas [→Antiphatas **1**], dieses Kurzform zu Polydamas o.ä.) *cf.* Amyx, *CVP* 571.

1.* Amphora, spätkor. Paris, Louvre E 645. Aus Caere. – Lorber, *Inschriften* Nr. 86; 123 Taf. 18; Amyx, *CVP* 262, B 4: nahe Hippolytosmaler; 571, 62. – 570–50 v.Chr. – Reiter auf weißem Pferd; Beischrift *ΠΟΛΥΔΟΣ* unter dem Pferdeleib.

2. (= Demodokos III **1**, = Glaukos VI **3** mit Lit. und Beschreibung, = Hippolyte V **1**, = Periphas III **1***) Amphora, chalkid. Paris, Cab. Méd. 203. Aus Vulci. – Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkid. Keramik* (1988) 125. 166. – Um 530 v.Chr. – Die Beischrift bei dem stehenden, bärtigen, mit Mantel bekleideten Mann zwischen Glaukos und Periphas, unter sich rüstenden Heroen, ist mit Rumpf (*Chalk Vas* 46. 52 Nr. 4, s. bes. Taf. 10) *ΠΟΛΥΔΟΣ* zu lesen, nicht *ΠΟΛΥΒ̣ΟΣ* (letzteres zuletzt M. Daumas, →Glaukos VI **3**). Damit entfällt die Identifikation mit →Polybos II, dem Sohn des Antenor, und die Identifikation des Glaukos mit →Glaukos VI, einem anderen Sohn des Antenor, verliert ihre Stütze. Die übrigen Namen der Vase sind, mit Ausnahme von Periphas (Name eines Trojaners in der *Ilias*), nicht trojanisch; die Zusammenstellung ist offensichtlich willkürlich. →Dion, Kommentar, sowie die Bemerkungen zu →Polybos III **2.**

PIERRE MÜLLER

POLYERATE

(*Πολυηράτη*) «Die Vielgeliebte», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Pannychia, Pannychis **4**• mit Lit. und Querverweisen) Pelike, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Raoul Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*[2] 1316, 3: Gruppe von Neapel 3235; Kossatz, *Namen* 189. – Ende 5. Jh. v.Chr. – Dionysos und Eirene als Liebespaar, umgeben von zahlreichen benannten Satyrn und Mänaden, darunter l. neben Dionysos *ΠΟΛΥΗΡΑΤΗ.*

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POLYHYMNIA → Mousa, Mousai

POLYIDOS → *LIMC* Suppl.

POLYKARPOS

(*Πολύκαρπος*) Fluß mit sprechendem Namen im Territorium von Baris (Pisidien), bisher wohl nur durch die folgende Prägung bekannt.

1.* AE, Baris, Herennius Etruscus (249–251 n.Chr.) – v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II (1979) 71 Nr. 336 (*cf.* 28). – S. dazu auch kurz Weiß, P., in *Forschungen in Pisidien,* Hrsg. E. Schwertheim, *Asia Minor Studien* 6 (1992) 155. – Lagernder Flußgott mit Schilfrohr oder langer Staude und Füllhorn, auf umgestürztes Quellgefäß gestützt. *ΠΟΛΥΚΑΡΠΟΣ, ΒΑΡΗΝΩΝ.*

Darstellung in der zeitüblichen Ikonographie (→Fluvii). Zu diesem östlich von Baris in den Burdur Gölü mündenden Fluß s. die Karte bei Belke, K./Mersich, N., *Tabula Imperii Byzantini* VII, *Phrygien und Pisidien* (1990).

PETER WEISS

POLYKASTE I → Hippomedon I

POLYKASTE II → Nestor 36

POLYLAIDAS

(*Πολυλαΐδας*) Name eines Hopliten auf **1**, vgl. →Laidas.

1.* Kotyle, spätkor. Berlin, Staatl. Mus. F 967. Aus Korinth. – Lorber, *Inschriften* Nr. 139; 123 Taf. 41; Amyx, *CVP* 148, 2: Eurymachosmaler; 553. 569, 54. – 570–50 v.Chr. – *A:* Zweikampf zweier Hopliten zwischen Sphingen; zwischen den Köpfen der Kämpfer, vom l. ausgehend, die Beischrift *ΠΟΛΥΛΑΙΔΑΣ.* Rest einer zweiten Beischrift. – →Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

POLYMEDES → Klytios V 1

POLYMESTOR

(*Πολυμήστωρ*, Polymestor) Thrakischer König, der →Polydoros (I), den jüngsten Sohn des →Priamos, ermordete.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Eur. *Hec.* hatte ihm Priamos den Polydoros nebst viel Gold in Obhut gegeben, um diesen zu retten; kaum aber war Troja gefallen, ermordete P. den Polydoros um des Goldes willen (1–58. 657–952). Die Rache der →Hekabe ist der Inhalt des letzten Drittels der Tragödie: P. kommt ins Lager der Griechen auf der thrakischen Chersonnes, wo diese auf der Rückfahrt an Land gegangen waren; Hekabe lockt ihn mit der Hoffnung auf versteckte trojanische Schätze in ihr Zelt, wo er geblendet wird und seine Söhne umgebracht werden (953–1295). Da P. außer der Verwandlung Hekabes in einen Hund auch die Ermordung →Kassandras und →Agamemnons prophezeit, gibt Agamemnon den Befehl, ihn auf einer unbewohnten Insel auszusetzen (1259–1286). Nach Stephanopoulos und anderen wären P. und die Ermordung des Polydoros nicht von Eur. erfunden, sondern älter;

euripideisch ist hingegen offenbar die Rache der Hekabe. Nacheuripideische Quellen: s. Zwicker und →Polydoros I.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2656–2657 *s. v.* «Polymestor 1»; Robert, *Heldensage*^{4} 3, 1281–1285; Stephanopoulos, Th. K., *Umgestaltung des Mythos durch Euripides* (1980) 31–32. 78–85; Zwicker, J., *RE* XXI 2 (1952) 1768–1772 *s. v.* «Polymestor 1».

1. (= Agamemnon **86*** mit Lit., = Hekabe **59**) Lutrophoros, apul. rf. London, BM 1900.5-19.1. – *RVAp* II 489, 19 Taf. 174, 1: Dareiosmaler; Trendall/Webster, *Illustrations* III.3,19. – 340–325 v. Chr. – Schlußszene von Eur. *Hec.* (1109–1295) oder einer verwandten Tragödie: In der Mitte P., frontal (kurzer, verzierter Chiton, Chlamys, Schuhe, zur Seite gerutschte orientalische Kopfbedeckung), mit geschlossenen Augen (also geblendet), die Hände offenbar tastend nach beiden Seiten ausgestreckt, mit anscheinend unsicherem Gang vorwärtsstrebend gedacht. L. Agamemnon und ein junger Grieche, r. Hekabe und eine Dienerin.

PIERRE MÜLLER

POLYNEIKES → Eteokles, → Septem

POLYNIKA

(*Πολυνίκα*) «Die mit vielen Siegen», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Hermes **131** [*B*], = Mainas **5** mit Lit., = Mimas III **1***) Glockenkrater, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142355. – *ARV*^{2} 1045, 6: Lykaonmaler; *Add*^{2} 320; Fränkel, *Namen* 50. 92 Nr. l; Kossatz, *Namen* 189; *CVA* Goluchow Taf. 24 (24) d. – Um 440 v. Chr. – *A*: Dionysos mit benannten Satyrn und Mänaden. In der l. Hälfte des Bildes lauscht *ΠΟΛΥΝΙΚΑ* (hochgestelltes Bein, Kinn auf die Hand gestützt, Thyrsos) nachdenklich dem Flötenspiel des Satyrn Mimas.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POLYPHAMOS I → Charon II 1

POLYPHAMOS II → *LIMC* Suppl.

POLYPHAS → Antiphatas 1

POLYPHEMOS I → *LIMC* Suppl.

POLYPHEMOS II → Hylas **8. 10. 24**

POLYPOITES

(*Πολυποίτης*) Fils de →Peirithoos et d'→Hippodameia (I), né le jour même où son père avait chassé les Centaures (→Kentauroi) du Pélion (Hom. *Il.* 2, 740–744). Sa mère meurt peu de temps après sa naissance (Diod. 4, 63, 1) et, quand son père est dans l'Hadès avec Thésée, il lui succède sur le trône ensemble avec →Leonteus (Eust. 334, 27–28 *ad* Hom. *Il.* 2, 740; *cf. Il.* 2, 745–746). Il fait partie des prétendants d'Hélène ainsi que son ami Leonteus (Apollod. *bibl.* 3 [130] 10, 8; Hyg. *fab.* 81) et part pour la guerre de Troie à la tête d'un contingent de trente ou quarante vaisseaux (Hom. *Il.* 2, 738–747; Strabon 9, 5, 20 p. 441; Apollod. *epit.* 3, 14; Hyg. *fab.* 97, 14 [vingt vaisseaux]). Il tue de nombreux Troyens parmi lesquels Astyalos (Hom. *Il.* 6, 29), Damasos (Hom. *Il.* 12, 182–183), Echeios (**2**), Orménos et Pylon (Hom. *Il.* 12, 187). Il participe aux jeux funéraires en l'honneur de Patrocle (Hom. *Il.* 23, 836–848; Q. Smyrn. 4, 500–503) et est l'un des héros qui prennent place dans le cheval de bois (Q. Smyrn. 12, 318). Dans les *Nostoi* (Proklos, Davies *EGF* p. 67 = Bernabé *PEG* p. 94; *cf. etiam* Apollod. *epit.* 6, 2), après la chute de Troie, Leonteus et P. vont à Colophon avec →Kalchas, mais selon d'autres auteurs ils vont en Cilicie (*Schol. Dion. Per.* 850; Tzetz. *Lykophr.* 978) ou à Aspendos (Eust. 334, 29 *ad* Hom. *Il.* 2, 740).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2715–2716 *s. v.* «Polypoites 2»; Wüst, E., *RE* XXI^1 (1952) 1827–1829 *s. v.* «Polypoites 2».

CATALOGUE

1. Peinture murale perdue représentant l'Ilioupersis. Delphes, Lesché des Cnidiens. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Kebric, R. B., *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context, Mnemosyne* Suppl. 80 (1983) 20–22. 29; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 209 fig. 4. – Paus. 10, 26, 2: P. était figuré, la tête ceinte d'une ténia, près d'Akamas, fils de Thésée. Leur présence faisait pendant à celle de leurs pères à la Nekyia.

2. (= Memnon **12*** avec renvois, = Neoptolemos **21**, = Nikainetos **1**) Table iliaque D, «Veronensis II». Paris, Cab. Méd. 3319. De Rome ou des environs. – Sadurska, *Tables* 55–58 n° 9 pl. 11. – I^{er} quart du I^{er} s. ap. J.-C. – P., le bouclier au bras, brandissant une arme, tue Echeios.

LILLY KAHIL

POLYS → Euphamos II

POLYSTRATOS → Charon II 1

POLYXENE

(*Πολυξένη*, Phulphsna, Polyxena) Jeune princesse troyenne; fille de Priam (→Priamos) et d'Hécube (→Hekabe), elle ne survit pas à la destruction de sa ville.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. n'est pas mentionnée chez Homère, mais son destin tragique est en quelque sorte emblématique des malheurs troyens (*cf. Anth. Pal.* 16, 150, 5–6, *cf.* ci-dessous **25**: «dans son regard se reflète toute la guerre de Troie»). Dans les *Kypria* (Bernabé *PEG* F 34 = Davies *EGF* F 27), P., frappée par Ulysse (→Odysseus) et Diomède (→Diomedes I) est ensevelie par Néoptolème (→Neoptolemos). Ailleurs, ce sont «les Grecs» qui la sacrifient (Arktinos *Ilioupersis* d'après Proklos, Bernabé *PEG* p. 89, 22–23 = Davies, *EGF* p. 62, 35–36), comme encore chez Apollodore (*epitome* 5, 23), Hygin (*fab.* 110), Triphiodore (686). Mais le plus souvent, depuis, peut-être, Stésichore (d'après la table iliaque capitoline, *cf.* ci-dessous **33**) et Ibycus (Davies *PMGF frg.* 307; *Schol.* Eur. *Hec.* 41), Néoptolème est lui-même le meurtrier: longs récits de la douleur et de l'héroïque dignité de P. chez Euripide (*Hec.* 197–215. 521–582), Ovide (*met.* 13, 439–480), Sénèque (*Tro.* 1132–1164); voir aussi Q. Smyrn. 14, 304–323, Verg. *Aen.* 3, 321–324; des tragédies, sur ce thème, de Sophocle (*TrGF* IV p. 403–407), d'Euripide le jeune (*TrGF* I 17 T 1), de Nicomaque d'Alexandrie (*TrGF* I 127 F 9), il ne reste presque rien.

Morte, P. est ensevelie par les soins de sa mère (Eur. *Hec.* 509–510. 726–728. 1287–1288), ou d'→Antenor (I) (Q. Smyrn. 14, 320–323).

Depuis l'*Ilioupersis* d'Arktinos (*o. c.*), le meurtre de P., toujours accompli sur ou devant le tombeau d'Achille (*cf.* Eur. *Tro.* 264), est présenté comme un sacrifice, dont les prétextes varient. Chez Euripide (*Hec.* 37–41. 107–115) ou Ovide (*met.* 13, 441–448), le fantôme d'Achille sort de sa tombe pour réclamer le sang qui lui est dû; chez Quintus de Smyrne, apparaissant en rêve à son fils, il menace d'empêcher la flotte grecque de partir: une fois P. morte et ensevelie, la tempête se calme (14, 324–328), tandis que, chez Sénèque, P. est conduite à la mort sous le prétexte fallacieux d'un mariage avec Achille (*Tro.* 864–887); on reconnaît, dans ces deux derniers exemples, des traits caractéristiques de l'histoire d'Iphigénie (→Iphigeneia).

Ce mariage avec Achille, cependant, a peut-être existé dans d'autres traditions (*cf.* ci-dessous **43**). Du moins en retrouve-t-on le projet chez Servius (*Aen.* 3, 321) et Dictys (3, 2–3; 4, 10–11): Achille était devenu amoureux de P. lorsqu'elle était venue, avec son père, réclamer le corps d'→Hektor; une promesse de mariage avait été alors conclue, mais la trahison de Pâris (→Alexandros), qui a tué Achille dans le temple d'Apollon Thymbraios, en fait échouer la réalisation; voir aussi Vellay, 143–145. Achille, alors, après sa mort, réclame P. comme son dû. De son côté, Philostrate se fait l'écho d'une tradition plus romanesque encore: c'est au nom d'un amour partagé que P., après la mort du héros, vient d'elle-même se tuer sur sa tombe (*VA* 4, 16, 4; *cf. her.* 204, 24 sqq.).

BIBLIOGRAPHIE: Bérard, Cl., «Iconographie, iconologie, iconologique», *Etudes de Lettres* 1983/4, 5–37; Cambitoglou, A., «Troilos pursued by Achilles», dans Betts, J. H./Hooker, J. T./Green, J. R. (éd.), *Studies Webster* (1988) II, 1–21; Carpenter, Th. T., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991); Fontenoy, C., «Le sacrifice nuptial de Polyxène», *AntCl* 19, 1950, 383–396; Hughes, D. D., *Human Sacrifice in Ancient Greece* (1991); Jouan, F., *Euripide et les légendes des Chants Cypriens* (1966) *index, s. v.*; Moret, *Ilioupersis, passim*; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 1007–1011 *s. v.* «Troilos e Polissena», particulièrement 1010 B *s. v.* «Polissena»; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985), *index s. v.*; Robertson, M., «Troilos and Polyxene, Notes on a changing Legend», dans *Studies Cambitoglou* (1990) 63–70; Türk, G., *ML* IV (1902–09) 2718–2742 *s. v.* «Polyxena 1»; Vellay, Ch., *Les légendes du Cycle Troyen* (1957); Wüst, E., *RE* XXI 2 (1952) 1840–1850 *s. v.* «Polyxena»; Zindel, C., *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst* (1974) 30–34.

CATALOGUE

A. Polyxène en famille

1.* (= Hippomachos **1** avec renvois, = Kassandra I **30**, = Kebriones **3***, = Kianis **1**, = Priamos **39** – avec bibl.) Cratère corinthien. Paris, Louvre E 638. – 570–560 av. J.-C. – P. et Cassandre, côte à côte vers la g., ferment le défilé des personnages qui assistent au départ d'Hektor (inscr. pour tous).

Pour des représentations incertaines de P. parmi les siens, →Alexandros **16** (coupe de Tarquinia RC 6846; autres interprétations: *CVA* 1 pl. 4). **17** (coupe du Louvre G 151).

B. Polyxène à la fontaine

L'arrivée ou la présence de P. à la fontaine près de laquelle Achille s'est placé en embuscade, puis sa fuite lorsque Troïlos est poursuivi, sont des thèmes largement attestés en Grèce, surtout sur des vases attiques à f. n. Les peintres associent souvent P. à Troïlos, alors considéré comme le personnage principal de la scène; mais il n'en est pas toujours ainsi: *cf.* Commentaire.

DOCUMENTS GRECS

Liste importante *s. v.* →Achilleus, en fonction d'Achille. Nous n'indiquons donc ci-dessous que quelques documents significatifs de l'attitude de P.

Vases attiques (sauf § c)

a) Polyxène arrive à la fontaine, seule ou avec des compagnes

2.* (= Achilleus **213** avec bibl.) Lécythe à f. n./fd. bl. Bâle, Antikenmus. Zü 369. – *ABV* 477, 7: P. d'Edimbourg; *Add*^{2} 120; *CVA* 1 pl. 55 (201) 2. 5. – Vers 480 av. J.-C. – Sans Troïlos.

b) Polyxène à la fontaine: sa cruche se remplit

3.* (= Achilleus **226** avec bibl.) Hydrie à f. n. Londres, BM 37.6-9.60 (325). De Vulci. – *ABV* 363, 39: gr. de Léagros; *Add*^{2} 96; Walters, *BMVases* II B 325. – 510–500 av. J.-C.

4.* (= Achilleus **227** avec bibl.) Hydrie à f. n. Londres, BM 46.1-28.2. (324). De Vulci. – *ABV* 361, 24:

gr. de Léagros. – 510–500 av. J.-C. – P. tourne le dos à la fontaine et s'adresse à Troïlos qui arrive de la g.

5. (= Achilleus **245**) Lécythe à f. n. Saint-Louis (MO), Washington Univ. WU 3278. – Zindel 114 n° 17. – Atelier du P. d'Athéna. – Vers 480 av. J.-C. – Sans Troïlos; Achille à dr. derrière la fontaine.

6.* Œnochoé à f. n. Marché des antiquités (Sotheby's 10.7.1990, 26–27 n° 230). – Achille à g., derrière P.; sans Troïlos.

c) Polyxène, sa cruche remplie, commence à repartir tranquillement

→Achilleus **256*. 261*** (vases laconiens).

d) Polyxène, encore à la fontaine, alertée, commence à s'éloigner en laissant sa cruche sur place

7.* (= Achilleus **229** avec bibl.) Lécythe à f. n. Londres, BM 78-1.20. De Géla. – Haspels, *ABL* 146. 254, 2: proche du P. de Thésée; Walters, *BMVases* II B 542. –Vers 510 av. J.-C. – Achille à dr., derrière la fontaine. Sans Troïlos.

e) Polyxène court. Généralement, sa cruche (amphore ou hydrie) est tombée à terre, souvent cassée en deux

8. (= Achilleus **306** avec bibl.) Pyxide en trépied, à f. n. New Haven, Yale Univ. 1913.122. – Matheson Burke, S./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 24. 27 n° 30. – 560–540 av. J.-C. – P. à dr. marche vers la dr., tête retournée; loin derrière elle, derrière les pattes du cheval de Troïlos, volumineuse hydrie non cassée (en bronze?). Achille et personnage drapé à g.

9.* (= Achilleus **300** avec bibl.) Amphore à f. n. Londres, BM 1928.1-17.41 (et non 1928.1-17.1). – *ABV* 306, 38: P. de la Balançoire; *Add²* 81. – Vers 540 av. J.-C. – P. et jeune garçon fuyant vers la dr., Troïlos à cheval, Achille et personnage à g.; sous le cheval, hydrie à terre, non cassée.

10.* (= Achilleus **286** avec bibl.) Amphore à f. n. Berkeley, Lowie Mus. 80-60. – *CVA* Univ. of California 1 pl. 19 (200) 2. – Vers 540 av. J.-C. – P., à dr., Troïlos à cheval vers la dr., Achille, femme debout; sous le cheval, hydrie non cassée.

11.* (= Achilleus **309,** = Nereus **108** [panse]) Hydrie à f. n. New York, MMA 1906.1021.48. – Richter, *The MMA, Handbook* (1953) 59 pl. 40. – Vers 530 av. J.-C. – Sur l'épaule P. vers la dr., Troïlos à cheval, poursuivi par Achille, femme debout; pas d'hydrie à terre.

12. Lécythe à f. n. Palerme, coll. Collisani 172. De Sélinonte. – Isler, H. P./Sguaitamatti, M., *La Collezione Collisani* (1992) 118 n° 172: proche du P. de Sappho et Diosphos. – Début du Vᵉ s. av. J.-C. – A dr., P. court à grande enjambée, Troïlos (à cheval), saisi aux cheveux par Achille; à g., Athéna debout devant une colonne; à terre, sous le cheval, hydrie cassée.

13. Hydrie à f. n., fr. Mykonos, Mus. 1977. De Rhénée. – Inédit. – P. courant vers la dr., tête retournée, bras levés; derrière elle, hydrie renversée.

14. Hydrie à f. n., fr. Mykonos, Mus. 1944. De Rhénée. – P. courant vers la dr. A g., fontaine avec serpent dressé et hydrie renversée.

15.* (= Achilleus **341** avec bibl.) Hydrie à f. r. Londres, BM 1899.7-21.4. De Vulci. – *ARV²* 297, 15: P. de Troïlos; *Add²* 211. – 490–480 av. J.-C. – P. vers la dr., Troïlos avec deux chevaux; à terre, hydrie cassée.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

16.* (= Achle **17** [*A*]) Amphore à f. n. Paris, Louvre E 703. – Hannestadt, L., *The Followers of the Paris Painter* (1976) 41. 61 n° 49: P. du Silène; Martelli, M. *et al.*, *La Ceramica degli Etruschi* (1987) 302 n° 105 (avec bibl.). – Vers 540 av. J.-C. – *B:* Un guerrier casqué tire son épée en poursuivant vers la dr. P. qui gravit prestement les marches d'un autel ou d'une fontaine (*cf. A* et Achilleus **238*. 247***). Si la jeune fille est bien P., cette poursuite meurtrière est un *hapax*.

C. Polyxène: scènes diverses lors de la Prise de Troie

DOCUMENTS GRECS

17. Peinture perdue de Polygnote de Thasos, autrefois à Delphes, Lesché des Cnidiens, connue par Pausanias 10.25.10. – P. parmi les Troyennes prisonnières.

Vases attiques

Nombreuses sont les femmes éplorées lors des scènes de carnage de l'Ilioupersis. On ne retiendra ci-dessous que les identifications assurées par une inscription.

18. (= Aias II **18***, = Kassandra I **59,** = Skamandrophilos **1**) Amphore à f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1698. De Vulci. – *ABV* 136, 54: gr. E; *Add²* 37. – Vers 550 av. J.-C. – De part et d'autre de la scène centrale (Ajax et Cassandre), à g. P. (inscr.) debout, immobile, près d'un jeune garçon (→Antilochos I **37**); à dr., guerrier du nom de Skamandrophilos.

19. (= Helene **277,** = Priamos **122,** = Kassandra I **104***) Kylix à f. r. (frs.). Malibu, Getty Mus. 83.AE.362 + 84.AE.80 + 85.AE.385.1.2. – Williams, D., *Getty-Vases* 5, 1991, 41–61: signé par Euphronios (potier), attribué à Onésimos. – 500–490 av. J.-C. – En *A* et *B*, scènes de la guerre de Troie. *I:* Entre Priam et Néoptolème qui va jeter contre lui Astyanax, P. (inscr.) agrippe à deux mains sa chevelure défaite; seuls subsistent son visage (vers la dr.) et ses deux bras levés.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

→Helene/Elina **18•** (miroir de bronze, inscr. *Phulphsna*).

DOCUMENT ROMAIN

20.* (= **33,** = Achilleus **543•**, = Andromache I **44***, = Kassandra I **197**) Table iliaque «capitoline». Rome, Mus. Cap. – Sadurska, *Tables* 24 pl. 1; Schefold/Jung, *SB* V, 176–177 pl. 157. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – P. est représentée en très jeune fille, debout près d'Hécube assise sur les marches du tombeau d'Hektor.

D. La mort de Polyxène

a) Polyxène poursuivie ou entraînée par des Grecs

DOCUMENTS GRECS

21.* Sarcophage peint (frs.). Leyde, Rijksmus. I. 1896–12.1. De Clazomènes (?). – Byvanck, A. W., *AntClass* 17, 1948, 93–100; Cook, R. M., *Clazomenian Sarcophagi* (1981) 36 n° G 8 pl. 48, 3. – Début du Vᵉ s. av. J.-C. (Byvanck). – Au centre du fr. subsistant, tertre funéraire vers lequel un guerrier, épée dégainée, entraîne vivement P., en la tenant par le poignet dr. A g. du tertre, autres personnages.

Vases attiques

22.* Hydrie à f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1902. – *ABV* 363, 37: gr. de Léagros; *Para* 161; *Add²* 96; Carpenter, fig. 24. – Vers 500 av. J.-C. – Un guerrier en armes entraîne P. vers la dr. en la tenant par le poignet dr., en direction d'une tombe (serpent), d'où s'élève l'*eidolon* d'Achille; à g., chevaux et soldats.

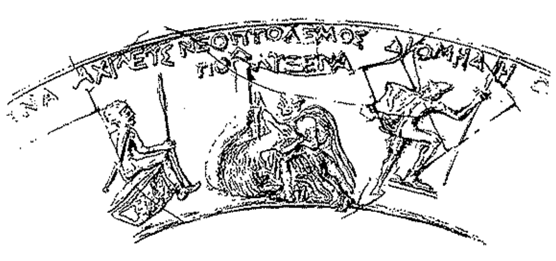
23. (= Akamas et Demophon **11*** avec bibl., = Astyanax I **18,** = Briseis **52** [*I*], = Opsimedon **1** [*B*] avec renvois, = Priamos **124***) Coupe à f. r. Paris, Louvre G 152. De Vulci. – *ARV²* 369, 1: P. de Brygos; *Para* 365; *Add²* 224. – *A:* A dr., meurtre de Priam et d'Astyanax par Néoptolème; à g., P. (inscr.) se laisse entraîner à regret par Akamas (inscr.); la ceinture dénouée qu'elle tient ostensiblement suggère l'imminence de ses «noces tragiques». Mais sans doute est-ce une métaphore plutôt qu'une allusion précise à un mariage avec Achille.

24. (= Achilleus **658** [*I*], = Agamemnon **84,** = Akamas et Demophon **12*** – avec bibl.) Coupe fr. signée de Hiéron (potier). Paris, Louvre G 153 et fr. CP 47–50. D'Italie. – *ARV²* 460, 14: Makron; *Add²* 244. – 490–480 av. J.-C. – Néoptolème (inscr.) entraîne vivement P. (inscr.) vers le tombeau d'Achille (figuré sous l'anse); nombreux autres personnages.

b) Le meurtre: Polyxène suppliante, Polyxène sacrifiée

DOCUMENTS GRECS

25. Peinture perdue de Polygnote de Thasos, à la Pinacothèque d'Athènes, connue par Paus. 1, 22, 6. – P.



Polyxene 27

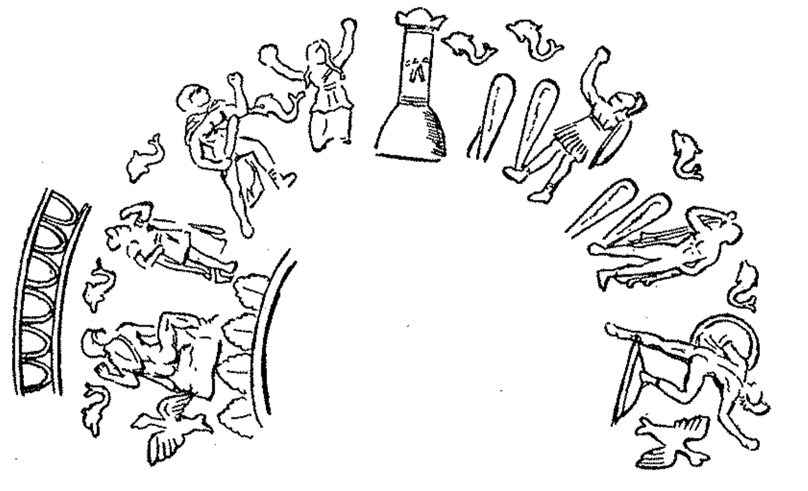
sur le point d'être égorgée près de la tombe d'Achille. Pausanias dit avoir vu un autre tableau sur ce thème à Pergame sur le Caïque (10, 25, 10). Voir aussi *Anth. Pal.* 16, 150, où l'auteur décrivant un «tableau» représentant P. suppliante l'attribue à «Polyclète» sans doute par erreur pour Polygnote (ou erreur du copiste: Herrmann, L., *AntCl* 27, 1958, 94).

26.* (= Amphilochos **3***, = Nestor **34** avec renvois) Amphore tyrrhénienne. Londres, BM 1897.7-27.2. – *ABV* 97, 27; *Para* 37: P. de Timiadès (v. Bothmer); *Add²* 26; *Hommes et Dieux de la Grèce antique.* Europalia 82. Cat. expo. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts (1ᵉʳ oct.–2 déc. 1982) 159–161 n° 93 (pl. couleur); Carpenter fig. 23. – Vers 570–560 av. J.-C. – Maintenue de tout son long vers la g. par trois Grecs, P. est égorgée par Néoptolème. Le sang coule à flots sur la tombe d'Achille surmontée d'un autel allumé.

27.• (= Diomedes I **108** avec renvois) Bol à reliefs. Athènes, Mus. Nat. 14.624. De Céphallonie. – Sinn, *Becher* 117 MB 62 pl. 25, 4 (avec bibl.). – Vers 150 av. J.-C. – Scènes caricaturales sur le pourtour du bol; brutalement renversée en arrière par Néoptolème, P. est poignardée devant la stèle funéraire d'Achille qui, assis à g., lance en main, assiste au meurtre comme à un spectacle; inscr. pour tous les personnages.

Voir aussi *ibidem* MB 63.

28.• Bol à reliefs. Autrefois Berlin, Staatl. Mus. 3161 p. (détruit pendant la guerre). – Courby, *Vases à reliefs* 310 fig. 60. – Dans une série par ailleurs incohérente de poinçons, une scène principale regroupe Néoptolème, P. tombée à genoux, de face, les bras levés, le tertre funéraire d'Achille et Achille lui-même, un peu plus loin à g., représenté assis comme sur **27.**



Polyxene 28

29. Statue (bronze), perdue, autrefois dans les Thermes du Zeuxippos, connue par la description de Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 197–208. – P. éplorée.

30. Groupe statuaire perdu, décrit par Libanius, *descr.* 18 vol. VIII p. 508–511 Foerster. – Néoptolème tuant P.

31. Groupe (statuaire?) perdu, décrit dans une épigramme de Cosmas, *Anth. Pal.* 16 (= *Plan.*), 114. – Pyrrhus, sur le point de sacrifier P., s'irrite de la voir invoquer la déesse Athéna.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

32.* (= Achle **92,** = Kirke **49** [petit côté] avec bibl. et renvois) Sarcophage. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo. De Torre San Severo. – Herbig, *EtrSark* 40 n° 73 pl. 36b; Cagiano de Azevedo, M., *RM* 77, 1970, 10–18 pl. 3, 2. 6 (conteste l'authenticité du sarcophage). – Fin du IV^e s. av. J.-C.? – La scène se passe devant le monument funéraire d'Achille, et le héros est lui-même présent, debout, attentif. P., dénudée, les cheveux défaits, tente de repousser Néoptolème qui la menace de son épée.

DOCUMENTS ROMAINS

33. (= **20***) Table iliaque «Capitoline». Rome, Mus. Cap. – Néoptolème (inscr.) égorge P. (inscr.), à genoux, à demi nue, devant le tombeau d'Achille (*ΑΧΙΛΛΕΩΣ ΣΗΜΑ*); à g., serviteur avec libation; à dr., Ulysse (inscr.) dans une attitude pensive qui cadre mal avec la scène, et →Kalchas (inscr.) debout.

34. Bol à reliefs (sigillée, fr.: Lezoux 37). Londres, BM 1427. – Walters, *BMRomanPottery* M 1427. – P. à genoux supplie le Grec qui va la tuer.

c) Documents incertains et interprétations périmées

Dans bien des publications, le nom de P. est suggéré sans véritable raison pour des jeunes femmes menacées de mort ou tuées. Entre autres exemples:

DOCUMENTS GRECS

35. (= Helene **229** avec bibl.) Sarcophage peint. Berlin, Staatl. Mus. 3348. De Clazomènes. – Cook, *o. c.* **21** 47 G 29 pl. 67; Kirchner, *JdI* 102, 1987, 119–161. – Vers 490 av. J.-C. – Femme et cavalier; mention des différentes interprétations *in* Kirchner.

36. Lécythe attique à f. n. Paris, Louvre CA 1743. – *ABL* 135, 1: gr. du P. de Haimon. – Vers 480 av. J.-C. – Meurtre d'une femme debout, saisie aux cheveux, près d'un tombeau avec trépieds et chevaux; à g., scène d'apobate; commentaire *in CVA* Laon 1 p. 116 aux n^os 4–5.

37. (= Kalchas **22** avec bibl.) Amphore campanienne à f. n. Londres, BM B 70. – Walters, *BMVases* II B 70 (Polyxene?); Moret, *Ilioupersis* 197 pl. 25, 1 (avec bibl.); Prag, 149 H 3 (Iphigénie). – 470–450 av. J.-C. – Femme maintenue au-dessus d'un autel par un guerrier, tandis qu'un autre homme, lui relevant la tête, pointe son épée vers elle; de chaque côté, un aulète.

38. (= Aias II **59***, = Kassandra **148**) Cratère à volutes apulien. Londres, BM F 160. – *RVAp* I 193, 8: P. de l'Ilioupersis; Moret, *Ilioupersis* 63 n° 2 pls. 8–9. 10, 1. – Vers 350 av. J.-C. – Jeune fille poursuivie par un guerrier et se réfugiant (avec Cassandre?) aux pieds de la statue d'Athéna. Discussion *in* Moret 64–65 et *s. v.* →Aias II **59**; l'objection selon laquelle «il n'y a pas d'autre exemple d'une Polyxène réfugiée aux pieds du xoanon d'Athéna» (Moret) doit être nuancée; **31** montre que cette situation n'est pas invraisemblable.

39. Hydrie campanienne. Naples, Mus. Naz. – *LCS* 308, 572: P. de Cavaino; Moret, *Ilioupersis* 64 pl. 28, 1 (avec bibl. et discussion).

40. Amphore paestane. Naples, Mus. Naz. 81733 (H 1779). – *RVP* 272, 6 pl. 168a–b: P. de Naples 1778; Moret, *Ilioupersis* 64 pl. 28, 2 avec bibl. et discussion.

Voir aussi →Iphigeneia **2•** (cratère protoattique Boston, MFA 6.67).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

41. (= Andromache I **58,** = Leto/Letun **8** avec renvois) Ciste étrusque. Londres, BM 743. De Palestrina. – Walters, *BMBronzes* 743; *CP* I 124 n° 35 pls. 154–155: authenticité contestée.

42. (= Aigisthos **30*** avec bibl., = Klytaimestra **24a** avec renvois, = Orestes **58**) Sarcophage. Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. De Tarquinia. – Helbig⁴ I 617; Brunn, *Rilievi* I 101 pl. 80, 11 (grand côté: Orestie); 88 pl. 73, 2 (petit côté: Polyxène); Herbig, *EtrSark* 43 n°79 pl. 33 (grand côté); 34c (petit côté: Polyxène); Paribeni 1010 fig. 1140 (grand côté: Polyxène). – III^e s. av. J.-C. – Long côté ant.: jeune fille affalée sur le dos, tête pendante, à demi nue, sur un autel devant lequel une femme est assise à terre, vers la g., attristée. De part et d'autre, à g., homme barbu appuyé sur un bâton, et à dr. personnage debout vers la morte. Sur l'un des petits côtés, jeune fille à demi dévêtue saisie par deux soldats dont l'un va la frapper avec un poignard.

Voir aussi →Iphigeneia (in Etruria) **17** (cratère de Rome, Villa Giulia 19530), et →Aias II p. 346 C.4.3 (gemmes étrusques, italiques et romaines).

E. Le mariage de Polyxène

43.* Sarcophage attique en marbre (frs.). Madrid, Prado. – *SarkRel* II 68 n° 62b pl. 25; Blanco, A., *Museo del Prado. Cat. de la Escultura* (1957) 81 pls. 53–54; Koch/Sichtermann, *RömSark* 389 n. 95. – Milieu du III^e s. ap. J.-C. – Sur le fr. 180, mariage de P. et d'Achille, debout, de face, côte à côte; cinq autres personnages; frs. 118 et 120: Grecs et Troyens réunis pour un sacrifice, avec Ulysse et Agamemnon; fr. 182: mort d'Achille.

COMMENTAIRE

A la lecture du Catalogue ci-dessus et du chapitre VII de →Achilleus, trois constatations s'imposent: la primauté des œuvres produites en Grèce continentale, l'écart considérable qui sépare les données littéraires des documents figurés qui nous sont parvenus, et le nombre important de représentations sur lesquelles l'identité de P. n'est pas absolument assurée.

1) Quoique Corinthe, la Laconie, Chalcis, la Grèce de l'Est soient présentes dans nos listes, c'est surtout en Attique que P. est représentée, et particulièrement sur les vases à f. n.; la légende a pu passer en Etrurie par l'intermédiaire des nombreux vases retrouvés à Vulci, mais l'art étrusque ne l'a pas vraiment adoptée, et **16. 32** restent discutables. Les productions italiotes ignorent l'épisode de P. à la fontaine et, dans les scènes d'Ilioupersis, elles ne mettent pas clairement en évidence le personnage de P. (**37–40**). On peut s'étonner du très petit nombre d'exemples romains (→Achilleus **28** et ci-dessus **20. 33. 34. 43** [attique d'époque romaine]) et aucun document à ce jour ne semble avoir été réalisé dans les provinces romaines.

2) Au regard de la production littéraire, le petit nombre de documents représentant le meurtre-sacrifice de P. peut surprendre; sans doute s'explique-t-il par la spécificité des deux langages, littéraire et iconographique. En revanche, on retrouve la scène de P. à la fontaine sur plusieurs dizaines d'exemplaires, qui ne correspondent précisément à aucun texte connu. Certes, P. est généralement associée à son frère, sur lequel nous sommes mieux renseignés. Mais justement, l'absence de Troïlos sur un grand nombre de vases attiques – tout particulièrement dans l'atelier du P. d'Athéna – peut surprendre; tout au moins peut-on supposer une version dans laquelle P. aurait eu, elle aussi, un premier rôle: Troïlos manque sur: →Achilleus **206. 209–211. 213** (= ci-dessus **2**). **217. 221. 228–229** (= ci-dessus **9**). **231. 233. 235. 237. 245–246. 249–250. 266.**

3) Mais s'agit-il toujours vraiment de P.? Les documents figurés de P. à la fontaine seraient peut-être moins nombreux – et ceux de sa mort le seraient plus – si nous avions pour identifier P. des critères plus assurés. Bérard (20–27) rappelle que les fontaines sont aussi le lieu d'autres rencontres et d'autres violences, anonymes ou mythologiques, et invite à une relecture plus critique. Quant aux scènes de l'Ilioupersis, les confusions entre P. et Cassandre sur des documents sans inscription sont inévitables (mais faut-il vraiment *nommer* ces victimes de la guerre?); enfin les ressemblances notées plus haut (*cf.* Sources littéraires) entre les destins littéraires de P. et d'Iphigénie justifient les hésitations que l'on a parfois à reconnaître l'une ou l'autre sur les documents figurés (§ D c).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

POMONA → Vertumnus

POMPE

(*Πομπή*) Verkörperung eines Festzuges, beischriftlich in zwei att. rf. Vasenbildern gesichert:

1.* (= Chrysippos III **1***) Bauchlekythos. New York, MMA 1911.213.2. – *ARV*² 1324, 47: Art des Meidiasmalers; *Add*² 364; Shapiro, *PersGrArt* 64 Anm. 115. – Um 400 v. Chr. – In felsigem Gelände sitzt r. die mit einem Chiton bekleidete P. nach r. hin, wendet aber den Kopf zur Mitte zurück, wo Chrysippos sitzt, der in ein Gespräch mit Eros vertieft ist. P. verkörpert hier eine Prozession zu Ehren der Aphrodite.

2.* (= Dionysos **849**) Chous. New York, MMA 25.190. – Schelp, J., *Das Kanoun* (1975) 27. 48 Taf. 4, 2; Simon, *Festivals* 5. 70. 96 Taf. 5, 2; Valavanis, P., *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια* (1991) 153 Anm. 408. – 370/360 v. Chr. – Diese in Attika gefundene Kanne weist in ihrer Form wie in der durch Beischriften gesicherten Dreiergruppe Eros–P.–Dionysos auf das zu Ehren des Dionysos gefeierte Choenfest hin. Der r. nach r. hin sitzende Dionysos wendet wie P. auf **1** den Kopf zur Mitte, wo P. sich und ihr Attribut, den Opferkorb, gerade zurechtmacht. Sie hält eine Zweiggirlande, die zum Schmuck des Korbes bestimmt ist (vgl. →Aphrodite **1271***). Schuhe trägt sie schon, während Eros sich gerade die Sandale bindet, um im Festzug mitzuschreiten. P. ist noch nicht gegürtet – sie hält einen Zipfel des Gewandes im Mund. Dieses besteht aus einem dünnen Chiton und einem großen Rückenmantel, wie er etwa von den Koren des Erechtheion oder von Kitharöden bekannt ist, das heißt, von öffentlich repräsentierenden Gestalten. Durch ihr Tun allegorisiert P. nicht einfach den Festzug, sondern die sich soeben formierende Prozession. Dionysos erwartet sie mit Neugier und leiser Ungeduld, ähnlich den Göttern des Parthenon-Ostfrieses, →Dodekatheoi **4a**).

Die beiden folgenden Darstellungen sind hypothetisch:

3. (= Menses **1***) Kelchkrater, fr., att. rf. Athen, Nat. Mus. 1435. – *ARV*² 1440, 4: Oinomaosmaler; Simon, E., *JdI* 80, 1965, 120–122. – Um 375 v. Chr. – Die weiblichen Wesen zwischen den personifizierten Monaten sind vielleicht Pompai von Götterfesten, die in dem entsprechenden Monat abgehalten wurden.

4. Marmorgroßplastik, «Mädchen von Antium». Rom, Mus. Naz. 50170. – Lullies/Hirmer, *Plastik*⁴ Taf. 250. 251 mit Lit. – Die Deutung auf P. wurde von mir in *Gymnasium* 84, 1977, 362 zu geben versucht, und zwar mit Hilfe von P. auf **2.** Wie jene ist das Mädchen noch nicht zur öffentlichen Repräsentation fertig, sondern es macht sich und sein Attribut, ein Opfertablett, zurecht. Gewand und Haar sind noch in Unordnung; der Künstler belauscht sie in ihrer privaten Sphäre.

P. (inschriftlich) als Thema eines spätantiken Mosaikbildes:

5. (= Komos **23,** = Methe **16**) Sepphoris (Israel), wieder *in situ*, vorher in Jerusalem restauriert. – Wie A. Kossatz-Deißmann richtig bemerkt, handelt es sich nicht um eine Personifikation, sondern um eine Angabe der Thematik. Die Inschrift steht nicht über einer weiblichen Figur, sondern über dem auf einem Wagen einherfahrenden Dionysos.

KOMMENTAR

P. läßt sich in der Blütezeit griechischer Personifikationen, im Reichen Stil, zuerst nachweisen (**1**). Ihre

wichtigste gesicherte Darstellung findet sich auf **2.** Das Kanoun, das an der Spitze der Prozession getragen wurde (Schelp), ist ihr sprechendes Attribut. Sie ist zusammen mit Eros, zu dem sie auch auf **1** gehört, eine Allegorie der Hochzeitsprozession. Dionysos wurde am Abend des Choentages mit der Frau des Archon Basileus vermählt. Als Begriff blieb P. bis in die Spätantike mit dem dionysischen Bereich besonders verbunden (5). ERIKA SIMON

POMPEUS

(*Πομπεύς*) Attischer Lokalheros, der nur durch eine Vaseninschrift bekannt ist. Sein Name spricht von «aussenden», und ebendas tut er auf der ringsum Inschriften tragenden Vase.

1. (= Akamas et Demophon **13***, = Dioskouroi **167** [*A*], = Phaleros **3**) Pelike, att. rf. Kurashiki, Ninagawa Mus. 40. – *Para* 380, 5: Maler der Athenageburt; *Add*^{2} 250; Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Mus.* (1982) 94–99. – 460/450 v. Chr. – P. (*ΠΟΝΠΕΥΣ*), steht l. auf *B* (Simon 96), mit weißem Haar und Bart, in einen großen Mantel gehüllt. Er stützt die Linke auf einen Stock und erhebt die Rechte wie den Blick nach oben. Sein Pendant am r. Ende von *B* ist Dosip(p)os mit der gleichen Gebärde, doch als älterer Greis. Zwischen ihnen brechen die beiden Söhne des Theseus zusammen mit →Phaleros auf, dem Heros des Hafens von Phaleron. Es geht also über See, und die →Dioskouroi auf *A* waren Schützer von Schiffen. Sie werden dort von →Zeus und →Athena ausgesandt, an die wohl auch das Gebet von P. und seinem Gegenüber gerichtet ist. Die Szene ist weniger mythisch als historisch zu verstehen, als Aufbruch junger Heroen zur Gründung von Städten im Bereich des attischen Seebundes, während die Gebete alter, in der Heimat zurückbleibender Heroen sie begleiten. Zu ihnen gehört P., dessen Gestalt ein halbes Jahrhundert später in der attischen Kunst wohl durch →Demos ersetzt wäre (vgl. *LIMC* III 381), an den er im Typus erinnert. ERIKA SIMON

PONTIA

(*Ποντία*) Néréide (→Nereides) dont le nom, qui dérive de *Πόντος*, ne figure pas dans les listes traditionnelles. C'est aussi une épithète de →Thetis (Pind. *N.* 3, 35; *I.* 8, 33; Eur. *Andr.* 130 et *Iph. A.* 836).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2756 *s. v.* «Pontia 3».

Hydries attiques à f. n.

1. (= Achilleus **200***, = Nereides **310** avec bibl. et renvois) Paris, Louvre E 869. – *ABV* 106, 2: gr. d'Archippe; *Para* 43; *Add*^{2} 29. – Vers 550 av. J.-C. – Remise des armes à Achille; P. (*ΠΟΝΤΙ[A]*, cheveux longs, péplos) tient une cuirasse et un aryballe.

2. (= Kallichora **1*** avec bibl., = Nereides **256** avec bibl.) Cambridge, Fitz. Mus. GR 33.1864. De Vulci. – Fin du VI^e s. av. J.-C. – P. (*.ΟΝΤΙ.*, ténia, chiton, himation) et Kallichora, une main levée, regardent →Herakles lutter contre →Triton.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PONTOMEDA

(*Ποντομέδα*) Néréide sur un vase attique (→Nereides **281*** avec bibl. et renvois). Le nom est inconnu des listes traditionnelles. *Cf.* Bisi, A., *EAA* VI (1965) 376 *s. v.* «Pontomeda»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 19 n° 68 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2757 *s. v.* «Pontomeda».

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PONTOMEDEIA

(*Ποντομέδεια*) Néréide dont le nom, qui peut signifier «celle qui règne sur la mer», est inconnu des listes traditionnelles. *Cf.* Bisi, A., *EAA* V (1965) 376 *s. v.* «Pontomedeia»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 19 n° 68 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2757 *s. v.* «Pontomedeia».

1. (= Doto, Doso **1***, = Nereides **11** avec bibl. et renvois, = Thaleia III **1**) Pyxis attique à f. r. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV*^{2} 1223; 1250, 32: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add*^{2} 354. – 430–420 av. J.-C. – Préparatifs d'un mariage; P. (*ΠΟΝΤΟΜΕΔΕΙΑ*, cheveux longs, péplos, himation ramené sur la tête), debout face à Doso, tient l'iynx des deux mains.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PONTOS

(*Πόντος*, Pontus à Mérida) Personnification masculine de la mer. Seules sa généalogie et sa descendance sont connues. Enfanté par →Ge sans amour (Hes. *theog.* 131–132) ou fils de Gé et →Aither (Hyg. *fab. praef.* 3), de ses unions avec Gé naquirent Nerée (→Nereus), Thaumas, →Phorkys, →Ketos et Eurybie (Hes. *theog.* 233–239; Apollod. *bibl.* 1 [10] 2, 6). Selon Hygin (*fab. praef.* 5), de P. et la mer naquirent les poissons. P. ne possède pas une mythologie élaborée au-delà des spéculations théogoniques d'Hésiode et il ne faut pas le confondre avec les personnifications de mers particulières (*Aigaios Pontos* ou →Pontos Euxeinos).

BIBLIOGRAPHIE: Göber, W., *RE* XXII 1 (1953) 47–48 *s. v.* «Pontos 1»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2758–2759 *s. v.* «Pontos»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 47. 553–554.

1. (= Ouranos **3** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Mérida, Maison du Mithraeum. – Lancha, J., *Mélanges de la Casa de Velázquez* 19, 1983 fig. 8 (inscr.). – Fin du II^e s.–début du III^e s. ap. J.-C. – De P., situé dans la partie inf. dr. de la mosaïque (la plus endommagée), subsistent uniquement les pieds nus, la jambe dr. sous le manteau, la main dr., la moitié sup. du nez, les yeux et l'oreille g. Inscr. *[P]ONTUS.*

COMMENTAIRE

P. à Mérida est situé dans la partie de la mosaïque qui correspond à l'Occident et ne peut pas personnifier le Pont Euxin. De la même façon qu'Océanus (→Okeanos) représente la limite g., P. conclut la mosaïque à dr. Océanus semble représenter les limites aquatiques de l'oikouméné romaine tandis que P. personnifie la mer navigable (→Navigia est figurée à ses pieds), symbole et outil de la prospérité impériale.

Dans la spéculation hésiodienne, les fils de P. semblent personnifier les deux aspects que présentait la mer pour les premiers navigateurs grecs du haut archaïsme, mer favorable (Nérée, Hes. *theog.* 233: *Νηρέα δ' ἀψευδέα καὶ ἀληθέα*) mais aussi monstrueuse (Phorkys, Kéto ou Eurybie, Hes. *theog.* 239: *ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν*).

A Mérida P. présente des aspects uniquement favorables, c'est la mer apprivoisée par le pouvoir de Rome, symbole de la prospérité qu'entraîne le bon gouvernement impérial (les figures de la partie inférieure de la mosaïque de dr. à g. sont P., Navigia, Pharus, Copiae, →Tranquillitas et Océanus).

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

PONTOS EUXEINOS

(*Πόντος Εὔξεινος*, Pontus Euxinus) Personifikation des Schwarzen Meeres.

BIBLIOGRAPHIE: Danoff, Chr. M., *RE* Suppl. IX (1962) 866–1175 *s. v.* «Pontos Euxeinos»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 2411 *s. v.* «Pontos Euxeinos»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2759 *s. v.* «Pontos».

KATALOG

a) Tomis und Pontos Euxeinos

1.* Statue, Marmor, fr. Constanţa, Arch. Mus. 2001. Aus Constanţa. – Canarache, V./Aricescu, A./Barbu, V./Radulescu, A., *Tezaurul de sculpturi de la Tomis* (1963) 16–18 Nr. 1 Abb. 4–9; *Die Römer in Rumänien*, Ausstellungskat. Köln (1969) 201 Nr. F 44 Taf. 57; Musso, L., *RivIstArch* 6/7, 1983/84, 182–183 Abb. 27. – Um 200 n. Chr. – Neben stehender Tomis mit Füllhorn in der Linken nur ab den Oberschenkeln gezeigter nackter, bärtiger P. E. mit Mauerkrone, in der Rechten Steuerruder und in der Linken Schiffsbug.

Münzen von Tomis

2. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I 2 (1910) 718 Nr. 2761 Taf. 7, 5. – Rs.: Nach l. stehende Tomis mit Mauerkrone, in der Rechten Füllhorn und die Linke auf langes Szepter gestützt, den r. Fuß auf P. E. mit Krebsscheren gestützt, von dem nur der Oberkörper wiedergegeben ist.

3.* AE, Philipp II. Caesar (244–247 n. Chr.). – Pick/Regling, a. O. **2,** 914 Nr. 3613 Taf. 7, 22; Imhoof-Blumer, *Flußg* 407 Nr. 571 Taf. 18, 14. – Rs.: Frontal stehende Tomis mit Mauerkrone, die Rechte auf langes Szepter gestützt und in der Linken Füllhorn, den l. Fuß auf P. E. gesetzt, der wie auf **2** dargestellt ist.

4. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Pick/Regling, a. O. **2,** 831 Nr. 3251–3252. – Rs.: Nach l. stehende Tomis mit oder ohne Kalathos, in der Rechten Füllhorn, die Linke auf langes Szepter gestützt, zu ihren Füßen l. P. E., der wie auf **2** dargestellt ist.

5. AE, Maximinus (235–238 n. Chr.) und Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Pick/Regling, a. O. **2,** 853 Nr. 3351–3352 Taf. 7, 15; 881 Nr. 3484–3485. – Rs.: Nach r. stehende Tomis mit Kalathos, die Rechte auf langes Szepter gestützt und in der Linken Füllhorn, den l. Fuß auf P. E. gesetzt, der wie auf **2** dargestellt ist und zusätzlich in jedem Arm einen schwer kenntlichen Gegenstand hält (in der Rechten eine Muschel und in der Linken ein Schilfrohr?).

6. AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Pick/Regling, a. O. **2,** 882 Nr. 3486–3489 Taf. 7, 19; Imhoof-Blumer, *Flußg* 407 Nr. 570 Taf. 18, 13. – Rs.: Nach l. stehende Tomis mit Mauerkrone, die Rechte auf langes Szepter gestützt und in der Linken Füllhorn, zu ihren Füßen r. schwimmender P. E. mit Krebsscheren.

b) Amisos und Pontos Euxeinos

Münzen von Amisos

7.* AE, Hadrian, 131/132 n. Chr., bis Salonina (253–268 n. Chr.). – *RecGén* I 81–98, 81. 81a. 111. 113a. 121. 125. 127c. 130b. 132. 134. 132c. 143a. b. 144. 144a. 145a. 148b. 154d Taf. 8, 28; 9, 28. 30; 10, 5; 11, 1; H 15; J 1. 4. 8. 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 408 Nr. 572–574 Taf. 18, 15–17; *SNG* Copenhagen 179. 191. 193. – Rs.: Nach l. sitzende Amisos mit Mauerkrone und Schleier, in der Linken Füllhorn und in der Rechten Steuerruder, das auf den bärtigen oder unbärtigen Kopf des P. E. mit Krebsscheren gesetzt ist, der von vorn oder nach l. gezeigt ist.

c) Demeter, Amisos und Pontos Euxeinos

Münzen von Amisos

8.* AE, Caracalla, 213/214 n. Chr., und Julia Domna, 216/217 n. Chr. – *RecGén* I 87, 113b Taf. H 12; 88, 116 Taf. 10, 1; Imhoof-Blumer, *Flußg* 409 Nr. 575 Taf.

18, 18. – Rs.: L. nach r. stehende Demeter, in der gesenkten Rechten Ähren und die Linke auf lange Fackel gestützt, vor ihr r. Amisos wie auf **7** mit bärtigem Kopf des P. E. nach l.

d) Herakleia, Pontos Euxeinos oder Hafengott und Lykos

Münzen von Herakleia am Pontos

9. (= Lykos VI **1***) AE, 1.–2. Jh. n. Chr. – *RecGén* I 2, 357, 77 Taf. 57, 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 260–261 Nr. 219 Taf. 7, 25; 409. – Rs.: In der Mitte nach l. thronende Herakleia mit Kalathos, in der Rechten Schale und in der Linken die Keule des Stadtgottes Herakles; zu ihren Füßen l. nach r. lagernder P. E. oder Hafengott, einen Anker mit der Linken umfassend, und r. nach l. gelagerter Lykos, die Linke auf Quellgefäß stützend und mit der Rechten eine Segelstange haltend.

KOMMENTAR

Die wenigen sicher auf P. E. zu beziehenden Darstellungen konzentrieren sich auf eine Skulptur (**1**) und vor allem auf Münzen von Tomis (**2–6**) und Amisos (**7–8**). Meist besitzt der nur als Kopf oder Oberkörper gezeigte Gott Krebsscheren (**2–7**). Diese weisen ihn als zum Meer zugehörig aus und werden in römischer Zeit auch von anderen Meeresbewohnern wie z.B. Oceanus und Seekentauren getragen. Häufig wird er als ehrwürdiger bärtiger Gott wiedergegeben (**2–8**). Auf **1** hält er zudem ein Steuerruder und einen Schiffsbug, die auf die gewinnbringende Seefahrt anspielen, durch die Tomis wohlhabend wurde.

RAINER VOLLKOMMER

PONTUS → Pontos

POPULUS, POPULUS ROMANUS

(*Genius Populi Romani*, in seguito: GPR) Per la natura del Genio →Genius (*LIMC* Suppl.). Qui basterà ricordare che esso è etimologicamente connesso alla radice *gen-* ed al verbo *gigno* (generare); identificarlo però con la capacità di generare del maschio appare riduttivo e non corretto. Servio ricorda infatti (Serv. auct. *georg.* 1, 302) che *«genium dicebant antiqui naturalem deum uniuscuiusque loci vel rei aut hominis»*, ai quali bisognerà aggiungere anche classi e corporazioni. La definizione moderna che più si avvicina a questa formulazione è quella di «principio efficiente» (Eisenhut).

FONTI LETTERARIE: Se l'equazione *Genius Urbis Romae* e GPR è corretta, è questo il più antico Genio documentato, risalente ancora al periodo in cui le divinità romane non avevano ancora assunto un aspetto antropomorfo: Servio infatti (Serv. *Aen.* 2, 351) ricorda che *«in Capitolio fuit clipeus consecratus cui inscriptum erat: genio urbis Romae sive mas sive femina»*. Ad esso probabilmente si riferisce Livio (21, 62, 9) ricordando che, in seguito a dei prodigi, nel 218 a. C. *«Genio maiores hostiae caesae quinque»*.

In relazione con dei prodigi verificatisi nel 43 a. C. e nel 32 a. C. Dione Cassio (Cass. Dio 47, 2, 3; 50, 8, 2) ricorda un tempio (νεὼς τοῦ Γενίου τοῦ δήμου) vicino al tempio della Concordia nel Foro Romano; probabilmente esso sorgeva non lontano dai Rostra, come suggeriscono la notizia della dedica, da parte di Aureliano, di una statua d'oro del GPR sui Rostra stessi, ed il rinvenimento, presso la Sacra Via, tra il Clivo Capitolino e la Basilica Iulia, dell'iscrizione *CIL* VI 248 (**20**). Il GPR è probabilmente anche da identificarsi con il *Genius Publicus* per il quale, in associazione con *Fausta Felicitas* e *Venus Victrix*, il 9 ottobre sono ricordati sacrifici sul Campidoglio (*Fasti Fratrum Arvalium e Amiternini*: *InscrIt* XIII 2, 37. 195); i sacrifici presuppongono l'esistenza di uno o più altari o sacelli dedicati a queste divinità sul Campidoglio. Per festeggiare l'imperatore vengono offerti sacrifici a Iuppiter, Iuppiter Victor, Iuno, Minerva, Salus, Felicitas, Mars Ultor ed al suo Genio (in alcuni casi pure a Fortuna ed a Victoria Redux) ed al GPR (Henzen, W., *Acta Fratrum Arvalium quae supersunt* [1874] 72. 121–122).

In suo onore nei giorni 11 e 12 febbraio venivano celebrati i *Ludi Genialici* (calendario di Philocalus e *Feriale Campanum* a. 387: *CIL* I 258. 309 (Mommsen, Th.). Assieme a quello tributato a Lari, Penati ed altri Geni, il suo culto dovette cessare nel 392 d. C. per volere di Teodosio (*Cod. Theod.* 16, 10. 12).

Solo una fonte letteraria descrive il suo aspetto: nella notte precedente la sua proclamazione ad imperatore Giuliano l'Apostata ebbe la visione di un personaggio *«ut formari Genius Publicus solet»* (Amm. Marc. 20, 5. 10); poco prima della sua morte lo rivide, con il capo e la cornucopia velati (Amm. Marc. 25, 2. 3): la cornucopia era quindi un suo caratteristico attributo.

BIBLIOGRAFIA: Birt, Th., *ML* I 2 (1886–90) 1620–1621 *s. v.* «Genius»; Béranger, J., «Les Génies du Sénat et du Peuple romain et les reliefs flaviens de la Cancelleria», in *Hommages à J. Bayet* (1964) 76–88 (= Béranger 1); *idem*, «Der ‹Genius Populi Romani› in der Kaiserpolitik», *BonnJbb* 165, 1965, 72–87 (= Béranger 2); Brelich, A., *Die geheime Schutzgottheit von Rom* (1949) 11–20; Callu, J. P., *Genio Populi Romani, contribution à une histoire numismatique de la tétrachie* (1960) 295–316; Cesano, L., in Ruggiero, *Diz. epigr.* III (1922) 467–468 *s. v.* «Genius Populi Romani»; Eisenhut, W., *KlPauly* II (1967) 741 *s. v.* «Genius»; Ern./M. *Dict. étym.* 271 *s. v.* «geno/gigno»; Forni, G., *EAA* VII (1967) 192–196 *s. v.* «Senato»; Kunckel, H., *Der römische Genius, RM* 20. Erg.-H. (1974) (= K); Milhous, M. S., *Honos and Virtus in Roman Art* (1992) 139–140. 142. 143. 145. 148. 149. 345–346; Otto, W. F., *RE* VII 1 (1910) 1169–1170 *s. v.* «Genius»; Pfanner, M., *Der Titusbogen* (1983) 68–70; Platner/Ashby 246–247 *s. v.* «Genius Populi Romani»; Schilling, R., *RAC* X (1978) 64–65 *s. v.* «Genius»; *idem*, *Rites, cultes, dieux de Rome* (1979) 425–426; Walde/Hof.[3] 591 *s. v.* «genius».

Le caratteristiche essenzialmente romane del Genius limitano la diffusione del GPR alla parte occidentale dell'Impero. Da un punto di vista strettamente iconografico egli è assai simile a →Honos, tanto che spesso i due sono stati confusi. Il criterio dirimente è il contesto in cui la personificazione è inserita. Il GPR non appare mai, in contesti certi, associato alla Dea Roma. Questa, a sua volta, si presenta come une partner dell'Imperatore, cui è pari per dignità e che accoglie o saluta (**23**; *cf.* Pfanner). Iconograficamente simile alla Dea Roma è invece →Virtus, intesa quasi sempre come Virtus Augusti, che invece accompagna l'Imperatore, cui è subordinata (**21. 36**). Poichè il naturale compagno di Virtus è Honos, è probabile che il giovane con mantello e cornucopia che appare assieme ad una probabile Virtus sia Honos, e non il GPR (**28. 32. 36**).

Per la personificazione del Demos dei Romani, il cui culto è diffuso nella parte orientale dell'Impero, →Demos; *adde:* Fayer, C., «Il culto del Demos dei Romani. Un aspetto del culto tributato al potere romano nel mondo greco d'Oriente», *Studi Romani* 26, 1978, 461–477.

CATALOGO

Per un elenco completo delle monete con la raffigurazione del GPR *cf.* K 116–123.

A. Teste e busti

1.* AR denario, Cn. Cornelius Lentulus Marcellinus, 76–75 a. C., zecca spagnola? – *BMC* Rep II 358, 52 tav. 100, 12; Sydenham, *CRR* 752 tav. 21; Crawford, *RRC* 407, 393 tav. 49; K 116 M 1 tav. 1, 1. – D.: testa virile barbata cinta da una benda a d., dietro di lei uno scettro; legenda: *G. P. R.*

2.* AU aureo e AR denario, 68 d. C., imprecisata zecca delle Gallie o delle Spagne. – *BMC* Emp I 295–296, 21–22 tav. 50, 10. 11; Martin, P.-H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) 72, 26–27; 78, 73; K 116 M 2 tav. 1, 2. – D.: simile a **1**. Legenda: *GENIO. P. R.*, oppure: *GENIVS. P. R.*

3. AR denario, 68 d. C., imprecisata zecca delle Gallie o delle Spagne. – *BMC* Emp I 288, † tav. 49, 15; Martin, *o. c.* **2**, 72, 29; 73, 35. – D.: testa giovanile a s., dietro di lei una cornucopia; legenda: *GEN PR*, oppure *GENIO P R.*

4.* AR denario, 68 d. C., imprecisata zecca delle Gallie o delle Spagne. – *BMC* Emp I 288, 1 tav. 49, 13; Martin, *o. c.* **2**, 73, 34; K 116 M I 3 tav. 1, 3. – D.: simile a **3**, ma rivolta a d.; legenda: *GENIO P R.* – Simili, ma con varianti nell'acconciatura, altre emissioni della stessa zecca e della stessa data: K 116 M I 4–6.

5.* AE sesterzio, Roma, emissione del Senato, 275 d. C. – *RIC* V 1, 361, 1; K 117 M I 21. – D.: testa giovanile a d., con corona d'alloro e modio; legenda: *GENIVS P R.* – Simile, con corona radiata e modio: AE dupondio e sesterzio, Roma, emissione del Senato, 275 d. C. – *RIC* V 1, 361, 2 tav. 9, 139; 361, 3; K 117 M I 22 tav. 2, 8.

B. Figura intera

a) GPR stante, in atto di libare, mantello intorno ai fianchi e cornucopia nella s.

Graffiti

6. Roma, Foro Romano, tempio di Antonino e Faustina. – Castagnoli, F., *Foro Romano* (1957) 54; K 52. 80 P 15. – Su una colonna è graffita, assieme ad altre, anche la figura del GPR, stante di prospetto.

Rilievi

7. Roma, Arco degli Argentari. – Haynes, D. E. L./Hirst, P. E., *Porta Argentariorum* (1939) 16 fig. 4; 33–35 fig. 35; Nash, *TopRom* I 89 fig. 91; K 52. 80 P 14 tav. 24, 2–3. – 204 d. C. – Al di sopra dei capitelli delle lesene di d. il GPR con corona turrita sul capo, calcei ai piedi, simile a raffigurazioni monetali del G. di Commodo: AU aureo, 190–191 d. C., *BMC* Emp IV 742, 288 tav. 98, 10; AR denario, Roma, 190–191 d. C., *BMC* Emp IV 743, 289. 290 tav. 98, 11. Nel pannello corrispondente a s. Ercole (→Herakles).

Monete

8. AR denario, 68 d. C., zecca imprecisata delle Gallie o delle Spagne. – *BMC* Emp I 288, t tav. 49, 12; Martin, *o. c.* **2**, 70, 11; K 116, M I 7 tav. 1, 5. – D.: testa di Iuppiter (→Zeus/Iuppiter). R.: giovane stante, di prospetto, in atto di libare con una patera sopra un altare; legenda: *GENIO P R.*

Stesso tipo (talvolta manca l'altare) sul R. di varie emissioni imperiali: AR denario, Vespasiano, Illiria, 69–70 d. C. K 116, M I 8 tav. 1, 6. – AE asse, Roma, Tito, 76 d. C. *BMC* Emp II 171, t. – AE asse, Roma, Tito, 80–81 d. C. K 116, M I 10 tav. 1, 7. – AU aurei, Roma, Adriano, 119–122 d. C., K 116, M I 12 tav. 2, 1; M I 13 tav. 2, 2. – AE dupondio, Roma, Antonino Pio, 139 d. C. K 117, M I 14. – AR denario, Roma, Settimio Severo, 194 d. C. K 117, M I 18 tav. 2, 6. – AR denario, Roma, Settimio Severo, 195 d. C. K 117, M I 19. – AR antoniniano, Divo Claudio Gotico (268–270 d. C.). K 117, M I 20. – Stesso tipo anche su folles di età tetrarchica e costantiniana delle zecche di Londinium: K 117–118, M II 5–17 tav. 3, 2; Augusta Treverorum: K 118, M II 5 tav. 3, 7; Lugdunum: K 119, M II 8. 13 tav. 3, 5; 22.

b) GPR stante, in atto di libare, mantello sulle spalle, cornucopia nella s.

9.* AE follis, Lugdunum, 295 d. C. – *RIC* VI 242, 2–10 tav. 3, 2b; K 118, M II 2 tav. 3, 3. 4. – R.: giovane stante, di prospetto, mantello sulla spalla s., modio sul capo, patera nella d.; legenda: *GENIO POPVLI ROMANI.*

Con alcune varianti, in particolare l'alternanza di modio e corona turrita, ma anche: aquila ai suoi piedi, K 122, M II Alexandria 3–5; testa di Serapis nella d., K 122, M II Alexandria 13, il tipo ritorna nelle emissioni di età tetrarchia e costantiniana delle zecche di Londinium: K 117, M II 1–4 tav. 3, 1; Augusta Treverorum: K 118, M II 1–4; Lugdunum: K 118–119, M II 1–7; Arelate: K 119, M II 1–2; Ticinum: K 119, M II 1–5; Aquileia: K 119–120, M II 1–5; Ostia: K 120, M II 1; Roma: K 120, M II 1–9; Siscia: K 120, M II 1–9; Serdica: K 120, M II 1–4; Thessalonike: K 121, M II 1–4; Herakleia: K 121, M II 1–7; Nicomedia: K 121, M II 1–5; Cyzicus: K 121, M II 1–8; Antiochia: K 121–122, M II 1–10; Alexandria: K 122, M II 1–13.

c) GPR stante, mantello sulle spalle, cornucopia nella s., globo nella d.

10. AR medaglione, Roma, Costantino, 326 d. C. – *RIC* VII 327, 276; Alföldi, A., *JRS* 37, 1947, 13 tav. 1, 4; K 120, M II 10. – R.: simile a **9,** ma con globo nella d. Legenda: *GENIUM PR.*

d) GPR stante, mantello intorno ai fianchi, cornucopia nella s., scettro nella d.

11.* AU aureo, Roma, Antonino Pio, 140–143 d. C. – *RIC* III 34, 70–71 tav. 1, 14; K 118, M I 15. – R.: giovane stante di prospetto, con la d. si appoggia ad uno scettro; legenda: *GENIUS POPULI ROMANI.*

Stesso tipo su AR denario, AE dupondio e sesterzio, Roma, Antonino Pio, 140–144 d. C.: K 117, M I 16; 145–161 d. C.: K 117, M I 17.

Scultura a tutto tondo in marmo

12. Torso in marmo pentelico. Roma, Pal. Cons. 2211. Da Roma. – Mustilli 175, 54 tav. 104, 396; K 35. 79, P 5. – Età claudia. – Conservati il busto, il bicipite s. con parte della cornucopia, un lembo del mantello sulla spalla s.

13.* Statua di marmo. Roma, via della Dataria, collocata in una nicchia del muro di terrazzamento del Quirinale. – Moretti, I., *Il ritratto di Augusto* (1938) 57. 92, 110; K 35–36. 79, P 6. Età claudia. – Integrata con una testa di Augusto, non pertinente. Conservati parte del busto, i fianchi con il mantello drappeggiato, parte della cornucopia.

Scultura a tutto tondo in bronzo

14. Bronzetto. Saarbrücken, Landesmus. für Vor- und Frühgesch. Da Schwarzenacker. – Oehler, K., in *Römer am Rhein* (Cat. mostra Köln 1967) 329, H 3 tavv. 122–123; Kolling, A., *Die Bronzestatuetten aus dem Säulenkeller, Forsch. im röm. Schwarzenacker* 1 (1967) 17–22 tav. 10; K 34. 79, P 2 tavv. 14–15; Jucker, *o. c.* **17,** 96. – Età tibertiana. – Giovane stante, con mantello drappeggiato intorno ai fianchi, al braccio ed alla spalla sinistri, si appoggia con la d. ad uno scettro; nella s. doveva tenere una cornucopia. Ai piedi calzari a lembi ricadenti. L'acconciatura ricorda l'anastolè dei ritratti di Alessandro.

15.* Applique. Augsburg, Röm. Mus. 696. Da Augsburg, Pfannenstiel. – Menzel, H., *Römische Bronzen aus Bayern* (1969) 25, 23 tav. 9; K 35. 79, P 3 tav. 16, 2; Jucker, *o. c.* **17,** 96. – Età tiberiana? – Simile a **14;** conservato sino alle ginocchia, mancano la cornucopia ed il braccio d. Tracce di doratura.

16. Applique. Già coll. Tyszkiewicz, attuale luogo di conservazione ignoto. Da Veio. – Fröhner, W., *La coll. Tyszkiewicz* (1892) 29 tav. 32; Reinach, *RépStat* II, 505, 6; Kolling, *o. c.* **14,** 19 n. 14. 15; K 80, P 16. – I sec. d. C. – Giovane nudo, stante, scalzo, con mantello drappeggiato intorno ai fianchi, alla spalle ed al braccio sinistri; nella s., mancante, teneva forse una patera, mentre con la d. si appoggiava ad uno scettro.

17.* Applique. Berna, coll. privata. – Jucker, H., «Ipse suos Genius adsit visurus honores!» in *Classica et Provincialia, Festschr. E. Diez* (1978) 93–96 tavv. 32–35. – I sec. d. C. – Simile a **16.** Manca il braccio d., che era sollevato; nella s. è conservata l'estremità della cornucopia. I piedi non sono conservati; resta la parte superiore dei calcei, del tipo a lembi ricadenti.

18.* Applique per carro. Napoli, Mus. Naz. 5016. Da Ercolano. – Kluge, K./Lehmann-Hartleben, K., *Die antiken Großbronzen* II (1927) 99 n. 2; K 34–35. 79, P 4 tav. 16, 1. – Età giulio–claudia. – Giovane stante, mantello intorno ai fianchi; con la d. si appoggiava ad uno scettro, mentre con la s. reggeva un attributo; piedi – con calcei – di restauro. Rinvenuto assieme a due altre appliques, raffiguranti due personaggi (uomo e donna) della dinastia giulio–claudia: Jucker, *o. c.* **17,** 95 n. 15.

19.* Statua colossale. Bruxelles, Mus. Roy. A 1151. Da Roma, Castel Sant'Angelo. – Kluge/Lehmann-Hartleben, *o. c.* **18,** II 99; III tav. 30; K 36. 80, P 17 tav. 24, 1. – Età adrianea? – Simile a **18.** Acefalo, mancano il braccio d. (restauro) e la cornucopia; ai piedi calzari di spoglia animale con lembi ricadenti.

Statue a tutto tondo d'oro

20. Statua dedicata da Aureliano (270–275 d. C.) sui Rostra del Foro Romano, non conservata. – *Chronogr. anni 354, apud* Mommsen, Th., *MGH, Chronica minora* I (1892) 148; Platner/Ashby 247; *Curiosum* e *Notitia Urbis Romae, apud* Valentini, R./Zucchetti, G., *Codice topografico della città di Roma* I (1940) 278–279. 113. 173.

e) GPR seduto

20a)* AR denario, Roma, P. Cornelius Lentulus Spinther, 74 a. C. – Crawford, *CRR* n° 397/1 tav. 49; Turcan, R., *Religion romaine* I. *Les dieux* (1988) 44. 119 tav. 45; K 15–16. 122, M III 2 tav. 4, 2. – D.: testa di Hercules. R.: GPR seduto di prospetto su sella curulis, vestito di un mantello drappeggiato intorno ai fianchi, con scettro nella s. e cornucopia nella d., piede d. sul globo; lo incorona una Victoria in volo.

C. GPR e Genius Senatus (GS) assieme

Rilievi storici

21.* (= Athena/Minerva **408***) Rilievo marmoreo, fregio A. Vaticano 13389–13391. – Da Roma, Pal. della Cancelleria. – Magi, F., *I rilievi flavi della Cancelleria* (1945) 76–80 tav. 3; Helbig[4] I n° 12 (Simon, E.); Kähler, *o. c.* **29,** 254–256 tav. 163; Brilliant, R., *Gesture and Rank in Roman Art* (1963) 102; Béranger 1, fig. 2; Béranger 2; Hölscher, T., *Victoria Romana* (1967) 53–54; Keller, E., *Klio* 49, 1967, 193–217; Koeppel, G., *BonnJbb* 169, 1969, 130–194. 138–144 fig. 3; K 40. 79, P 9; 40. 80, S 2 tavv. 20, 1; 21, 2. 4; Simon, E., *JdI* 100, 1985, 543–555. 550 fig. 5; 554; Milhous 271–285. – Età flavia. – Adventus (Magi, Hölscher, Simon) o profectio (Brilliant, Kähler, Kunckel) di Domiziano; seguono l'imperatore, Virtus ed il GS togato, con uno scettro coronato da un busto nella s.; ai piedi calcei senatori, il GPR con il mantello drappeggiato intorno ai fianchi, alla spalla ed al braccio sinistri, cornucopia nella s., ai piedi calcei dai lembi ricadenti.

22.* Arco di Traiano. Benevento, pannello inferiore s. del lato verso la città. – 114 d. C. – Hamberg, P. G., *Studies in Roman Imperial Art* (1945) 73; Hassel, F. J., *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 13 tav. 7, 1; Koeppel, *o. c.* **21,** 161–163; Fittschen, K., *AA* 1972, 742–788; Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 79 tav. 84; Lorenz, Th., *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent* (1973) 13 tav. 4, 1; Gauer, W., *JdI* 89, 1974, 308–335. 321; K 41. 80, P 11; 81, S 4 tav. 22, 1; Pfanner 69 n. 152; Simon, E., *TrierWPr* 1979/80, 1–15. 6 tav. 6, 1; Fears, J. R., *ANRW* II 17.2 (1981) 914 tav. 15–16. – 114 d. C. – L'adventus di Traiano (Hamberg, Lorenz: profectio) è rappresentato sui due rilievi del reg. inf. del lato rivolto verso la città: in quello di d. l'imperatore con il suo seguito, in quello di s. vari personaggi e, in primo piano, tre figure ideali: al centro un solenne togato, il GS, a d. il GPR nella consueta iconografia, calcei ai piedi, a s. un altro togato (Simon: *Genius Castrorum Praetorianorum*?).

23.* Rilievo storico. Roma, Pal. Cons. 810. Da un arco presso Piazza Sciarra in via di Pietra, menzionato da Fulvio, A., *Antiquitates Urbis* (1527) IX. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 29–31 tav. 12; Helbig[4] II n° 1445 (Simon, E.); Koeppel, *o. c.* **21,** 156–158 fig. 5 tav. 131, 12; K 49. 80, P 12; 81, S 7; La Rocca, E., *Rilievi storici capitolini* (1986) 12–16 fig. 5 tav. 1. – Età tardo-adrianea. – Adventus di un imperatore, probabilmente Adriano (già impropriamente integrato con una testa antica rilavorata come ritratto di Marco Aurelio); gli muovono incontro da s. la Dea →Roma in costume amazzonio, il GS togato ed il GPR. Di quest'ultimo si intravvedono soltanto la testa giovanile ed i piedi scalzi. Sullo sfondo una porta urbica. Dallo stesso arco anche il rilievo Torlonia (→Senatus **3**).

24.* Rilievo storico, Roma, Pal. Cons. 832. Da Roma, «Arco di Portogallo». – Stuart Jones, *SculptPalCons* 37–38 n° 1 tav. 105; Helbig[4] II n° 1447 (Simon, E.); K 50. 80, P 13; 81, S 8 tav. 23, 2; La Rocca, *o. c.* **23,** 24–28 tav. 15. – Età tardo-adrianea. – Su di un *suggestus* Adriano, rivolto a d. (testa di restauro moderno) pronuncia un discorso. Dietro di lui il GS togato; tra gli ascoltatori il GPR (scalzo, cornucopia non conservata). Poichè il rilievo ha la stessa provenienza di un altro raffigurante la consecratio della Diva Sabina († 135 d. C.; Helbig[4] II n° 1800 [Simon, E.]; La Rocca, *o. c.* 24 taf. 8) si è soliti riconoscervi Adriano che pronuncia la laudatio funebre di Sabina. La Rocca ha invece proposto di riconoscervi la proclamazione di una *institutio alimentaria;* successivamente, al momento del suo reimpiego, il rilievo sarebbe stato rilavorato per celebrare la consecratio di un'imperatrice del III sec. d. C., forse quella di Caecilia Paulina da parte di Massimino il Trace (236 d. C.), oppure di Mariniana da parte di Valerio (253 d. C.).

Monete e medaglioni

25.* AU aureo, Roma, Traiano, 112–113 d. C. – *BMC* Emp III 115, 587 tav. 19, 18; K 130, M VIII 7 tav. 6, 5; Fears, J. R., *ANRW* II 17.1 (1981) 99. – R.: GPR e GS libano sopra un altare. Stesso tipo su un'emissione di aurei di Traiano del 114 d. C.: K 130, M VIII 8, e due di Adriano, rispettivamente del 119: K 130, M VIII 9 tav. 6, 6, e del 134–138 d. C.: K 130, M VIII 11 tav. 6, 8.

26. AE medaglione, Marco Aurelio, 161–180 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 37, 82 tav. 66, 4; *BMC* Emp IV CXLVII; Scott Ryberg, I., *MAAR* 22, 1955, 132 n. 36 fig. 106, g. – Assieme all'imperatore, il GPR ed il GS tengono uno scudo con l'iscrizione *VOTA* sopra un altare; dietro di essi un toro destinato ad essere sacrificato.

D. Identificazioni ipotetiche

a) Il Genius Populi Romani in vari contesti

27. (= Honos **19**) Pannello d. del lato orientale dell'Ara Pacis, Roma. – Studniczka, F., *AbhLeipzig* 26, 1909, 901–944; Strong, E., *La scultura romana da Augusto a Costantino* (1923) 24; Moretti, G., *Ara Pacis Augustae* (1948) 216 tav. 15. 20; Helbig[4] II n°1937, 4; Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) 23. 29 tav. 29; Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 36–37 tav. 2, 13; La Rocca, E., *Ara Pacis Augustae in occasione del restauro della fronte orientale* (1983) 49. 51; Simon, E., *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitwende* (1986) 204; Settis, S., in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (1988) 413. – 9 a. C. – Al centro la Dea Roma (conservati pochi frammenti) assisa su un cumulo di armi; dietro di lei doveva comparire una figura giovanile, la cui testa era stata dapprima erroneamente attribuita, nel restauro, alla figura di Ascanio (→Aineias **165***). È stata interpretata come GPR (Simon, Settis); il contesto rende però più plausibile l'identificazione con Honos (Studniczka, Torelli, La Rocca).

28. (= Honos **14b*** con bibl.) Arco di Tito. Roma, via Sacra, lato occ. – Hassel, *o. c.* **22,** tav. 25; 35, 4; Nash, *TopRom* I 135 fig. 146 *s. v.* «Arcus Titi»; K 37. 79, P 7 tav. 17, 2; Jucker, *o. c.* **17,** 94; Pfanner 81–82 tav. 78. – Età domizianea. – Sulla chiave di volta è raffigurato un personaggio giovanile, acefalo e privo del braccio d., mantello intorno ai fianchi, al braccio ed alla spalla sinistri, cornucopia nella d. L'identificazione deriva da quella della figura femminile in abito amazzonio sulla chiave di volta dell'altro lato con la Dea Roma. Più probabile la coppia Honos e Virtus.

29. Arco di Traiano a Benevento, pannello di d. dell'attico, lato verso la città. – Kähler, H., *Rom und seine Welt* (1960) tav. 169; Hassel, *o. c.* **22,** 19 tav. 15; Rotili, *o. c.* **22,** tavv. 129, 2; 134; Fittschen, *o. c.* **22,** 774 fig. 27; 776; Simon, *o. c.* **22,** tav. 11. – 114 d. C. – Adventus di Traiano. Fittschen identifica il GPR nel littore dal volto ideale alle spalle dell'imperatore. Più probabile Honos.

30. (= Honos **22***) Arco di Traiano a Benevento, pannello mediano s. del lato verso la campagna. – Hassel, *o. c.* **22,** 14 tav. 6, 1; 8, 1; Rotili, *o. c.* **22,** tav. 85; Fittschen, *o. c.* **22,** 776; Lorenz, *o. c.* **22,** 19 tav. 2; Simon, *o. c.* **22,** 7; Pfanner 69. – 114 d. C. – Scena di *dilectus exercitus* alla presenza di Traiano: un personaggio dal volto ideale, con lorica anatomica, presenta le reclute all'imperatore; assiste alla scena un personaggio femminile con corona turrita. Fittschen riconosce nel loricato il GPR, che però non è mai raffigurato in abito militare. Altre identificazioni proposte: Honos (Hassel, Pfanner), Genius Exercitus (Lorenz). Per una rassegna delle possibili identificazioni delle due figure ideali: Simon, *o. c.* **22,** 7.

31. Rilievo storico traianeo reimpiegato nell'arco di Costantino, Roma. – Nash, *TopRom* I 107 fig. 111; Fittschen, *o. c.* **22,** 756 n. 47; 779 fig. 31; Pfanner 69; Leander Touati, A.-M., *The Great Trajanic Frieze, the Study of a Monument and the Mechanisms of the Message Transmission in Roman Art* (1987). – Nella sezione riutilizzata nel lato orientale del fornice principale è rappresentato a s. l'imperatore guidato da una figura femminile in abito amazzonio; tra i due un littore dal volto ideale, calzari a spoglia di leone, in cui Fittschen riconosce il GPR. Più probabile la coppia Honos e Virtus (Pfanner, Leander Touati).

Vaso di metallo

32. (= Ares/Mars **286,** = Honos **20***) Skyphos d'argento. Già Parigi, coll. Rothschild, distrutto nel corso della seconda guerra mondiale (Jucker). Da Boscoreale. – Kähler, *o. c.* **29,** 225–227 tav. 114; Jucker, *o. c.* **17,** 94; K 33–34. 79, P 1 tav. 13, 1; Hölscher, T., *JdI* 85, 1980, 281–284 fig. 14; Pfanner 68 n. 140; Gabelmann, H., *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 127–131 tav. 13, 2; Simon, *o. c.* **27,** 143 fig. 187; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder* (1986) 229–232 fig. 180a. – Età tiberiana. – Al centro Augusto, togato, seduto sulla sella curulis, riceve da Venus una minuscola Victoria; dietro di lui una coppia, formata da una figura femminile in costume amazzonio e da un giovane con mantello drappeggiato intorno ai fianchi, alla spalla ed al braccio sinistri, patera nella d., cornucopia nella s. Roma ed il GPR (K, Jucker, Hölscher, Gabelmann, Zanker), o piuttosto Virtus e Honos (Kähler, Pfanner, Simon).

Monete

33. AR denario, Roma, P. Cornelius Lentulus Marcelli f., 96–89 a. C. – *BMC* Rep I 233–235, 1704–1724 tav. 32, 9–11; Crawford, *RRC* n° 329/1 tav. 42; K 17. 122, M III 1 tav. 4, 1. – R.: giovane stante, di prospetto, mantello intorno ai fianchi e cornucopia nella s., in atto di incoronare la Dea Roma in abito amazzonio.

34. AU aureo, Roma, Adriano, 119–122 d. C. – *BMC* Emp III 263, 183 tav. 50, 12; K 123, M III 3. – R.: giovane stante, di prospetto, mantello intorno ai fianchi, cornucopia nella s., patera nella d.

Lo stesso tipo, a volte con l'aggiunta di un altare, anche su denari di Adriano: K 123, M III 4 tav. 2, 3–6; di Marco Aurelio Cesare: K 123, M III 8; di Antonino Pio: K 123, M III 9; su assi, dupondi e semissi dello stesso imperatore: K 123, M III 7. 9–13; su denari di Settimio Severo: K 123, M III 14–16, e di Giulia Domna: K 123, M III 17.

35. AE follis, Costantinopoli, 341–346 d. C. – Carson, R. A. G./Hill, P. V./Kent, J. P. C., *Late Roman Bronze Coinage A. D. 324–498,* I (1960) 1066–1067; Ballu 106. – D.: busto giovanile a s., con corona d'alloro, cornucopia e mantello sulla spalla; legenda: *POP ROMANVS.*

b) Il Genius Populi Romani ed il Genius Senatus associati

36. (= Honos **14a** con bibl.) Arco di Tito. Roma, via Sacra. – Kähler, *o. c.* **29,** 252–254 tav. 166; Nash, *TopRom* I 135 fig. 147 *s. v.* «Arcus Titi»; Brilliant, *o. c.* **21,** 94 fig. 2; 101–102; K 37. 79, P 8. S 1 tav. 19, 2; Jucker, *o. c.* **17,** 94; Pfanner 8. 69–71 tav. 53, 1. – Età domizianea. – Nel pannello settentrionale del fornice, accanto al carro trionfale diretto a s., incedono alcuni personaggi, tra cui una figura giovanile con il manto drappeggiato intorno ai fianchi ed al braccio s., ed un togato (acefalo). Usualmente identificati come il GPR ed il GS (Kähler, Brilliant, Jucker); più probabile l'ipotesi di Pfanner, che vi riconosce Honos ed un accompagnatore non identificabile.

37. Rilievo marmoreo, fregio B, Vaticano 13392–13395. Da Roma, Pal. della Cancelleria. – Magi, *o. c.* **21,** 106 tav. 8; K 40. 80, P 10; 81, S 3 tav. 20, 2; 21, 1; Bergmann, M., *MarbWPr* 1981, 19–31; Ritter, H.-W., *MarbWPr* 1982, 25–36. 32; Pfanner 70 n. 173; Simon, *o. c.* **21,** 543–555 figg. 1. 3–4; Ghedini, F., *BullCom* 91, 1986, 291–309. 298. – Età flavia. – Adventus di Vespasiano (Magi). Altre interpretazioni: institutio dei Sodales Titiales-Flaviales (Simon); ricostruzione del tempio di Iuppiter Capitolinus (Ritter, *cf.* Tac. *hist.* 4, 53, 1). Al centro Vespasiano (ritratto rilavorato) a d., rivolto verso un giovane togato, dietro al quale è un littore. Sullo sfondo, rivolti verso l'imperatore, un solenne togato, barbato, con il capo cinto da una benda, ed una figura giovanile, scalza, con il torso nudo, cornucopia nella s., che si appoggia con la d. ad un'asta e posa il piede s. su di un oggetto dai lati verticali concavi, che richiama per la sua forma la tipologia degli altari arcaici. Usualmente identificati con il GS ed il GPR. Recentemente la Bergmann ha richiamato l'attenzione sulle diversità che distinguono la coppia da quella del fregio A (**21**): il supposto GS porta una benda, mentre il supposto GPR è scalzo. L'identificazione più convincente del giovane è con Honos (Keller, Bergmann, Simon); per il togato è stato recentemente proposto Numa (Simon).

COMMENTO

Nelle più antiche raffigurazioni, su denari di età repubblicana, il GPR appare come una testa barbata (**1**) oppure, se l'identificazione proposta è corretta, come un solenne personaggio barbato, seduto di prospetto, incoronato da una Victoria, secondo un'iconografia che trova i suoi precedenti in quella attica del Demos incoronato da Demokratia (→Demos **54;** →Demokratia **7***). Altrettanto antica è però la sua raffigurazione – che diverrà canonica – come un giovane imberbe e seminudo, vestito del colo mantello attorno ai fianchi e con una cornucopia nella sinistra. La testa barbata ricompare su monete coniate durante la crisi del 68 d. C. (**2**), evidentemente come richiamo propagandistico alla tradizione repubblicana; la stessa zecca usa però anche il tipo giovanile imberbe (**3. 4**).

La classica iconografia del GPR: a figura intera, giovanile, seminudo, manto drappeggiato intorno ai fianchi, cornucopia nella sinistra e spesso un altro attributo nella destra, appare su denari coniati nella stessa zecca di quelli precedenti, che lo presentano in atto di libare sopra un altare; l'iconografia riprende quella del Genius Augusti su monete di Nerone (**8**). Con una cesura tra Antonino Pio e Settimio Severo ed una, più prolungata, tra Settimio Severo e Claudio Gotico, il tipo continua, soprattutto su nominali piccoli, probabilmente scelti a fini di propaganda per la loro maggior diffusione, ed è ripreso da *folles* di età tetrarchica e costantiniana (**8**); spesso porta sul capo un modio o una corona turrita. Alla fine del III sec. d. C. si preferisce rappresentarlo nello stesso atteggiamento, ma con il paludamentum sulle spalle (**9**): si tratta di una militarizzazione del GPR, poichè il tipo appare sul R. di emissioni di Traiano Decio (AU aureo, AR antoniniano, AE dupondio e sesterzio, Roma: *RIC* IV 3, 120, 3a–b; 134, 103; K 131 M XI 1. 2 tav. 7, 4) con legenda *GENIVS EXERCITVS ILLIRICIANI.*

L'ultima apparizione del GPR è su medaglioni celebranti i vicennali di Costantino nel 326 d. C. (**10**). I folles costantinopolitani (**35**), mancando l'esplicita dizione «Genius», molto probabilmente presentano – nell'Impero cristiano – non già il GPR, ma la personificazione del Popolo Romano, e trovano una precisa corrispondenza nei medaglioni aurei di Costantino (→Senatus **22**), in cui un togato, l'imperatore o una personificazione, accompagnato dall'iscrizione *SENATVS,* rappresenta il senato, soppiantando la venerabile, ma pagana, figura del GS. Le raffigurazioni plastiche a tutto tondo non si discostano dall'iconografia documentata dalle monete.

A partire dall'età flavia il GPR appare su rilievi storici assieme al Genius Senatvs (→Senatus): sul fregio A dal Palazzo della Cancelleria (**21**), sull'arco di Traiano a Benevento (**22**), su rilievi adrianei (**23. 24**), ed anche su monete di Traiano (**25**) e medaglioni di Marco Aurelio (**26**). Il Genius Senatus è di norma raffigurato come un solenne togato con chioma e barba prolisse.

Le caratteristiche essenzialmente romane del G limitano la diffusione del GPR alla parte occidentale dell'Impero. Dal punto di vista strettamente iconografico è assai simile a →Honos, tanto che spesso i due sono stati confusi. Il criterio dirimente è il contesto in cui la personificazione è inserita. Il GPR non appare mai, in contesti certi, associato con la Dea →Roma. Questa, a sua volta, si presenta come un partner dell'Imperatore, cui è pari per dignità e che accoglie o congeda (**23;** *cf.* Pfanner 68–70). Iconograficamente simile alla Dea Roma è invece →Virtus, intesa quasi sempre come Virtus Augusti, che accompagna l'Imperatore (**21. 36**). Poichè il naturale compagno di Virtus è Honos, è probabile che il giovane con mantello e cornucopia che appare assieme a Virtus sia Honos, e non il GPR (**28. 32. 36**).

(Ricerca condotta con contributo del M. U. R. S. T.)

FULVIO CANCIANI

PORIS

(*Πόρις*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Dorkis **2***, = Phoibe V **1** mit Querverweisen) Kolonnettenkrater, chalk. Brüssel, Mus. Royaux A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 10–12. 82 Nr. B; Rumpf, *ChalkVas* 13 Taf. 27; Kossatz, *Namen* 166. – Paarweiser Tanz von Satyrn und Mänaden (die Namen →Dorkis **2**). Die Beischrift eines der Silene *ΠΟ[.]ΙΣ* läßt sich wohl zu *πόρις* («Kalb, Jungstier») ergänzen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POROMOS

(*Πορομος*) Female bystander at scenes of →Perseus chased by Gorgons.

BIBLIOGRAPHY: Johnston, A. W., *BSA* 68, 1973, 181–185.

1.* Column-krater, fr., late Corinthian. Kavala, Mus. From Kavala (Neapolis). – *ArchDelt* 17, 1962, B 238 pl. 281*β*; Johnston 181; Lorber, *Inschriften* no. 131 (the relevant inscription not mentioned). – C. 560–550 B. C. – Parts of two Gorgons preserved, running to r. To their l., part of a standing figure and the letters *ΠΟΡΟ[,* the start of its name.

2.* (= Perseus **155**) Hydria, att. bf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3614. From Cerveteri. – *ABV* 106: near the Tyrrhenian Group; *Add*² 29; Schauenburg, K., *Perseus* (1960) pl. 10, 1; Johnston 182. – C. 560–550 B. C. – On the shoulder, Athena between a Gorgon and Perseus running to r. To l., a single female spectator, holding a wreath; behind her the name *ΠΟΡΟΜΟΣ.* Sphinxes frame the composition and there are other inscriptions, both sense and nonsense.

The main interest of these two pieces (of approximately the same date) resides in the same, otherwise unattested name being applied to a minor figure in the scene. It would seem that the two representations have a common source, whatever the relationship between them. The reading *Πορομος* is not totally assured, but is epigraphically preferable to the perhaps more understandable *Πορθμός,* who might mark the pursuit over sea and land; if the later name was in any original representation we must assume that it was misunderstood by the painters of both preserved scenes, or by an earlier copyist.

ALAN JOHNSTON

PORPHYRION

(*Πορφυρίων,* «l'Empourpré» ou «le Porteur de pourpre») Géant (→Gigantes).

La plupart des textes présentent P. comme le roi des Géants et donc comme l'adversaire principal de →Zeus: Pind. *P.* 8, 12–19; Aristoph. *Aves* 553. 1249–1252; Naevius, *b. Pun.* fr. 4 S. (= 19 M.; nom latinisé en *Purpureus*); Hor. *c.* 3, 4, 54; Martialis, 13, 78. Selon Apollod. *bibl.* 1 (36), 6, 2, P. s'attaque à →Herakles et à →Hera; Zeus lui inspire le désir de la déesse qu'il tente de violer; il peut alors le foudroyer, tandis qu'Hé-

raclès le perce d'une flèche. En souvenir de ce récit, les *Schol.* à Aristoph. *Aves* 553. 1252, rapportent que P. a été tué par →Aphrodite. La tradition survit dans Nonn. *Dion.* 48, 20: Gaia (→Ge), mère des Géants, promet à P. qu'il épousera Héra (*sic* Keydell; →Hebe [I], selon la tradition manuscrite).

Une tradition moins bien attestée fait de P. l'adversaire d'→Apollon: *Schol.* Pind. *P.* 8, 15; Claud. *Gig.* 34–35, 114–128; et peut-être déjà Pind. *l. c.* *Cf.* à ce sujet Vian 197. 219. Nonn. *Dion.* 25, 89, cite P. parmi les adversaires de →Dionysos; mais la mort du Géant n'intervient que dans le combat livré ultérieurement par Zeus (*Dion.* 48, 70–89, où P. n'est pas nommé explicitement).

Le nom de P. a été diversement interprété: *cf.* Vian 226. 228; mais son sens semble clair. En sa qualité de roi, P. porte la pourpre ou a un corps couleur de la pourpre: Naevius, *o. c.* traduit son nom par *Purpureus;* Aristophane et Martial, *o. c.*, le comparent à un oiseau homonyme, la poule d'eau nommée *fulica porphyris.*

L'iconographie du VI^e^ et du V^e^ s. fait toujours de P. l'adversaire de Zeus: →Gigantes **2. 116. 176** (?). **299*. 301. 315. 316** (?). **318. 331.** Son nom est orthographié *Πορφυρίων* (**318**), *Φορφυρίον* (**116. 301. 331**) ou *Φροφυρίον* (**299**).

BIBLIOGRAPHIE: Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 755–756 *s. v.* «Giganten»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 197–198, 208–209. 226. 228.

FRANCIS VIAN

PORTUNUS

Divinità venerata nel porto romano del Tevere.

FONTI LETTERARIE: L'antichità del culto tributo a P. è dimostrata dalla presenza dei *Portunalia* – le feste celebrate in suo onore il 17 di agosto *in portu Tiberino* (Varro *l. l.* 6, 19) – già nel calendario romano arcaico, e dal fatto che il dio disponesse di un *flamen* personale (Fest. 278 L.). Non esiste una tradizione univoca per delimitare il campo di azione di P.: accanto a fonti che lo riconoscono custode delle porte e lo vogliono rappresentato con una chiave in mano (Paul. *Festi* 48 L.), assegnandogli un compito e un attributo propri di →Ianus, abbiamo testimonianze che lo indicano unicamente come protettore dei porti (Ov. *fast.* 6, 546). Esiste poi una tradizione combinatoria che pone sotto la tutela di P. le porte ed i porti ad un tempo, e assegna alle chiavi un ruolo speciale nel rituale dei *Portunalia* (*Schol. veron.* Verg. *Aen.* 5, 241). Nonostante i tentativi fatti dai vari studiosi, disponiamo di notizie troppo scarne per stabilire quale dei due fosse il carattere primitivo di P. Lo stesso nome del dio, chiaramente derivato da *portus,* non costituisce un indizio sufficiente, poiché tale termine avrebbe un significato originario di «accesso», nozione che ben si addice sia alla porta che al porto (Coarelli). Da una diversa interpretazione del termine nasce invece l'idea che fa di P. il dio che presiede al traghettamento del Tevere, e interpreta l'attributo delle chiavi come *clavi gubernaculi,* manubri del timone (Holland); la proposta, che pure non ha incontrato molto favore, trova riscontro in una fonte che ribadisce il legame del dio con il porto: *Portunum dicunt, quod portibus praesit, unde clavum tenens pingi solet* (*brev. expos.* Verg. *georg.* 1, 437). Rimane ad ogni modo indiscutibile lo stretto rapporto di P. con il fiume, com'è dimostrato dalla stessa ubicazione del suo tempio, lo pseudoperiptero ionico eretto sulla riva sinistra del Tevere, all'altezza del Foro Boario.

A partire dall'età augustea, alcune fonti identificano P. con →Melikertes/Palaimon, facendo del dio il figlio di →Mater Matuta, identificata a sua volta con →Ino/Leucothea; l'assimilazione è adombrata già in Virgilio (*Aen.* 5, 240–241. 823–825), ma la testimonianza più completa è offerta da Ovidio (*fast.* 6, 473–562), il cui lungo racconto ha costituito la base per ulteriori attestazioni (Hyg. *fab.* 2; Serv. *Aen.* 5, 241; *georg.* 1, 437; Myth. Vat. 2, 101 Kulcsár; Lact. *inst.* 1, 21, 23). Sono tuttora discussi i tempi e i modi in cui prese piede l'*interpretatio graeca* di P. e Mater Matuta: a parte della critica che pensa ad un'invenzione erudita tardo-repubblicana si contrappone chi ritiene di poter datare tale assimilazione già in età arcaica. È comunque certo che il maturo dio consegnatoci da parte della tradizione (Verg. *Aen.* 5, 241: *pater... Portunus*) doveva assumere le vesti del piccolo dio greco non senza qualche disagio. Del resto, almeno in un caso (Apul. *met.* 4, 31), l'assimilazione è apertamente ignorata e P., *caerulis barbis hispidus,* viene descritto accanto al piccolo Palaimon. In Mart. Cap. 5, 425, la personalità di P. sembra invece sovrapporsi a quella di →Neptunus, dal quale il dio prende a prestito l'attributo del tridente.

BIBLIOGRAFIA: Becatti, G., *StudMisc* 17, 1970/71, 47–50; Coarelli, F., *Il Foro Boario* (1988) 113–127; Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2: *Fasti anni Numani et Iuliani* (1963) 496–497; Dumézil, G., *La religione romana arcaica* (1977) 237–238; Fowler, W., *The Roman Festivals of the Period of the Republic* (1925) 202–204; Ferri, S., *RendPontAcc* 37, 1964–65, 60–61; Grenier, A., *Les religions étrusque et romaine* (1948) 101, 107; Hild, J. A., *DA* IV 1 (1918) 594 *s. v.* «Portunus, Portunalia»; Holland, L. B., *Janus and the Bridge* (1961) 141–178; *eadem*, in *Hommages A. Grenier* II (1962) 817–823; Latte, *RR* 89. 132; Le Gall, J., *Recherches sur le culte du Tibre* (1953) 50–52; Lyngby, H., *Beiträge zur Topographie des Forum-Boarium-Gebietes in Rom* (1954) 32–40; Maaß, E., *Griechen und Semiten auf dem Isthmus von Korinth* (1903) 118–135; Papenhoff, H., *RE* XXII 1 (1953) 400–402 *s. v.* «Portunus»; Preller, L., *Römische Mythologie*[3] I (1881) 323–324: II (1883) 133; Radke, G., *KlPauly* IV (1972) 1073–1074 *s. v.* «Portunus»; *idem, Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 258–259; Sabbatucci, D., *La religione di Roma antica, dal calendario festivo all'ordine cosmico* (1988) 271–273; Scullard, H. H., *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic* (1981) 176; Simon, *GRöm* 183–184; Shipp, G. P., *Glotta* 31, 1951, 244–246; Wissowa, G., *ML* III 2 (1902–09) 2785–2788 *s. v.* «Portunus»; *idem, Religion*[2] 111–112.

Per il tempio di P. nel Foro Boario v. Ruggiero, I., *BullCom* 94, 1991–92, 253–286 con bibl.

CATALOGO

a) Identificazione certa

1. (= Apollon/Apollo **329*** con bibl., = Herakles **1579a**) Rilievo in marmo. Benevento, Arco di Traiano, fronte verso la città. v. Domaszewski, A., *OeJh* 2, 1899, 182–183; Hassel, F. J., *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 17 tav. 11, 2; Becatti, 48–49 tav. 38, 76; Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 102–106 tav. 107. – Compiuto nel 114 d. C. – Traiano, scortato da littori, incontra tre togati. In secondo piano, le figure di P., Ercole e Apollo, le ultime due rappresentate certamente come statue. P., sdraiato su un rilievo roccioso, localizza la scena in *portu Tiberino;* appare come un giovane dal torso nudo con le gambe coperte da un mantello, e regge con il braccio s. un'ancora legata ad una fune che si avvolge al braccio d. La fune è stata interpretata in più modi: chiave (Domaszewski); serpente (Hassel); *clavus gubernaculi* (Holland). Becatti ritene che la figura riproduca il simulacro di P. nel tempio tiberino, e data l'originale fra il II ed il I sec. a. C.

b) Identificazioni incerte ed errate

2. Scultura in terracotta. Roma, Antiquarium Comunale 15990. Da Roma. – Sommella Mura, A., *PP* 32, 1977, 101. 113 figg. 29–31; Colonna, G., *Gli Etruschi e Roma, Atti dell'incontro di studio in onore di M. Pallottino, Roma 1979* (1981) 209–210; Coarelli 226–230 fig. 42; Cristofani, M. (ed.), *La grande Roma dei Tarquini* (1990) 120–121, 2–4. – Intorno al 530 a. C. – I frammenti superstiti suggeriscono un gruppo di due figure, una femminile, l'altra maschile con la mano s. sulle spalle della compagna. È stato proposto di riconoscere nel gruppo →Eos e →Kephalos (Coarelli) o Mater Matuta e il piccolo P. (Colonna); le dimensioni delle figure sembrano tuttavia simili.

3. Terracotta votiva. Vienna, coll. privata. Da Carnuntum? – Specht, E., *Römisches Österreich* 11, 1983, 279–287 tav. 19. – Coppia seduta in trono con bambino. Il bambino, nudo, siede in grembo alla donna; l'identificazione dei due con Mater Matuta e il piccolo P. non sembra convincente: questa classe di terracotte votive, largamente attestata (per il tipo in particolare *cf.* Roghi, M., *StudMisc* 25, 1978–79, 147 tav. 54), ha con ogni probabilità un significato allusivo alla famiglia dell'offerente.

4. (= Poseidon/Nethuns **19** con bibl., = Tarchon **1**) Rilievo in pietra (pseudo-trono di Claudio). Città del Vaticano, Mus. Greg. Prof. 9942. Da Cerveteri. – Stucchi, S., *RendNapoli* n.s. 32, 1957, 149–164 tav. 6, 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 44, 1986, 101–112 tavv. 41–43; *Gli Etruschi e l'Europa* (1992) 154, 234. – Metà del I sec. d. C. – Personificazione di tre popoli Etruschi: Vetuloniesi, Vulcenti e Tarquiniesi, rappresentati rispettivamente dalle statue di un dio barbato, nudo, con timone sulla spalla (P.?), una dea in trono e →Tarchon *velato capite.*

5. Rilievo in marmo della colonna di Traiano, scena 79. Roma, Foro di Traiano. – Reinach, S., *RA* 5, 1905, 393–403 fig. 2; Stucchi, o. c. **4**, 163–164 tav. 6, 1; De Maria. S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) 228–229 tav. 4. – Compiuto nel 113 d. C. – Partenza dell'esercito romano per la seconda guerra dacica da una città costiera, probabilmente Ancona. Sul molo sorge un arco sormontato da tre divinità maschili, nude, per ognuna delle quali è stato fatto il nome di Palaimon/P. (*cf.* Stucchi 120–121 e Reinach 403).

6. (= Alexandria **82*** con bibl., = Poseidon/Neptunus **38**) Rilievo votivo in marmo. Roma, Mus. Torlonia. Da Ostia. – Henzen, G., *BdI* 36, 1864, 12–20. – 190–210 d. C. – Veduta di un porto, probabilmente Ostia. In alto a s. appare la statua su base di una figura imberbe che regge corona e cornucopia, la testa sormontata da un faro. Henzen ha identificato la statua con P., o., in alternativa, con un generico Genio del porto; si tratta più probabilmente di una personificazione di →Pharos.

c) Attributo di Portunus?

7. AE (*Aes signatum*), Roma, 260–242 a. C. – Crawford, *RRC* II 10/1 tav. B; Simon, *GRöm* figg. 203–204. – D.: ancora; R.: tripode. L'ancora è stata riconosciuta da E. Simon come attributo di P.

COMMENTO

La sola rappresentazione certa di P., su **1**, ci consegna un'immagine giovanile del dio che, come ha visto G. Becatti, si direbbe un compromesso fra il *pater Portunus* virgiliano e il piccolo Palaimon greco; il dio appare nella veste di protettore dei porti, carattere bene espresso dall'attributo dell'ancora, che tuttavia viene passato sotto silenzio da tutte le fonti. È del resto probabile che l'ancora accompagnasse già da tempo il dio nella sua carriera iconografica: è sulla base di questo attributo, infatti, che E. Simon coglie su **7** la sola probabile allusione a P. databile in età repubblicana. FABIO CARUSO

PORTUS

Personnification du port, peut faire référence à un port réel ou au concept de port.

BIBLIOGRAPHIE: Boyce, A. A., «The Harbor of Pompeiopolis», *AJA* 62, 1958, 67–78 pls. 10–15; Lehmann Hartleben, K., *Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres* (1923); Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2130–2131 *s. v.* «Lokalpersonifikationen (Häfen)».

CATALOGUE

a) Portus debout portant un phare

1.* (= Abundantia **8***, = Homonoia/Concordia **84**, = Iuno **191** – avec bibl.) Sarcophage de marbre dit «de l'Annona». Rome, Mus. Naz. Rom. 40799. De Vigna Aquari (Via Latina). – Helbig[4] III n° 2122 (Andreae). – Vers 270–280 ap. J.-C. – P. figuré sous les traits d'une femme debout, portant sur la main dr. un phare et tenant les plis de ses vêtements de la g. Près de son pied dr. est figurée la proue d'un navire. Inscr. *P[O]RT[VS]* (*CIL* VI, 29809).

2.* Relief en marbre. Vatican, Gall. Lapidaria. – Amelung, *SkulpturenVatMus* I 222–223 n° 76c pl. 26; Thiersch, H., *Pharos. Antike, Islam und Occident* (1909)

18 fig. 17a–b; Musso, L., *RivIstArch* 1983–84, 180–181 fig. 25. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux représentations très semblables de personnages masculins debout, portant un phare de la main dr. et tenant une *cornucopia* de la g. Celui dont la tête est conservée porte une couronne murale. Il peut s'agir des personnifications des ports d'Ostie et Alexandrie.

b) Portus allongé ou couché

3. (= Pharos II **1*** avec bibl. et renvois) Mosaïque. Mérida, Maison du Mithraeum. – Lancha, J. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 19, 1983, fig. 8. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – De P. subsistent la partie dr. de la tête (portant des traces de couronne murale), la partie sup. du bras dr. et du torse et la partie inf. du corps, drapée. Inscr. *PORTVS.* Musso, *o. c.* **2,** contre l'avis général, défend qu'il s'agit d'une figure féminine.

4.* AE sesterces, Rome et Lyon, Néron, 64–67 ap. J.-C. – *BMC* Emp I 221–223, 131–135 pl. 47, 1; 264, 323; *RIC* I² p. 157 type 19; nos 178–183 pl. 20; 440–441. 513–514. 586–589; Imhoof-Blumer, *Flußg* 405 no 564. – *Rv.* Structure portuaire avec des navires à l'intérieur (de sept à treize), une statue dans la partie sup. et, dans la partie inf., une divinité aquatique masculine portant une rame dans la main dr. La proximité de la légende *AVGVSTI POR(T) OST* (ou *PORT AVG*) et les attributs (qui ne conviennent ni à Neptune ni au Tibre) permettent de reconnaître P.

5.* Médaillon contorniate, IVe s.ap. J.-C. – Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* II (1990) no 51 pl. 161, 10–12; 162, 1–5; 253, 10. – *Rv.* Identique à **4.** *Av.* Trajan.

6.* AE, Soli-Pompeiopolis, Antonin le Pieux, 143–144 ou 144–145 ap. J.-C. – Boyce pl. 10, 1. – Au centre d'une structure portuaire circulaire, P. figuré comme un homme nu, couché sur les flots, portant une rame sur le bras dr.

COMMENTAIRE

P. à Mérida (**3**), tout comme Pharus (→Pharos II), est une allégorie du port comme refuge et symbole de prospérité maritime, concept abstrait qui ne semble pas se référer à un port en particulier. Pour le sarcophage de l'Annone (**1**), l'interprétation est plus controversée: P. pourrait représenter le lieu d'embarquement et de débarquement de l'*Annona* et, plus généralement, des denrées que symbolise *Abundantia* et qui sont la base de *Concordia;* mais il pourrait tout simplement s'agir de la personnification (ou →Tyche, toutefois sans couronne tourelée) de la seconde ville portuaire de Rome, Portus (→Homonoia/Concordia **84** qui défend que les deux figures de l'extrémité g. du sarcophage personnifient les deux ports de Rome, Portus et Ostia; l'interprétation de la figure à la dr. de P. est controversée: →Annona **3,** et l'hypothèse n'est pas acceptée de façon unanime).

Par contre, les représentations monétaires de P. personnifient sans aucun doute des ports spécifiques, le *Portus Ostiensis* sur les monnaies de Néron (**4**) ou le médaillon contorniate (**5**), le port de Pompeiopolis sur la monnaie de Soli-Pompeiopolis (**6**). Toutes les villes portuaires sont susceptibles d'une telle allégorisation (→Alexandria **79,** →Kenchreai, Léchaion, etc.).

La couronne murale que porte P. sur **2** et **3** et la *cornucopia* sur **2** permettent de mettre en relation P. et Tyché; P. pourrait porter les attributs d'une divinité tutélaire de ville lorsqu'il s'agit d'une ville portuaire.

Sur les représentations monétaires, P. apparaît comme une divinité aquatique masculine nue et couchée, difficile à distinguer d'Oceanus ou même de Neptune, avec une iconographie très semblable à celle des bras de mer ou de fleuves navigables (→Isthmos, →Istros). Sur le sarcophage de l'Annone (**1**), P. est une femme drapée, à Mérida (**3**), P. peut être une femme demi-nue. Le sexe de P. varie aussi dans la personnification de ports voisins (*cf.* Philostr. *im.* 2, 16, 4; Kenchreai est représenté par des jeunes filles [*κόραι*] [→Kenchreai **2**]; →Isthmos **7** et Léchaion comme des jeunes gens).

Les attributs de P. sont divers, le phare sur **1** et **2,** la rame sur **4, 5,** et **6.**

P. ne possède pas d'iconographie propre, ce qui rend son identification difficile lorsqu'il n'est pas nommé par une inscription.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

POSEIDON

(*Ποσειδῶν,* mykenisch und episch *Ποσειδάων,* ion. *Ποσειδέων,* dor. *Ποτειδάν,* dazu viele andere Formen, vgl. Liddell/Scott *s. v.*) Eine der ältesten und wichtigsten griechischen Gottheiten, nicht einseitig mit dem Meer verbunden wie seine Gemahlin →Amphitrite, sein Sohn →Triton oder sein Schwiegervater →Nereus. In P. artikuliert sich vielmehr das für die Ägäis typische Ineinander von Land und Meer, das horizontal und vertikal zugleich zu verstehen ist. Da im frühen Weltbild die Erde nämlich eine riesige, vom →Okeanos umströmte Insel war, mit dem Mittelmeer (→Thalassa) als Binnensee, war P. auch unter der Erde tätig, indem er Quellen entspringen ließ und Erdbeben erregte. Gaiaochos, Ennosigaios, Enosichthon oder dor. Ennosidas sind häufige Beinamen, ja Hauptnamen des P., die sich alle auf seine Macht beziehen, Erdbeben (und Seebeben) zu verursachen. – P. ist ein wichtiger Gott im mykenischen Pylos. Im frühen Epos ist er Sohn des →Kronos und Bruder des →Hades wie des →Zeus, gehört also zu den olympischen Göttern, den Nachkommen des →Ouranos. Die Zeusreligion kam jedoch relativ spät in die Ägäis, zu Beginn des 2. Jt. v. Chr., mit den griechisch sprechenden Einwanderern. Sie müssen P. (zur Etymologie seines Namens Burkert, *GrRel* 214–215) dort bereits vorgefunden haben, er ist von der einzigartigen ägäischen Landschaft nicht zu trennen. Die Bezeichnung Aigaion Pelagos hängt zudem etymologisch mit Aigai zusammen, dem Palast des P. bei Homer, und Städte mit diesem Namen bis hin zur alten Hauptstadt der Makedonen hatten alten P.-Kult. Die hellenischen Einwanderer dürften dem P. zuerst in Thessalien begegnet sein, wo sich sehr urtümliche Traditionen über ihn finden (Philippson, allerdings mit unzutreffenden Etymologien; Moustaka). Er soll als Erderschütterer jenes nordgriechische Gebiet überhaupt geformt haben, weshalb er dort den Beinamen Petraios (Felsen-P.) trug. Vor kurzem kam auf der Chalkidike ein Aschenaltar für P. zutage (8. Jh. v. Chr.?, noch unpubliziert), eine Parallele zu dem Zeusaltar in Olympia, und aus dem thessalischen Iolkos stachen die →Argonautai, die Schützlinge des P., in See.

P. wurde keinesfalls rund um 1000 v. Chr. «auf das Meer eingeschränkt» (so Walter 121), sondern er blieb auch im 1. Jt. mit dem Festland verbunden, wie vielleicht am besten sein über die ganze griechische Welt verbreiteter Kultbeiname Hippios zeigt (dazu Wüst 499). Das Reiten kam bekanntlich nicht früher als in der geometrischen Zeit auf, und P. «war Schöpfer, Vater, Spender, Herr, Bändiger und Verwirrer der Rosse, oft selber ein Roß und der einzige Reiter unter den höheren Göttern» (Meyer 2823). Aus der mykenischen Zeit brachte er die Beziehung zu den Streitwagen mit. In Olympia gab ein bronzener Delphin, das Attribut des P., das Signal für den Start der Rennwagen (Paus. 6, 20, 10–12; dazu Wiegartz, H., *Boreas* 7, 1984, 41–78). Unter den →Dodekatheoi von Olympia war Zeus nicht mit →Hera, sondern mit P. gruppiert (*Schol.* Pind. *O.* 5, 10). – Die Vorstellung von P. Hippios, den Gespannbesitzer und Ritter als ihren Schutzgott ansahen, wurde in der Bildkunst überaus fruchtbar. Diese erfand ihm zuliebe schon in früharchaischer Zeit den →Hippokampos, während Homer den P. mit «echten» Rossen übers Meer fahren läßt (*Il.* 13, 26–30) in einer Beschreibung, die bis in die spätantike Kunst lebendig blieb. Der thessalische Urhengst Skyphios (vgl. Moustaka), das Wunderpferd →Areion und vor allem das Flügelroß →Pegasos sind seine Kinder. Dem →Peleus schenkte er zur Hochzeit ein unsterbliches Zweigespann, mit dem dessen Sohn →Achilleus gegen Troja zog. Dem →Pelops, der sein besonderer Schützling war, gab P. das Gespann, mit dem er die Wettfahrt um →Hippodameia (I) gewann und so König und namengebender Heros der Peloponnes wurde.

In dieses Stammland der mykenischen Kultur kam aus Thessalien →Neleus, der als Sohn des P. besonders gut mit Rossen umgehen konnte, was auch für den Neleiden →Nestor galt (vgl. *LIMC* VI 727). Mehrfacher Stammvater war P. in dem mit Thessalien eng zusammenhängenden Böotien, etwa in Orchomenos; dazu Fiehn, K., *RE* XV 2 (1932) 2015–2018 (genealogische Tafeln).

Entsprechendes gilt etwa für Korinth, Megara und Eleusis. Der namengebende Heros →Megareus war sein Sohn, ebenso der eleusinische Oberpriester →Eumolpos, weshalb P. in dem Mysterienheiligtum mit dem Beinamen Pater verehrt wurde. Die Nachkommen des Neleus, der sich in Pylos in Messenien niedergelassen hatte, wanderten gegen Ende der Bronzezeit über Attika, wo P. ebenfalls als Stammvater verehrt wurde (vgl. Shapiro), an die kleinasiatische Küste aus. Dort errichteten sie an der Mykale das Panionion, das Zentrum der ionischen Städte, mit P. Helikonios als Hauptgott. Andere Auswanderer aus der Peloponnes, Achäer, die ein zentrales P.-Heiligtum in Helike hatten, gründeten in archaischer Zeit Kolonien im Westen, etwa Sybaris und von dort Poseidonia (Paestum), wo P. zusammen mit →Hera die wichtigste Gottheit war. Hera und P. schützten auch gemeinsam die Argonauten und stehen zusammen auf seiten der Achäer beim Kampf um Troja, wobei jeweils →Athena die dritte im Bunde ist. Es sind die drei Gottheiten, die auch durch den oben erläuterten Beinamen Hippios (Hippia) verbunden sind, den sonst nur noch →Ares trägt. Alle drei reichten in der Ägäis in ältere Schichten zurück als Zeus und hatten diesen sogar einmal fesseln wollen (→Hekatoncheires). Obwohl Tochter des Zeus, ist Athena im Kult näher mit P. als mit ihrem Vater verbunden, wie schon Dümmler, F., *RE* II 2 (1896) 2002 richtig schreibt. Nach einer «apokryphen» Tradition (Paus. 1, 14, 6) soll Athena sogar die Tochter des P. gewesen sein, dem sie am Tritonsee in Libyen geboren wurde. Das ist wohl aus ihrem homerischen Beinamen Tritogeneia herausgesponnen; andererseits war Hdt. (2, 50) der festen Überzeugung, daß P. aus Libyen zu den Griechen gekommen sei. Dort hauste der P.-Sohn →Antaios und dort, an der libyschen Küste, fand der Ringkampf zwischen Herakles und →Triton statt, dem Sohn des P.

Athena soll zwar mit P. um Attika gestritten haben (→Attike), ähnlich wie →Helios mit P. um Korinth und wie Hera mit P. um Argos, doch die Versöhnung – mit Mitteln des Kultes – ließ nicht auf sich warten. Helios erhielt Akrokorinth und P. das bedeutende Heiligtum auf dem Isthmos (Broneer; Sturgeon); auf der Athener Akropolis (→Erechtheus), am Kolonos Hippios und in Sunion hatte P. wichtige attische Kulte; und die Küstenorte der Argolis, in der Hera Hauptgöttin war, verehrten P. ganz besonders. Man denke an Nauplia, wo sein Sohn von der Danaide →Amymone Hauptheros war, oder an Kalauria mit seiner Amphiktyonie für P., zu der Troizen gehörte. Sein dort geborener Sohn →Theseus wurde zum Hauptheros Athens. – Amphiktyonien, die zum Teil weit auseinanderliegende Städte im P.-Kult zusammenfassen konnten, waren für diesen Gott typisch (dazu grundlegend Meyer 2832–2854). Eine neuzeitliche Parallele sind die Hansestädte, deren Zusammenschluß durch den Seehandel bestimmt war. Schützer der Seefahrer war P. wie sein italisches Pendant Neptunus (→Poseidon/Neptunus).

LITERARISCHE QUELLEN: P. ist eine der wenigen Gottheiten, die in den Linear B-Texten sowohl von Knossos als auch von Pylos bezeugt sind. Nur noch Zeus, Ares und eine weibliche Form zu Zeus, Diwia, gehören zu dieser kleinen Gruppe (Ventris/Chadwick, *Documents,* Index *s. v.*). Auf den Tafeln von Pylos (vom P.-Kult im homerischen Pylos gibt Hom. *Od.* 3, 31–64 eine ausführliche Beschreibung) ist außerdem eine weibliche Form zu P., Posidaeia, überliefert, wohl das Pendant zu →Amphitrite. – P. als einer der Söhne des Kronos, die sich dessen Herrschaft teilten: Hom. *Il.* 15, 187–193, wobei P. das Meer erloste, «aber Erde und Olympos sind gemeinsamer Besitz», wie P. selbst an dieser Stelle sagt, aus der wie oft in den homerischen Epen Spannungen zwischen Zeus und P. durchscheinen. P. unterstützt die Achäer vor Troja auch gegen den Willen des Zeus. Eine eindrucksvolle Beschreibung des P.,

seiner Riesengestalt, seines Machtbereichs und seines Grolls gegen Zeus findet sich Hom. *Il.* 13, 10–31, wo auch sein Palast in Aigai erwähnt ist (21). Sein Schwiegersohn Aigaion (→Hekatoncheires), der einen «poseidonischen» Namen trägt, war aus dem Meer zu Zeus übergegangen und hatte dessen Macht befestigt (*Il.* 1, 403–404). *Il.* 20, 403–405 ist das Stieropfer für P. auf der Mykale erwähnt, also das panionische Opfer (vgl. Hdt. 1, 148). P. hat dort den Beinamen Helikonios, den Paus. 7, 24, 5 von der achäischen Stadt Helike ableitet.

Die *Od.* ist das Epos vom Groll des P. gegen →Odysseus wegen der Blendung von dessen Sohn →Polyphemos (I). Alle olympischen Götter respektieren diesen Groll, obwohl der Kyklop gegen das Gastrecht gefrevelt hat, das mit der Zeusreligion nach Hellas gekommen war. Die →Phaiakes, Nachkommen des P. aus einer späteren Generation als Polyphem, beachten es bereits, wenn auch gegen den Willen des P., dessen Heiligtum, das «schöne Posideion», am Markt von Scheria liegt (*Od.* 6, 266). P. rächt sich an ihnen, indem er das Schiff, das Odysseus nach Ithaka brachte, versteinert (*Od.* 13, 163–164). Weitere Maßnahmen des P. gegen die gastfreundlichen Phäaken verhindert Zeus durch ein diplomatisches Gespräch mit P. (*Od.* 13, 140–158), bei dem er ihn als den «ältesten und besten» Gott anredet. Den gefahrvollen Weg zur Unterwelt muß Odysseus unternehmen, um von →Teiresias zu erfahren, wie er P. versöhnen soll (*Od.* 11, 101–103. 129–131). Das von dem Seher befohlene Dreieropfer von Stier, Widder und Eber für P. weit im Binnenland wird jenseits der Grenzen der *Od.* den Groll des P. beenden.

Unter den Homerischen Hymnen gibt es einen nur siebenzeiligen auf P. (22), der jedoch alle Grundeigenschaften des Gottes nennt: P. bewegt Erde und Meer, er ist Inhaber des Helikon (hier der böotische Berg anstelle der achäischen Stadt) und Herr von Aigai; er ist Zähmer der Rosse und Retter aus Seenot. Seine Beinamen sind Ennosigaios, Gaieochos und Kyanochaites, von denen sich der letzte auf die blauschwarze Mähne des Meeresherrschers bezieht. Er vererbte sie auf seinen Sohn, den Hengst Areion, mit dem sich →Adrastos in der *Thebais* rettet (Davies, *EGF* F 6A). In den hesiodeischen *Ehoien* greift P. immer wieder in die Genealogien der Heroen ein und wird zum Stammvater vieler Geschlechter. Trotz all dieser Liebschaften ist er es aber, der im Demodokos-Lied der *Od.* nicht mitlacht, sondern die peinliche Situation des Liebespaares so schnell wie möglich beendet sehen möchte (8, 344–358), was mit der «Ritter-Ethik» des P. in Einklang steht. Im Gegensatz zu Zeus, dem Vater olympischer Gottheiten, besteht die Nachkommenschaft des P. aus «irdischen» Söhnen und Töchtern. Diese sind aber ihrem Vater gegenüber nicht so gebunden wie die Kinder des Zeus, von denen der oberste Gott Gehorsam erzwingen kann (Hom. *Il.* 15, 197–199). P. sagt das zu →Iris (I), die hier von Zeus als dem «Älteren» spricht, auf dessen Seite die Erinyen (→Erinys) stehen (204). Dagegen ist Hes. *theog.* 455–473 Zeus das jüngste der Kronoskinder, und das war die Hauptversion.

Pind. und Bakchyl., deren Chorlyrik an den Feiern der Eupatriden, also des ritterlichen Adels, zur Aufführung kam, stellen den Schutzgott der Hippeis (dazu Siewert) besonders heraus. Nur wenig sei hier angeführt, so Pind. *O.* 1, 71–88 mit der Sage von Pelops, dem P. Rennwagen und Flügelrosse zur Erringung der Hippodameia schenkt, oder Pind. *P.* 4, 138 mit dem Hinweis auf P. Petraios. Der Theseus-Dithyrambos des Bakchyl. für Delos (17) ist wie diese Argonauten-Ode Pindars des P. voll. Theseus springt ins Meer, um dem →Minos (I) zu beweisen, daß er von P. abstammt. Er betritt das Haus des P. Hippios (17, 100), wo Amphitrite mit den →Nereides den Stiefsohn freundlich empfängt. Pind. dichtete vor allem für den dorischen Adel, der zu P. im Grunde in keinem genealogischen Verhältnis stand – P. war Stammvater bei Achäern, Äolern und Ioneren. Aber die Peloponnes, in welche die Dorer als letzter griechischer Stamm einzogen, war voll altertümlicher Kultstätten für P., die bis in die Zeit des Paus. auch in den von Dorern besiedelten Gegenden weiterbestanden (vgl. Wide).

Auf der attischen Bühne erhielt P. kaum neue Züge. In Eur. *Tro.* (415 v. Chr.) spricht P. den Prolog (1–47), der in ein Gespräch mit Athena übergeht (48–97). Sie bringt ihn dazu, die Achäer wegen ihrer Freveltaten bei der →Ilioupersis auf der Heimfahrt zu bestrafen. Sein Eingreifen ist bereits durch Hom. *Od.* 4, 499–511 vorgezeichnet. An dieser für die Darstellung des P. in der Kunst ähnlich wichtigen Stelle wie Hom. *Il.* 13, 23–30 spaltet der Gott mit dem Dreizack einen Felsen und läßt →Aias (II) wegen seiner frevelhaften Prahlerei im Meer ertrinken. Der Prolog des P. endet mit Versen, in die Eur. seine eigene Auffassung legt (95–97): «Töricht der Mensch, der Städte niederbrennt, / Der Götter Tempel und der Ahnen Gräber / Verwüstet und dann selbst zugrunde geht.» Ganz anders, als wilden Draufgänger, hatte Eur. den P. in seinem 423 v. Chr. (oder kurz davor) aufgeführten *Erechtheus* dargestellt (vgl. Lacore). In jenem Drama waren P. und Athena Gegner wie beim Streit um Attika (→Attike), denn P. unterstützte seinen Sohn Eumolpos. – Theseus, der oft auf der attischen Bühne erscheint, tritt im allgemeinen als Sohn des →Aigeus auf, in Eur. *Hipp.* dagegen als Sohn des P. (vgl. 887), der ihm den voreiligen, verhängnisvollen Wunsch erfüllt, →Hippolytos (I) zu vernichten. P. sendet einen Stier gegen dessen Gespann, sein heiliges Tier aus mykenischer Zeit, auf das er im Gegensatz zu Zeus selten zurückgreift. Er bleibt bei den Pferden. – Bei Soph. *Oid. Kol.* 55 ist der Inhaber des Kolonos Hippios der «Ehrfurcht gebietende (σεμνός) P.»

Im Argonautenepos des Apoll. Rhod. wie in der anderen hellenistischen Dichtung wirkt der homerische P. als Herr der ägäischen Landschaft und als Stammvater vieler Heroen nach. In dem Europa-Eidyllion des Moschos (120–123) ist es P., der seinem Bruder den Weg durch die Wogen nach Kreta weist. Der Dichter dürfte Bilder mit diesem Thema gekannt haben (vgl. **185**), wie überhaupt im Bereich des P. Bildkunst und Poesie einander mehr durchdringen als bei anderen Themen.

BIBLIOGRAPHIE: *Mythos, Kult, Kultstätten:* Bloch, R., *D' Herakles à P. Mythologie et Protohistoire* (1985); Broneer, O., *Isthmia* I. *Temple of P.* (1971); Burkert, *GrRel* 214–219; Butterworth, E. A. S., *Some Traces of the Pre-Olympian World* (1966) Index 195 (Poseidon); Etienne, R./Braun, J.-P., *Ténos* I. *Le sanctuaire de P. et d'Amphitrite* (1986); Cummer, W., «The Sanctuary of P. at Tainaron, Lakonia», *AM* 93, 1978, 35–43; Jeffery, L. H., «Poseidon on the Acropolis», in *Πρακτικά του XII διεθνούς αρχαιολογικού συνεδρίου* (Athen 1988) 124 ff.; Lacore, M., «Euripide et le culte de P.-Erechthee», *REA* 85, 1983, 215–234; Meyer, E. H., *ML* III 2 (1902–09) 2788–2854 *s. v.* «Poseidon»; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 21–23 und *passim;* Nilsson, *GrRel* I² 444–452; Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944) 25–64 (wichtig für die Topographie der P.-Kulte, überholt in der Etymologie); Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 566–598; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie. Zetemata* 72 (1979) Index 462 (Poseidon und P. Helikonios); Robertson, N., «P.'s Festival at the Winter Solstice», *ClQu* 34, 1984, 1–16; Schachermayr, F., *Poseidon* (1950); Siewert, P., «P. Hippios am Kolonos und die attischen Hippeis», in *Arktouros, Festschr. B. M. W. Knox* (1979) 280–289; Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) Index 332 (Poseidon); Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 36–47; Wüst, E., *RE* XXII 1 (1953) 446–532 *s. v.* «Poseidon».

Kunst: Andreae, B. (Hrsg.), «Phyromachos-Probleme», *RM* Erg.-H. 31 (1990); Bulle, H., *ML* III 2 (1902–09) 2854–2898 *s. v.* «P. in der Kunst»; Ghedini, F., «Il gruppo di Atene e P. sull'Acropoli di Atene», *RdA* 7, 1983, 12–36; Heimberg, U., *Das Bild des P. in der griech. Vasenmalerei* (1968); Johnson, F. P., *Lysippos* (1927) 142–151; Kaempf, *Liebe der Götter,* Index 117 (Poseidon); Karusos, Ch., *ArchDelt* 13, 1930/31, 41–104; Kron, *Phylenheroen,* Index 294 (Poseidon); Landwehr, Ch., in Andreae (s. oben) 101–122; Lippold, *GrPl* 113. 131 und *passim;* Marcadé, J., *Au Musée de Délos* (1969) Index 549 (Poseidon); Moore, M., «P. in the Gigantomachy», in *Festschr. P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 23–27; Moreno, P., «Una cretula di Cirene e il Posidone del Laterano», *QuadLibia* 8, 1976, 81–98; Palagia, O., *The Pediments of the Parthenon* (1993) Index 73 (Poseidon); Picard, *Manuel* IV 2, 491–513; Pötscher, W., *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια XX* (1989): *Παγκόσμια μυθολογία s. v.* «Poseidon»; Schäfer, J., «Der Poseidon von Melos», in *APl* VIII (1968) 55–67; Schefold, *SB* III, Index 389 *s. v.* «Poseidon»; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 101–111 und *passim;* Simon, *Götter* 66–90; Sturgeon, M. C., *Isthmia* IV. *Sculpture* I (1987) Index 198 (Poseidon); Thiemann, E., *Hellenistische Vatergottheiten. Das Bild des bärtigen Gottes in der nachklassischen Kunst* (1959); Walde, E., «Die Aufstellung des aufgestützten P.», *AM* 93, 1978, 99–107; Walter, *Götter* 120–144; Walter-Karydi, E., «Poseidons Delphin. Der P. Loeb und die Darstellungsweise des Meergottes im Hellenismus», *JdI* 106, 1991, 243–259; Wünsche, R., «Der Gott aus dem Meer», *JdI* 94, 1979, 77–111; Wüst, E., *RE* XXII 1 (1953) 532–557 *s. v.* «P. in der bildenden Kunst».

KATALOG

GLIEDERUNG

I. Schriftlich überlieferte Poseidon-Statuen (Auswahl)

Das Material wird, wenn überliefert, angegeben.

A. Einzelstatuen

1. Bronzestatue des P. Hippios, Pheneos (Arkadien), Akropolis. – Paus. 8, 14, 5. 7 (= Overbeck, *SQ* 246. 247); Romano, I. B., *Early Greek Cult Images* (1980) 427; Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) 287. – Archaisch? – Nach der Sage von Odysseus geweiht, was Paus. wegen der Bronzetechnik bezweifelt. Ob der Beiname im Motiv der Statue ausgedrückt war, ist nicht zu sagen.

2. Ἄγαλμα τετράγωνον im P.-Heiligtum, Trikolonai (Arkadien). – Paus. 8, 35, 6; Romano, a. O. **1**, 445 Anm. 39. – Die Ausdrucksweise des Paus. spricht für ein Kultbild archaischen Stils.

3. Statue vor dem Höhlenheiligtum des P. auf Kap Tainaron (zu diesem: Cummer 35–43). – Paus. 3, 25, 4; Wide 33–34; Papachatzis, N. D., «Poseidon Tainarios», *ArchEph* 1976, 102–125; Romano, a. O. **1**, 428. – Datierung unsicher.

4. Statue im Tempel an einem dem P. heiligen Fischteich, Aigiai (Lakonien). – Paus. 3, 21, 5; Wide 32–33. – Datierung unsicher.

5. Statue, Gythion (Lakonien). – Paus. 3, 21, 8; Wide 33. – Datierung unsicher.

6. Bronzestatue mit Delphin als Wasserspeier unter dem Fuß. Korinth, Agora. – Paus. 2, 2, 8; dazu Catling, H. W., *ArchRepts* 33, 1986/87, 16–17 Abb. 21. Eine ähnliche Statue befand sich in Hermione (Paus. 2, 35, 1).

7. Marmorstatue des Praxiteles, später in Rom. – Plin. nat. 36, 23 (= Overbeck, *SQ* 1202); Corso, A., *Prassitele: Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere* I. *Xenia Quaderni* 10 (1988) 76; Lippold, *GrPl* 236. – Mittleres 4. Jh. v. Chr.

8. Marmorstatue, stehend, im P.-Tempel am Hafen von Patrai. – Paus. 7, 21, 7; Herbillon, J., *Les cultes de Patras* (1929) 140–141. – Datierung unsicher.

9. Statue, nach der Aufstellung in den Thermen des Spartaners Eurykles bei Korinth aus Marmor. – Paus. 2, 3, 5 (= Overbeck, *SQ* 2324). – Wohl augusteisch.

B. Mit Gruppenpartnern, darunter Amphitrite

10. (= Amphitrite **19**) Weihgeschenk des Mikythos in Olympia. – Paus. 5, 26, 2 (= Overbeck, *SQ* 401). – Vor Mitte 5. Jh. v. Chr.

11. (= Amphitrite **18**) Zwei Bronzestatuen des P. im Pronaos des P.-Tempels auf dem Isthmos, dabei Amphitrite und →Thalassa. – Paus. 2, 1, 7 (= Overbeck, *SQ* 2318); Sturgeon 8. – Datierung unsicher.

12. (= Amphitrite **74a**, = Ino **31**) Kultbildgruppe aus Gold und Elfenbein im P.-Tempel auf dem Isthmos, Stiftung des Herodes Atticus. – Paus. 2, 1, 7–8. – Spätzeit des Kaisers Hadrian, der bis 138 n. Chr. regierte, und dessen Zeitgenosse Herodes Atticus war. – P. und Amphitrite standen auf einem von einer Hippokampen-Quadriga gezogenen Wagen, umgeben von ihrem Meeresthiasos. – Sturgeon 8; Walter-Karydi 255 Taf. 64, 1 (neuzeitlich klassizistische Rek.). Die nordafrikanischen Mosaike →P./Neptunus **98. 99** dürften mit diesem repräsentativen Werk der 2. Sophistik zusammenhängen.

C. Mit Leukothea (→Ino) und Palaimon (→Melikertes)

13. (= Ino **30**, = Melikertes **46**) Dreiergruppe, vielleicht aus Bronze, auf dem Weg von Korinth nach dem Hafen Lechaion. – Paus. 2, 3, 4 (= Overbeck, *SQ* 2324). – Datierung unsicher.

14. (= Ino **32**, = Melikertes **62**) Dreiergruppe im Heiligtum des Palaimon, das im Temenos des P. auf dem Isthmos von Korinth lag. – Paus. 2, 2, 1 (= Overbeck, *SQ* 2319). – Datierung unsicher.

D. Poseidon reitend, unter seinem Pferd →Polybotes

15. (= Gigantes **19**) Gruppe vor dem Demetertempel im Kerameikos von Athen. – Paus. 1, 2, 4; Heimberg 98–99. – Wohl späteres 5. Jh. v. Chr. (Heimberg).

E. Mit Amymone

16. (= Amymone **77**) Bronzegruppe, später im Zeuxippos von Konstantinopel. – *Anth. Pal.* 2, 62–68; Berti, F., *ASAtene* 50/51, 1975, 461–462 Abb. 9; Stupperich, *IstanbMitt* 32, 1982, 219–220 Nr. 13. 14. – P. stand vor der sitzenden Geliebten. Da diese eine Argiverin war und da auf Münzen von Argos (→Amymone **76***) eine solche Gruppe erscheint, dürfte sie aus der Argolis gewesen sein.

17. Aus augusteischen Gemmen (→Amymone **57*–59**) läßt sich eine Bronzegruppe in der Porticus des Apollotempels auf dem Palatin erschließen, in der nach Prop. 2, 31, 4 die Danaiden aufgestellt waren (→Danaides **6** mit weiteren antiken Quellen). Eine von diesen war Amymone. Ihr Liebhaber P. hatte sich in der Schlacht von Actium als Helfer bewährt (vgl. Lit. zu →P./Neptunus **61. 69**). Der Tempel wurde 28 v. Chr. eingeweiht und nahm daher auf jenes Ereignis Bezug; vgl. Simon, E., *Augustus* (1986) 21–24 Abb. 15. 16.

F. Mit Lysander, dem Sieger von Aigos Potamoi (405 v. Chr.)

18. (= **122**) Bronzegruppe des Dameas in dem vielfigurigen Weihgeschenk der Lakedaimonier. Delphi. – Paus. 10, 9, 7–8 (= Overbeck, *SQ* 979); Arnold, D., *Die Polykletnachfolge* (1969) 97–109. – P. bekränzte den Seesieger, dabei Artemis. – Nach 405 v. Chr.

II. Epigraphisch oder aus Fragmenten erschließbare Statuen (Auswahl)

A. Poseidon allein

19. Statuenbasis mit Weihinschrift an P. und der Signatur eines athenischen Künstlers, von der nur der zweite Teil des Patronymikon (*-anos*) erhalten ist. Delos, Aus der Cella des Poseidoniastengebäudes (Inv. E 117). – Picard, C., in *Délos* VI (1921) 65–66; Marcadé, *Signatures* II 67–68 (mit Abb.); ebendort sind Pferdehufe und -beine sowie Schwanzflosse eines Fisches erwähnt, die 1904 in der Nähe des Gebäudes gefunden wurden (Inv. 6091. 6214/15): zugehörig?; Kreeb, M., *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser* (1988) 24. 106 Nr. 91. 2; Walter-Karydi 254. – Hellenistisch.

B. Mit Amphitrite gruppiert

20. (= Amphitrite **20**, mit den antiken Quellen und Lit.) Kultbildgruppe, wohl aus Marmor, des Telesias aus Athen im Heiligtum des P. und der Amphitrite auf Tenos. – Overbeck, *SQ* 1371; Laubscher, H. P., *Hellenist. Tempelkultbilder* (1960) 122–124; Queyrel, F., in Etienne/Braun 273–286 Taf. 129–139 weist der Gruppe Marmorfrr. aus Kionia (Tenos) zu. – Wohl 280/260 v. Chr.

21. Isthmia, Mus. Kolossale Marmorgruppe mit reliefierter Basis, von der Frr. im Opisthodom des P.-Tempels auf dem Isthmos gefunden wurden, von Amphitrite Oberkörper und weitere Gewandfrr., von dem nackten, stehenden P. Kopf-, Arm- und Beinfrr. – Sturgeon 76–113 Nr. 17–20 Taf. 34 (Rek.)–51.

III. Poseidon allein in Groß- und Kleinplastik aus Marmor oder Bronze (Auswahl der wichtigsten Beispiele)

Für die Ikonographie des P., speziell in der Plastik, ist noch immer der Beitrag von Bulle sehr lesenswert, obwohl die Statue **28** darin fehlt. Für den Hellenismus sei auf Walter-Karydi verwiesen, allgemein auch auf →P./Neptunus **1–26**, da die römischen Plastiken griechische (bei P. besonders hellenistische) Vorbilder haben.

A. Nackt, stehend

22.* Bronzestatuette. Paris, Louvre Br 115. Aus Griechenland. – de Ridder, *BrLouvre* I 23 Nr. 115 Taf. 13; Reinach, *RépStat* IV 20, 4; Bulle 2876–2877 Abb. 11. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Archaische Statuette im Kuros-Schema, mit vorgesetztem l. Fuß, aber kurzbärtig und mit einem Fisch in der L. Da die r. Hand fehlt, ist nicht zu sagen, ob er den Dreizack hielt.

23.* Unterlebensgroße Bronzestatue. Athen, Nat. Mus. 11761. Aus dem Meer bei Liwadhostro, dem antiken Kreusis, der Hafenstadt von Plataiai. An der Plinthe Weihinschrift für P., so daß die Deutung der attributlos und ohne Arme überlieferten Statue gesichert ist. – Bulle 2875–2876 Abb. 10; Boardman, *GSCP* 53 Abb. 36; Walter 131 Abb. 116. – Strenger Stil, gegen 470 v. Chr. – Die erhobene L. stützte sich auf den Dreizack, die vorgestreckte R. mag einen Delphin gehalten haben. Eine doppelte Reihe von Buckellocken und ein gepflegter Bart rahmen das Antlitz.

24.* Bronzestatuette. München, früher Slg. des Prinzen Rupprecht von Bayern. Dieser publizierte sie in *Corolla L. Curtius* (1937) 108 Taf. 28–29; Picard, *Manuel* IV 2, 508. 512 Abb. 212; Thiemann 130 B 4; Walter-Karydi 244 Taf. 60, 4. 5. – Frühhellenistisch. – Der erhobene l. Arm stützte sich wohl auf den Dreizack, das Attribut in der fehlenden r. Hand, dem sich der Blick des Gottes zuwendet (Delphin? Phiale?) ist verloren. Bis auf den erhobenen Kopf ist im Motiv ähnlich:

a)* Marmorstatuette. Delos, Mus. A 4120. Aus dem Dionysos-Haus, Peristyl c. – Marcadé 47. 281. 380 Taf. 58; Lippold, *GrPl* 288 mit Anm. 12 (als Zeus gedeutet); Thiemann 89. 138 C 5; Kreeb, a. O. **19**, 253–254. – Hellenistisch.

25.* Große Bronzestatuette, «P. Loeb». München, Antikenslg. Slg. Loeb 15. – Bulle 2892–2894 Abb. 21; Sieveking, J., *Die Bronzen der Slg. Loeb* (1913) 41–47 Taf. 17–18; Thiemann 82–85; Walter-Karydi 243–259 (mit Ergänzung des r. Handrückens durch einen Del-

phin). – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Die L. stützte sich hoch auf den Dreizack; das Haar ist wirr und wie feucht. Zum Delphin s. Nachtrag S. 477.

26. Bronzestatuette. Berlin, Staatl. Mus. 7478. Aus Kreta. – Neugebauer, *KatBrBerlin* II 71–72 Nr. 63 Taf. 31. – 2. Jh. v. Chr. – R. Unterarm und l. Unterschenkel fehlen. Die L. stützte sich hoch auf einen Dreizack. Gegen die Deutung auf Zeus spricht das feucht wirkende Haar (vgl. **25**).

27.* Marmorstatue, von Fl. Chryseros aus Aphrodisias signiert. Kopenhagen, Glypt. 622. Aus Rom, Via delle Sette Sale am Esquilin (Thermen des Trajan). – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* Nr. 524; Squarciapino, M., *La Scuola di Afrodisia* (1943) 39 Taf. 12c. 13; Moltesen, M., in *Aphrodisias Papers, JRA* Suppl. 1 (1990) 133–146 Abb. 1–3. 11. 12; *ibidem* 147–151 der Nachweis von Matthews, K./Walker, S., daß der Marmor der Statue carrarisch ist. – Frühes 2. Jh. n. Chr. – Beide Arme und die Unterschenkel fehlten und waren zum Teil ergänzt. Das fr. Ketos an der r. Seite des Gottes spricht für P., der auf ein hellenistisches Vorbild in der Art des P. Loeb (**25**) zurückgeht. Die italische Herkunft des Marmors weist darauf hin, daß der Künstler aus Aphrodisias in Rom arbeitete.

B. Nackt, bewegt

28.* Überlebensgroße Bronzestatue, «Gott aus dem Meer». Athen, Nat. Mus. 15161. Aus dem Meer bei Kap Artemision (Nordeuböa), 1926 und 1928. – Karusos, Ch., *ArchDelt* 13, 1930/31, 41–104 Abb. 1–10; Curtius, L., *Interpretationen von sechs griech. Bildwerken* (1947) 69–82; Simon, *Götter*³ 86–90 Abb. 83–85; Wünsche; Finn, D./Houser, C., *Greek Monumental Bronze Sculpture* (1983) 78–85; Boardman, *GSCP* 53 Abb. 35. – 470/460 v. Chr. – Der von Karusos mit guten Argumenten als P. veröffentlichte, ursprünglich den Dreizack schleudernde Gott, dessen Ethos von Curtius glänzend erfaßt wurde, gilt in neueren Untersuchungen auch als →Zeus. Die Argumente von Wünsche für den letzteren kranken an dessen naturalistischer Auffassung der streng stilisierten Figur und am Problem der Aufstellungshöhe. Der r. Arm müßte ferner zum Schwingen des Blitzes stärker angewinkelt sein, wie ihn die meisten Zeusbronzen zeigen. Zeus pflegt außerdem vertikal und punktuell auf seine Gegner zu zielen, während der «Gott aus dem Meer» ein horizontales Ziel in der Ferne im Blick hat, ähnlich wie auf den Münzen von Poseidonia (z. B. **61. 62**). Die Deutung auf P. ist deshalb vorzuziehen, «but the debate continues» (Boardman). – Zum Deutungsproblem der Statue vgl.:

a)* Tonrelief mit P.-Büste. Früher München, Glypt. 185 (im Krieg zerstört). – Karusos 95–98 Abb. 38; Ridgway, B. S., *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970) 111–112 Abb. 144; Wünsche 96–99 Abb. 26. – Augusteisch. – Wie Karusos sah, stimmt der Kopftypus des Tonreliefs mit dem der Statue von Kap Artemision überein (anders Wünsche, da der Bart etwas anders stilisiert ist). Wie es scheint, ist uns in dieser Bronzestatue ein *opus nobile* erhalten.

29.* Große Bronzestatuette, «P. Jameson». Paris, Louvre, MND 2014. – Charbonneaux, J., *MonPiot* 46, 1952, 25–37 Taf. 3–4; Thiemann 64–66. 110. 135 B 2; Rolley, C., *Die griech. Bronzen* (1984) 199–200 Abb. 179 (lehnt P.-Deutung ab; vgl. aber für die Haltung **66**). – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Der Gott sticht mit seinem (verlorenen) Dreizack zu, vielleicht auf einen Giganten, den man sich in der Phantasie ergänzen muß. Es ist möglich, daß der Gigant (bei P. meist Polybotes) wirklich vorhanden war, und die Statuette zu einer Gruppe gehörte. Allein zeigt ihn jedoch die Münze **66**.

30. Kleine Bronzestatuette. Athen, Nat. Mus. 12311. Aus Sparta. – Walter-Karydi 243 Taf. 60, 1. – Provinziell hellenistisch. – Beide Füße fehlen. P. trägt einen Delphin auf der l. Hand und holt mit dem (verlorenen) Dreizack aus.

C. Nackt bis auf Bausch auf l. Schulter (vgl. →P./Neptunus 6–9)

31.* Marmorstatue. Madrid, Prado 13. Aus Korinth. – Lippold, *Kopien* 104; Blanco, A., *Museo del Prado. Cat. de la escultura* (1957) 15–16 Taf. 1. 2; Squarciapino, a. O. **27**, 34–35 Taf. 8. – Hadrianisch, nach hellenistischem Vorbild. – Beide Arme, Dreizack und Teil des Delphins ergänzt. Von einem Bildhauer aus Aphrodisias (vielleicht Wanderkünstler; vgl. **27**).

D. Mit Bausch auf l. Schulter und Mantel um den Unterkörper

32.* Überlebensgroße Marmorstatue, «P. von Melos». Athen, Nat. Mus. 235. Aus Melos. – Bulle 2895–2896 Abb. 25; Krahmer, G., *RM* 38, 1923, 146–147; Lippold, *GrPl* 370 Taf. 130, 4; Schäfer, J., *APl* VIII (1968) 55–68 Taf. 38–41; Fuchs, *Skulptur*³ 139–143 Abb. 133. – Spätes 2. Jh. v. Chr. – Die 2,45 m hohe Statue stellt wegen des Delphins neben dem r. Fuß (Standbein) sicher P. dar. In seiner erhobenen R. ist der Dreizack zu ergänzen; die L. ist in die Hüfte gestützt. Dieser hellenist. Typus wirkte weit in die römische Kunst hinein nach; vgl. →P./Neptunus **120**. In der Nähe wurde eine Weihinschrift eines Theodoridas an P. gefunden (Schäfer 67), ebenso eine Marmorstatue der Amphitrite (→Amphitrite **5a**).

33.* Unterlebensgroße Marmorstatue. Berlin, Staatl. Mus. Aus dem Bezirk des Großen Altares von Pergamon. – Winter, F., *Pergamon* VII 2 (1908) Nr. 149 Taf. 36; Thiemann 66–69. 135 B 3; Kunze, M., in Andreae 123–139 Taf. 83, 1; Taf. 83, 2. 3 die beiden mitgefundenen Tritone, mit denen sich die Deutung auf P. sichern läßt; Walter-Karydi 255 Taf. 63. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Der P. und die beiden Tritone wurden bisher als Akroterfiguren des Großen Altares angesehen, was Kunze neuerdings bezweifelt. Der «im Seewind» weit nach hinten flatternde Mantel des P. ist jedoch für ein Akroter typisch.

E. Nackt, mit aufgestütztem r. Fuß (Typus Lateran)

34. (= P./Neptunus **14***) Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10315 (ehem. Lateran). Dieser bis in die Spätzeit bezeugte Typus des Gottes (s. Kommentar) erscheint in der Münzkunst ab dem frühen Hellenismus (**86**), läßt sich in der großen Plastik des 4. Jh. v. Chr. im Kreis des Lysippos nachweisen (zu **123**; vgl. auch **34a**) und war in Bronzestatuetten weit verbreitet (**36–38**), auch noch in römischer Zeit (→P./Neptunus **24–26**). – Spekulationen zu großplastischen Fassungen dieses Typus und seines Gegenbildes (**39**) finden sich bei Moreno, La Rocca (zu →P./Neptunus **27**), Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 464–465, sowie bei Ghedini und Delivorrias (zu **236**). – In der Flächenkunst ist der Typus schon auf einem archaischen Pinax aus Korinth (**107**) vorgebildet. Auf korinthischem Gebiet, am Hafen von Kenchreai, nimmt Walde auch mit guten Argumenten die Aufstellung einer solchen P.-Statue an (vgl. →P./Neptunus **13**), zumal sie sich zwanglos in die Landschaft integrieren läßt, also für Aufstellung unter freiem Himmel ideal ist. Der überlebensgroßen antoninischen Statue im Vatikan seien hier noch drei unterlebensgroße Marmorrepliken aus dem 2. Jh. n. Chr. angeschlossen:

a)* London, BM 1242. Aus dem griech. Theater von Ephesos. – Johnson 144 Nr. 4; Wüst 538 Nr. 14; Picard, *Manuel* IV 2, 500; Aurenhammer, M., *Die Skulpturen von Ephesos, Idealplastik* I (1990) 26–29 Nr. 5 Taf. 4: hier mit dem bisher fehlenden Kopf, der später im Theater gefunden wurde (Wien, Kunsthist. Mus. I 836). Sein volles, welliges, in der Mitte sich teilendes Haar, ohne hellenistische Stilisierung, ist für die Datierung des Urbildes in das 4. Jh. v. Chr. wichtig.

b)* Dresden, Staatl. Kunstslg. H 157. Aus Rom. – Bulle 2888; Johnson 144 Nr. 3; Bieber, *SculptHell* 50 Abb. 145–149; Protzmann, H., in Arnold, U./Schmidt, W., *Barock in Dresden* (1986) Nr. 245. – Als Brunnenfigur benutzt: P. stellt den Fuß auf einen wasserspeienden Delphin (vgl. **6**).

c) Fr. Kyrene, Mus. – Paribeni, *ScultCirene* 82 Nr. 196 Taf. 110. – Erhalten das auf einen Felsen gestellte r. Bein und der l. Fuß.

35. *Vacat.*

36.* Bronzestatuette. Pella, Mus. M 383. Aus einem Wohnhaus in Pella. – Ridgway, B. S., *Roman Copies of Greek Sculpture* (1984) 75 Abb. 93; Rolley, a. O. **29**, Abb. 172; Gamer, a. O. →P./Neptunus **24**, 79–87 Nr. 3 Taf. 25, 3; Walter-Karydi 258 Taf. 61, 3. – Späthellenistisch. – Dreizack und Basis mit Stütze für den r. Fuß fehlen.

37. Bronzestatuette. Kolhāpur (Indien), Mus. – Ebendort gefunden, zusammen mit röm. Bronzekanne des 1. Jh. n. Chr. – Picard, *Manuel* IV 2, 512–513 Abb. 215; Wheeler, M., *Rome beyond the Imperial Frontiers* (1955) 151. 152 Taf. 25; Gamer, a. O. →P./Neptunus **24**, 79–87 Nr. 2 Taf. 25, 2. – Späthellenistisch.

38.* Bronzestatuette. Athen, Nat. Mus. X 16772. Aus Ambelokipi (Athen). – Daux, G., *BCH* 92, 1968, 741–743 Abb. 16; Moreno 81–98 Abb. 7; Ridgway, a. O. **36**, 68. – 2./3. Jh. n. Chr. – L. Arm fehlt, ebenso Basis mit Stütze für den r. Fuß.

F. Mit aufgestütztem l. Fuß, mit Mantel über dem l. Schenkel

Es handelt sich nicht einfach um seitenverkehrte Kopien des Typus Lateran (**34–38**), obwohl diese auch bezeugt sind, sondern um eine eigene Schöpfung, die vor allem im griech. Osten verbreitet war. Genannt seien die folgenden Marmorstatuetten:

39.* Eleusis, Mus. 5087. Aus Eleusis. – Bulle 2888. 2890 Abb. 19; Johnson 145 Nr. 18; Thiemann 18–19. 129 B 1; Moreno 81–98 Abb. 3; Ghedini 18 Abb. 8; Delivorrias, in *Greece and the Sea*, a. O. **139**, 202–203 Nr. 103. – Vgl. auch zu **236–239**. – Antoninisch.

a) Iraklion, Mus. 250. Aus Knossos. – Johnson 145 Nr. 19 Taf. 25; Moreno 81–98 Abb. 4. – Antoninisch. – Beide Unterschenkel, der erhobene r. Arm und die l. Hand fehlen.

b) Pergamon, Peristyl des Hauses des Attalos. – Hepding, H., *AM* 32, 1907, 388–390 Abb. 4. 5; Johnson 145 Nr. 20. – Späthellenistisch? – Nur Beine und Delphinstütze erhalten.

IV. Poseidon-Köpfe (Frr. von Statuen)

40. Tenos, Mus. A 146. Aus dem Heiligtum des P. und der Amphitrite. – Queyrel, F., in Etienne/Braun 306 Nr. 61 Taf. 156, 3–5. – Unterlebensgroßer bärtiger Marmorkopf mit ungewöhnlicher Haarrolle; vielleicht Nachahmung einer frühklassischen Frisur in der Art von **28**, jedoch hellenistisch; vgl. **48**.

41.* Tenos, Mus. A 335. Gefunden wie 40. – Queyrel in Etienne/Braun 305–306 Nr. 60 Taf. 156, 2. – Bärtiger Marmorkopf, unterlebensgroß, nach Fundort und Typus als P. zu deuten. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

42.* Vatikan, Mus. Chiaramonti 1270. Aus Porcigliano. – Bulle 2892–2894 Abb. 20; Hekler, A., in *Festschr. W. Amelung* (1928) 89; Helbig⁴ I Nr. 301 (Fuchs, W.); Neudecker, a. O. →P./Neptunus **13**, 239 Nr. 69, 12. – Marmorkopie des 1. Jh. n. Chr. nach einem hellenistischen Bronzeoriginal.

43.* Kassel, Staatl. Kunstslg. Br 713. Aus Slg. Trivulzio, Mailand. – Arndt, P., in *Corolla L. Curtius* (1937) 109 Taf. 30–31; Höckmann, U., *Antike Bronzen Kassel* (1972) 23 Nr. 29 Taf. 10. – Kaiserzeitl. Bronzekopie nach einem hellenistischen Werk in der Art von **29**.

V. Poseidon-Büsten in Relief (verschiedene Materialien)

44.* Architektonisches Marmorrelief. Afyon, Mus. 338. Aus Antiochia (Colonia Caesarea) in Pisidien. – Robinson, D. M., *Roman Sculptures from Colonia Caesarea (Pisidian Antioch)* (1926) 26–27 Abb. 31. 38–39. – Augusteisch. – Der Block mit der P.-Büste (Dreizack an l. Schulter) schmückte die Stirnseite einer Konsole im Attikafries eines «Triumphbogens» innerhalb der Propyläen. Die Nebenseiten mit Delphinen. Bärtiger P., Bausch an der l. Schulter (vgl. **31**).

45.* Reliefgefäß mit Bleiglasur. Pergamon, Mus. Aus der Gegend des Odeion. – Radt, W., *AA* 1976, 310 Abb. 3–4. – Späthellenistisch. – Büste des P. mit Mantel des Typus «P. von Melos» (**32**). Hinter der r. Schulter Dreizack; l. und r. neben den (nicht dargestellten) Armen je ein Delphin.

46. Korinthische Tonlampe. Athen, Nat. Mus. 3353. – Siebert, G., *BCH* 90, 1966, 478–480 Nr. 4 Abb. 4. – 2. Jh. n. Chr. – Manteltypus wie **45**, hier bis zur Hüfte dargestellt.

VI. Poseidon auf Münzen (starke Auswahl)

A. Bärtiger Kopf auf Vs. mit Poseidon-Symbol auf Rs. (oder mit Dreizack auf Vs.: 51. 55–60)

Der häufig nach r. gewandte bärtige P.-Kopf (nur Wendung nach l. wird vermerkt), wäre ohne das Rs.-Symbol (häufig Dreizack) nicht zu deuten, da er einer «Vatergottheit» gleicht; allgemein zu diesem Phänomen: Thiemann *passim;* Landwehr in Andreae 101–122.

47. AE, Byzantion, 280–220 v. Chr. – *SNG* Cop. 490–491; Schönert-Geiß, E., *Die Münzprägung von Byzantion* I (1970) Nr. 1044–1102 Taf. 48–51. – Rs.: Dreizack mit Delphin r. und l. – Byzantion war eine wichtige Hafenstadt. Außerdem war es eine Kolonie von Megara, dessen Eponym →Megareus ein Sohn des P. war.

48. AE, Lappa (Westkreta), hellenistisch. – Svoronos, *Crète* 212 Taf. 20, 1. – Die Haarrolle erinnert an die Frisur von **40.** Rs.: Dreizack mit Delphinen.

49. AE, Korinth, 300–243 v. Chr. – *BMC* Corinth 57, 478–480 Taf. 14, 10. 11. – Die Prägungen setzen sich in dieser Form bis in die augusteische Zeit fort. Rs.: Bellerophon auf→Pegasos; P. war Vater des Flügelrosses; vgl. **82. 151. 152. 216–221.**

50.* AE, Syrakus, Hieron II., 275–216 v. Chr. – *SNG* Tübingen 705–715; *SNG* Cop. 844–856. – Kopf mit Tänie nach l.; Rs.: verzierter Dreizack mit Delphinen.

51.* AE, Korkyra, 229–48 v. Chr. – *BMC* Thessaly 151–152, 549–551 Taf. 25, 2; *SNG* Cop. 239. – Der Dreizack hier auf der Vs. hinter dem mit Lorbeer bekränzten P.-Kopf; Rs.: Prora.

52.* AE, Tenos, 3./2. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 129, 20–25 Taf. 29, 4–6. – P.-Kopf mit Lorbeerkranz oder Haarrolle (vgl. **40. 48**); Rs.: Dreizack mit Delphinen.

53.* AE, Troizen, 300–240 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 166, 17 Taf. 31, 2; *SNG* Cop. 160–161. – Rs.: Dreizack mit Delphinen. Vgl. *BMC* Taf. 31, 3: Rs. Aphlaston mit Delphin.

54.* AR Tetradrachmon, Korinth, Antigonos Doson (Makedonien, 229–221 v. Chr.). – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 174, 575. – Rs.: Apollon auf Prora, darunter Dreizack als Beizeichen. Der Kranz des P. auf der Vs. ist pflanzlich noch nicht bestimmt.

55.* AE, Makedonien, autonom, 185–168 v. Chr. – *BMC* Macedonia 16, 67–68; *SNG* Cop. 1294. – Dreizack hier hinter dem P.-Kopf auf der Vs. Rs.: Keule des →Herakles.

Der Dreizack hinter dem Kopf des P. (vgl. **51**) erscheint auch auf folgenden Prägungen: **a)** AR Tetradrachmon, Arados, 174/173 v. Chr. – *BMC* Phoenicia 20, 146 Taf. 3, 18. – P.-Kopf nach l.; Rs.: Zeus. – **b)** AU, Baktrien, 210 v. Chr. – Jenkins, J. K., *Ancient Greek Coins* (1972) Nr. 638. – P.-Kopf nach l.

56. AE, Thessalonike, nach 168 v. Chr. – *BMC* Macedonia 111, 22–23. – P.-Kopf mit Dreizack; Rs.: Prora.

57. AE, Priene, etwa 90–50 v. Chr. – *SNG* Cop. 1101. – Dreizack hinter P.-Kopf; Rs.: Käuzchen auf Ölzweig, Symbole der Athena. Der P. Helikonios von der benachbarten Mykale (s. Einleitung) und die Hauptgöttin von Priene sind hier vereint (vgl. **64. 67. 235a**).

58.* AE, verschiedene Nominale, Brundisium, 3./1. Jh. v. Chr. – *SNG* Tübingen 383–384 und öfter. – Hinter dem P.-Kopf Dreizack und zum Teil kranzbringende Nike; Rs.: Delphinreiter wie in Tarent.

59. AE, Berytos (Phönizien), 28/27 v. Chr. – *BMC* Phoenicia 54–55, 17–22 Taf. 7, 11–12. – Kopf des P. mit Dreizack; Rs.: P. mit Hippokampen-Quadriga.

60. AE, Berytos, 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Phoenicia 55, 26 Taf. 7, 15; *SNG* Cop. 87. – Kopf des P. mit Dreizack und (ganz ungewöhnlich) mit Polos; Rs.: laufende Nike.

B. Poseidon in ganzer Gestalt

Die Anordnung richtet sich nach dem jeweils frühesten Auftreten des Motivs.

1. Dreizack schwingend (vgl. 28)

61.* AR Stater, Poseidonia, 530/490 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 77, 217; Simon, *Götter*[3] 90 Abb. 87. – Vs.: P. nach r. mit zwei auf die Brust fallenden Haarsträhnen und kurzem Bart. Der Stiel des Dreizacks erscheint hinter dem Kopf des Gottes, damit er diesen nicht überschneidet. Über beide Arme fällt ein schmaler Mantel mit Bleigewichten an den vier Kanten. Der Bodenstreifen könnte die Basis eines Kultbildes andeuten (vgl. zu **63**). Er ist nach unten verschoben, aber nicht vergessen auf dem Stater Franke/Hirmer Taf. VIII, 219. Auf ihm ist das Haar des P. geperlt, mit Krobylos; der Dreizack ist mit einer (leicht geperlten) Binde geschmückt, der Mantel zeigt wellige Säume und endet in Zipfeln. Rs.: jeweils inkus, dasselbe Motiv nach l.

62.* AR Stater, Poseidonia, 460/450–430 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 78, 221; *SNG* Tübingen 463; *SNG* Cop. 1277–1293. – Vs.: Die Prägung unterscheidet sich von **61** durch das kurze, wehende Haar des P., das im Gegensatz zu seiner Haltung und zu dem in den Hintergrund verlegten Dreizack klassisch stilisiert ist. Kein Bodenstreif. Rs.: Stier.

a) AR Diobol, Sybaris, 453–448 v. Chr. – *SNG* Cop. 1399–1401. – Beide Seiten sind von **62** übernommen, denn die Serie stammt aus den Jahren, als Sybaris, die (510 v. Chr. zerstörte) Mutterstadt von Poseidonia, von dortigen Siedlern wiederaufgebaut wurde. 448 v. Chr. erfolgte die erneute Zerstörung durch Kroton.

63.* AR Stater, Poseidonia, 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 78, 222; Simon, *Götter*[3] 90 Abb. 88. – Archaisierende Darstellung, die beiderseits an **62** anknüpft. Vor dem weit ausschreitenden P. steht hier ein Thymiaterion zur Andeutung, daß er Kult empfängt.

64. AE, Mantineia (Arkadien), 370–240 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 186, 24 Taf. 35, 6. – Rs.: P. nach l., vom Rücken gesehen; Vs.: Kopf der Athena (vgl. diese beiden Gottheiten auf den Münzen **57. 67. 235a**).

65.* AR Tetradrachmon, Kypros, Demetrios Poliorketes, 300–295 v. Chr. – Newell, E. T., *The Coinages of Demetrios Poliorcetes* (1927) 24 Nr. 14; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 174, 574; *SNG* Cop. 1193. – Rs.: P. nach l., vom Rücken gesehen; ein schmaler Mantel mit archaisierenden Zipfeln am l. Arm. Vs.: Nike, Salpinx blasend auf Prora (= Nike **380***).

66. AR Stater, Haliartos (Böotien), 387–374 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 146, 460; *BMC* Central Greece 49, 12 Taf. 7, 16. – Rs.: P. hier im Anlauf mit dem Dreizack schräg nach r. unten auf ein Nahziel stoßend, ähnlich wie in der Statuette **29.** Vs.: böotischer Schild mit Dreizack.

67. AE, Patrai, 146–32 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus 22, 5–6 Taf. 5, 7. – Rs.: Ähnliches Motiv wie **66**, mit dem Dreizack nach r. unten stoßend. Vs.: Büste der Athena (vgl. **64**).

68. AE, Abonoteichos-Ionopolis (Paphlagonien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6796. – Rs.: P. den Dreizack waagrecht haltend nach r.

69. AE, Milet, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Ionia 201, 165; *SNG* v. Aulock 7937. – Rs.: Die Figur des P. ist ein Pasticcio aus verschiedenen Motiven. Er setzt den einen Fuß auf eine Prora (vgl. **87**), trägt in der L. einen Delphin und schleudert den Dreizack mit der R.

2. Ein Pferd reitend (70) oder führend (71)

70.* AR Tetradrachmon, Poteidaia, 520–500 v. Chr. – *BMC* Macedonia 99, 1; Jenkins, a. O. **55b**, Nr. 90; Simon, *Götter*[3] 84 Abb. 81. – Vs.: Der nackte P. reitet ein Pferd nach r., den Dreizack in der R., der wie in Poseidonia (**61–63**) in den Bildgrund verlegt ist. Rs.: *quadratum incusum.*

71. AR, Rhaukos (Mittelkreta), 4. Jh. v. Chr. – Le Rider, G., *Monnaies crétoises du V[e] au I[er] s. av. J.-C.* (1966) Taf. 6, 7–15. – Vs.: Der nackte P. mit Dreizack vor dem nach r. gewandten Pferd. Rs.: Dreizack.

3. Auf Hippokampos reitend (vgl. 155–158)

72. EL Stater, Kyzikos, späteres 5. Jh. v. Chr. – *SNG* v. Aulock 7310. – Vs.: P. sitzt nackt, nach r. auf dem Seepferd, mit dem Dreizack in der R. nach unten stoßend. Rs.: *quadratum incusum.* – Hier sei angeschlossen:

a) Karneol-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. – Furtwängler, *AG* III 446 Abb. 227; Richter, *EngrGemsGE* (1968) Nr. 332. – Wohl großgriechisch, spätes 5. Jh. v. Chr. (Furtwängler). – Gleiches Motiv wie **72,** doch hält der Reiter den Dreizack nach oben und blickt zurück. «Bedeutendes Stück» (Furtwängler); obwohl unbärtig, kann er P. genannt werden, da dieser auch sonst unbärtig auftritt (vgl. **108. 153. 185. 201**).

4. Nach l. stehend, Mantel um den Unterkörper

73.* AR, Priansos (Mittelkreta), 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 73, 1 Taf. 18, 6. – Rs.: P. hält Dreizack im l. Arm (a. O. Taf. 18, 7 stützt er sich mit der R. darauf). Vs.: Thronende Göttin mit Schlange.

74.* AR Stater, Tenos, 3./2. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 128, 7 Taf. 28, 17. – Rs.: P. mit Dreizack in der L. und Delphin in der R., dem er sich zuwendet. – Vergleichbare Prägungen setzen sich länger, aber weniger qualitätvoll fort, z. B.: **a)*** AE, Tenos, 3./2. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 130, 33–34 Taf. 29, 10. – Vs.: P. hält Dreizack in der R. und stützt die andere Hand in die Seite (vgl. **32**). Rs.: Dionysos.

75.* AR Tetradrachmon, Baktrien, Antimachos (190–180 v. Chr.), postum geprägt 168/167 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 212, 778. – Rs.: P. mit Dreizack in der R. und bindengeschmücktem Palmzweig in der L.

76. AE, Attaleia (Pamphylien), 150 v. Chr. bis in die Kaiserzeit. – *BMC* Lycia 110, 1–2 Taf. 23, 1; *SNG* v. Aulock 4611. – Rs.: Unter der ausgestreckten R. des P. Delphin, mit der L. greift er hoch an den Dreizack. Vs.: Kopf des P.

5. Sitzend

Durchgehend Rs.-Bilder. Der Sitz ist ein lehnenloser Stuhl oder ein Fels, die Beine sind jeweils verhüllt (Ausnahme **82**), der Oberkörper ist nackt. Wenn nicht eigens angegeben, sitzt P. nach l.

77.* AU Stater, Tarent, um 344/334 v. Chr. – Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. X 315; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia*[2] (1963) 19 Anm. 3; Liegle, J., «Der bittende Tarasknabe», *Berliner Münzblätter* 49, 1929, 3–8. – Die Rs. des auf der Vs. den Kopf der Hera (?, wegen des Delphins eher Amphitrite) tragenden Aureus ist höchst bemerkenswert. Der langhaarige P. sitzt auf einem Hocker, den Dreizack locker in der L. Ihn fleht ein kleiner Knabe mit bittend erhobenen Händen an; der Gott neigt sich zu ihm. Das Kind wird allgemein als P.-Sohn →Taras (I) gedeutet, der zum Vater in einer (sicher politischen) Bedrängnis betet. Der Mythos von →Theseus auf dem Meeresgrund (vgl. **206–210**) dürfte das Entstehen dieses ungewöhnlichen Münzbildes beeinflußt haben.

78. AR Tetradrachmon, Tenos, 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 127, 1 Taf. 28, 10. – P. mit Delphin auf der vorgestreckten R., die L. greift hoch an den Dreizack. Vs.: Kopf des Zeus Ammon.

79. AR Tetradrachmon, Makedonien, Demetrios Poliorketes (306–283 v. Chr.). – Newell, a. O. **65,** 83–84 Nr. 74–76; Gaebler, *Makedonia* II 182 Nr. 13 Taf. 33. – P. auf Felsensitz, ein Aphlaston in der R., sich rückwärts auf Dreizack stützend.

80. AR Tetradrachmon, Theben (?), etwa 288–244 v. Chr. – *BMC* Central Greece 38, 63 Taf. 6, 1. – P. mit Delphin auf der R. und schräg im l. Arm gehaltenem Dreizack. An seinem Hocker böotischer Schild (vgl. **66**). Vs.: Kopf des Zeus.

81.* AR Tetradrachmon, Byzantion, 250–220/219 v. Chr. – Schönert-Geiß, a. O. **47,** I Nr. 979–1042 Taf. 42–47; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 142, 443. – P. auf Felsen nach r., mit Dreizack l. und Aphlaston r. – Vs.: Kopf der Demeter.

82. AE, Korinth, 43/42 v. Chr. – *BMC* Corinth 58, 483–484 Taf. 15, 1; Amandry, M., *Le monnayage des duovirs corinthiens, BCH* Suppl. 15 (1988) 32–33. 123, 2 Taf. 2. – P. sitzt nackt nach r. auf einem Fels, mit Dreizack (vgl. →P./Neptunus **32**). Vs.: Bellerophon den Pegasos (vgl. **49**) zügelnd.

83. AR Tetradrachmon, Byzantion, Tiberius (14–37 n. Chr.). – Schönert-Geiß, a. O. **47,** II Nr. 1307–1308. – P. auf Fels, Attribute wie **78.**

84. AE, Korinth, Trajan (98–117 n. Chr.). – *BMC* Corinth 73, 588 Taf. 19, 7. – P. auf *sella curulis,* Attribute wie **78.** – **a)** AE, Lucius Verus (161–169), Commodus (177–192 n. Chr.). – a. O. 82, 631–632 Taf. 21, 1 (Commodus); *SNG* Cop. 335 (Lucius Verus). – P. auf Hocker, Attribute wie **78.**

6. Poseidon kauernd

85. EL Stater, Kyzikos, 440–420 v. Chr. – Jenkins, a. O. **55b** Nr. 191; *BMC* Mysia 26, 62 Taf. 6, 8. – Vs.: Diese ungewöhnliche Darstellung des nach r. hin kauernden P. erklärt sich wie **72** aus dem kyzikenischen Brauch des Wechsels der Münzbilder. Der Thunfisch unter P., ein konstantes Zeichen der Stadt, ist hier sehr sinnvoll; auf der R. Delphin, l. Dreizack, Rückenmantel. Rs.: *quadratum incusum*.

7. Nackt, mit aufgestütztem Fuß stehend

Auf den ersten Prägungen mit diesem Motiv (**86. 86a**) ist es jeweils der r. Fuß, also der «Typus Lateran» (**34**); dieser kann in der Kaiserzeit auch seitenverkehrt verwendet werden (**89. 91. 92. 94**) ähnlich wie in der röm. Glyptik (vgl. →P./Neptunus **56–59**).

86.* AR Tetradrachmon und Kleinwerte, Pella und Amphipolis, Demetrios Poliorketes, 291–289 v. Chr. – Newell, a. O. **65**, Taf. 7, 9–17; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 174, 573; Moreno 84 Abb. 5. – Rs.: P. nach l., den Fuß auf einen Felsen stellend; der r. Arm liegt locker über dem Oberschenkel, der l. ist rückwärts zum Dreizack erhoben. Die Prägungen von Pella zeigen P. mit einem deutlichen Bart; doch ist P. auch auf der Rs. der Münzen von Amphipolis nicht unbärtig, wie Moreno 84 schreibt. Es handelt sich nicht um ein Porträt des Demetrios, da dessen auf der Vs. abgebildeter Kopf nicht die Haarrolle zeigt, die P. hier (und sonst oft) eigen ist. – Die in diesem Zusammenhang oft zitierte Neapler Bronzestatuette, Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* III (1965) Abb. 1743, deren Standmotiv dem des P. gleicht, kann schon deshalb nicht als Porträt des Demetrios gelten, da sie Ziegenhörner (und nicht Stierhörner) besitzt. Es handelt sich um einen jungen Pan, den Gott seines Sohnes Antigonos Gonatas (vgl. Richter a. O. Abb. 1745). – **a)** AR Didrachmon, Bruttium, «Kopie» der Demetrios-Prägungen. – Moreno 84 Abb. 6. – P. hier mit deutlich sichtbarem Bart.

87. AE, Berytos, Zeit des Trajan (98–117 n. Chr.). – *BMC* Phoenicia 61, 66 Taf. 8, 17. – Rs.: Veränderte Version mit Prora unter r. Fuß und Delphin in der r. Hand. Vs.: Divus Augustus.

88. AE, Korinth, Domitian (81–96 n. Chr.). – *BMC* Corinth 73, 583 Taf. 19, 4. – Rs.: Fuß auf Fels, sonst wie **87**.

89. Bi, Alexandria, Antoninus Pius, 141/142 n. Chr. – *BMC* Alexandria 108, 930–933 Taf. 2. – Rs.: Wie **87**, doch seitenverkehrt.

90. AE, Amastris (Paphlagonien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 168. – Rs.: Nach l. gewandt, mit r. Fuß auf Fels; der über den Oberschenkel fallende Mantel gehört einem anderen Typus an (vgl. zu **39**).

91. AE, Byzantion, um 175 n. Chr. – Schönert-Geiß, a. O. **47**, II Taf. 74, 1429. – Wie **88**, doch seitenverkehrt.

92. AE, Kassandreia (Makedonien), Commodus (177–192 n. Chr.). – *SNG* Cop. 153. – Rs.: Wie **87**, doch seitenverkehrt.

93. AE, Amisos (Pontos), Philippus II. Caesar (244–247 n. Chr.). – *SNG* Cop. 197. – Rs.: Wie **87**.

94. AE, Prusa (Bithynien), Otacilia Severa (244–248 n. Chr.). – *RecGén* 598, 165 Taf. 102, 31. – Rs.: Wie **87**, doch seitenverkehrt.

95. Bi, Alexandria, Claudius II., 268/269 n. Chr. – *BMC* Alexandria 300, 2307 Taf. 2. – Rs.: P. stark nach l. vorgebeugt, r. Fuß auf Delphin, in der R. Schwert.

8. Poseidon nackt, stehend (jeweils Rs.)

Diese in der Plastik beliebte Darstellung (vgl. **22–27**) ist auf hellenistischen Münzen nicht häufig. Genannt seien:

96. AE, Byzantion, 280–220/19 v. Chr. – Schönert-Geiß, a. O. **47**, I Nr. 1112 Taf. 51. – P. (nach l.) trägt anstelle des Delphins auf der R. eine kleine Nike. Vs.: Kopf des Dionysos.

97.* AR Drachme, Theben, 244–197 v. Chr. – *SNG* Cop. 380–383. – P. (nach r.) mit Dreizack in R. und Delphin in L., zu seinen Füßen böotischer Schild (vgl. **80**). Vs.: Persephone-Kopf de face.

98. AE, Korinth, Zeit des Claudius (41–54 n. Chr.). – *BMC* Corinth 66, 544 Taf. 17, 4. – P. (nach l.) mit Delphin und Dreizack. Vs.: Kopf des Helios.

99. AE, Apollonia (Mysien), Faustina II. († 176 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 7201. – P. (nach l.) als archaische Statue. Er trägt r. Delphin, l. Hippokampos.

100. AE, Epidauros, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Peloponnesus 159, 31 Taf. 29, 24. – Wie **98**.

101. AE, Sagalassos (Pisidien), Julia Maesa (218–224 n. Chr.). – *BMC* Lycia 246, 35; *SNG* v. Aulock 5181. – P. (nach r.) mit Dreizack und Delphin.

102. AE, Byzantion, Lucilla, um 178 n. Chr., Julia Domna (193–217) und Julia Maesa (218–224 n. Chr.). – Schönert-Geiß, a. O. **47**, II Nr. 1430. 1677. 1779–1780 Taf. 74, 104. – P. (frontal, Kopf nach l.), frühklassisch stilisiert, Delphin r., mit der L. hoch an Dreizack greifend.

VII. Poseidon auf korinthischen Pinakes (Auswahl)

Der einzigartige Schatz der archaischen Votivtafeln aus Penteskuphia (südwestlich von Akrokorinth) in Berlin bezeugt die Popularität des P. unter den Gewerbetreibenden, vor allem den Töpfern, Korinths. Aus der Art des Fundes von 1879, eines typischen Bothros, aus der Hauptgestalt P., den Weihinschriften und den Löchern zum Aufhängen der Pinakes schloß man überzeugend auf einen heiligen Hain des P., in dem die Täfelchen an Bäumen hingen. Die Berliner Frr., über 1000, sind 1885 beschrieben von Furtwängler, *Berlin Vasen* 47–105 Nr. 347–955 (heute zitiert F 347–F 955) und abgebildet in *AntDenk* I und II. Nachträglich zutage gekommene Frr., die zum Teil an die Berliner anpassen (vgl. **107. 108**), befinden sich im Museum von Korinth und wurden von Geagan, H. A., *AA* 1970, 31–48 zum Teil vorgelegt. Die Inschriften wurden 1979 in Auswahl von Lorber, *Inschriften*, neu behandelt. Sie bestehen aus Namensbeischriften, wobei P. *ΠΟΤΕ(Ι)ΔΑΝ*, Amphitrite *ΑΝ*(oder *Μ*)*ΦΙΤΡΙΤΑ* heißt, aus Weihinschriften und Sonstigem, z. B. einem Alphabet (F 662). – Die Pinakes sind einseitig (F 347–F 786) oder zweiseitig (F 787–F 936) bemalt. Da sie in einem tiefen Bachbett aufgefunden wurden (Furtwängler 47), ist der Glanzton zum Teil verloren und nur noch die Gravierung zu sehen (z. B. **117**). Sie stammen zum Teil aus dem 2. Viertel, andere aus der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. und werden hier nicht einzeln datiert, da das einer Spezialuntersuchung gleichkäme. Sie würde sich lohnen, um die zeitliche Ausdehnung dieser Weihgabensitte festzulegen.

A. Allein stehend, in langem Chiton und Mantel

103. F 667+803. – Geagan 36–37. 47 Nr. 8 Abb. 8a–b. – Vs.: P. nach r. bis zu den Knien erhalten. Der in Hüfthöhe angewinkelte Arm wohl ohne Attribut; die L. greift nach oben an den senkrecht stehenden Dreizack. Weihinschrift des Asopodoros; der Name des Gottes steht beim Töpferofen auf der Rs. (*IG* IV 225).

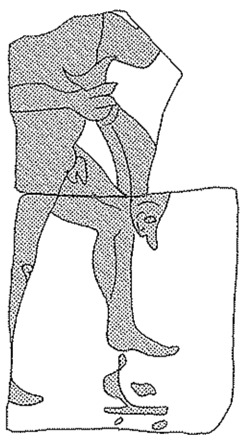
104.* F 755 (Delphin) gehört mit F 789 und einigen Splittern zusammen. – *AntDenk* II Taf. 23 Nr. 18a–b; Pernice, E., *JdI* 12, 1897, 32 Abb. 23. 24. – Vs.: Unterkörper des P. mit Dreizack nach r.; vor ihm am Boden Wellen mit springendem Delphin. Rs.: zwei lanzentragende junge Männer mit Pferd (vgl. zu **109a**), darüber Adler.

105.* F 349. – *AntDenk* II Taf. 29 Nr. 2 F 349; Lorber, *Inschriften* Nr. 69 Abb. 40 Taf. 16. – Oberteil des P. im Profil mit Dreizack nach r.; von seinem Kopf nach r. *ΠΟΤΕΔΑΝ*.

106.* F 460. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 24; Stern, E. M., *MededRom* 7, 1980, 45 Anm. 23. – Oberteil des P. mit frontaler Brust nach r. In der l. Hand hält er einen Delphin am Schwanz, in der r. den Dreizack. «Zwischen den drei Spitzen (deren mittlere blattförmig) sind zwei kleinere Spitzen eingeschoben, so daß es eigentlich ein Fünfzack ist» (Furtwängler 56). Die dekorative Ausgestaltung dieses wichtigsten P.-Attributs läßt sich auch sonst auf den Pinakes beobachten. Da P. auf ihnen Herr (ἄναξ) heißen kann (so F 388. 476. 500. 524. 552), hat der Dreizack die Funktion eines Zepters; daß er auch «Waffe» ist, zeigt **108**. Der Rest eines geritzten Profils neben dem mit Glanzton ausgeführten wurde schon von Furtwängler als Vorzeichnung erkannt; für Amphitrite wie auf **116** ist hier kein Platz.

B. Allein, nackt oder mit kurzem Chiton

107.• F 906, von Geagan 39–41. 48 Nr. 14 Abb. 14a–c mit dem Fr. Korinth, Mus. C-63-191 verbunden. – Der zweiseitig bemalte Pinax erweist sich für die Ikonographie des P. als äußerst wichtig. Der von Münzen des späteren 4. Jh. v. Chr. bekannte Typus des P. mit aufgestütztem Fuß (vgl. zu **86**) – im Grund der Typus Lateran (**34**) – ist hier bereits vorhanden. Der nackte P. (nach r.) mit einem Delphin in der R. setzt den l. Fuß auf einen Felsen; Kopf und l. Unterarm sind nicht erhalten. Der mit einem Wams bekleidete Unbärtige auf der Rs. wird von Geagan 40–41 als möglicher P. bezeichnet. Der kleine Fisch in seiner Hand könnte ihn eventuell als Fischer charakterisieren, zumal Berufsdarstellungen auch sonst auf den Rs. der Pinakes erscheinen (vgl. **103**). Ein kurzer Chiton freilich ist auf den Pinakes auch für P. bezeugt. Er gehört zur Reitertracht und daher vor allem zu P. als



Poseidon 107

Hippios (vgl. zu **109**). Hier noch zwei durch Geagan ermittelte Beispiele:

a) F 711+820 und Korinth, Mus. C-63-227. C-63-222. – Geagan 39. 48 Nr. 12 Abb. 12. – P. mit Dreizack in der R., in kurzem Chiton mit schön verziertem Saum nach r. schreitend.

b) F 703+659. – Geagan 39–40. 48 Nr. 13 Abb. 13a–b. – Auf beiden Seiten nach r. schreitender P. (Kopf nicht erhalten) mit Dreizack, auf der einen Seite auch mit Delphin, in sehr schlanken Proportionen (wohl des frühen 6. Jh.). Die ornamental das Nackte gliedernden Linien erinnern an frühe Kuroi.

108.* F 471 + Korinth Mus. C-63-354. – Geagan 38–39. 47 Nr. 11 Abb. 11. – Der nackte, unbärtige P. schreitet weit (nach r.) aus, mit dem Dreizack zielend. Er wird hier als Waffe, nicht als Zepter (vgl. **106**) gebraucht. Furtwängler 58 verwies auf die Münzen von Poseidonia (**61–63**). – Zum bartlosen P. vgl. **72a. 185. 201**; →Amymone **41*. 50*. 74***; →Gigantes **396***.

C. Als Reiter (vgl. 70)

109. F 539+630. – Pernice, a. O. **104**, 23 Abb. 14; Lorber, *Inschriften* Nr. 73 Taf. 16; Simon, *Götter* 79 Abb. 73; Stern, a. O. **106**, 45 Anm. 23. – P. (Beischr.) in kurzem Chiton reitet auf einem Schimmel nach r., den Dreizack in der R., einen Rappen als Beipferd führend. Weihinschrift des Eurymedes. – Als reitender P. läßt sich ferner deuten (Simon):

a)* F 452. – *AntDenk* II Taf. 40 Nr. 3; Payne, *NC* 122; Geagan 37. 47 Nr. 9 Abb. 9. – Oberkörper eines Bärtigen nach l. Sein kurzes Gewand, die Körperhaltung und die beiden angewinkelten Arme (zum Halten der Zügel) sprechen für einen Reiter (nicht für einen burlesken Tänzer, wie Payne vorschlug). Der kurze Chiton ist die Reitertracht des P. Hippios; auf ihn weist auch das Pferd auf **104**.

D. Poseidon und Amphitrite

1. Einander gegenüberstehend

110.* (= Amphitrite **12***) F 477+479. – *AntDenk* II Taf. 24 Nr. 10; Lorber, *Inschriften* Nr. 27 Abb. 22. – Oberkörper der r. stehenden Amphitrite (Beischrift) verloren, ein Teil ihres Profils erhalten. P. (Beischrift),

wie auf **103–106** bekleidet, hält den Dreizack (mit blütenähnlichem Ende) senkrecht; «sein Kopf ist bis auf die Bartspitze offenbar in antiker Zeit sorgfältig herausgeschnitten worden» (Furtwängler 59).

111. (= Amphitrite **11***) F 475. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 17. – Anordnung des Paares wie **110**. Von P. ist nur die prächtige «Bekrönung» des Dreizacks erhalten.

112.* (= Amphitrite **13**) F 485+765. – Pernice, a. O. **104,** 19 Abb. 10; Lorber, *Inschriften* Nr. 115 Taf. 33. – Die Anordnung des Paares hier gegenüber **110** und **111** vertauscht. P. (Beischr.) steht r., mit Dreizack; Amphitrite (Beischr.) schlägt vor ihm den Mantel zurück. Hinter ihr steht Athena (Beischr.), die Hauptgöttin Korinths (vgl. zu **216. 235a**), im Rücken des P. schwimmt Triton, der Sohn des Paares (Hes. *theog.* 930–931).

2. Auf einem Wagen (wohl dem Hochzeitswagen) fahrend

Zu diesem auf den Pinakes sehr beliebten Thema: Furtwängler a. O. 61–65. – Geagan 33–35 weist auch einen Wagen mit Rindern (allerdings ohne Amphitrite) nach: 35 Abb. 5. Sonst sind es die Pferde des P. Hippios.

113.* (= Amphitrite **25***) F 493. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 10. – P. (vorn) und Amphitrite mit Mantelgestus wie auf **112** stehen gestaffelt auf dem nach r. fahrenden Wagen (Pferde nicht erhalten). Die mit demselben Gestus wie Amphitrite l. stehende Frau ist wohl ihre Mutter →Doris, vor allem, wenn die Hochzeit des P. gemeint ist.

114.* (= Amphitrite **26***) F 495. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 1; Stern, a. O. **106,** 45 Anm. 23; Lorber, *Inschriften* Nr. 72 Taf. 16. – Das Paar (mit Beischriften) wie auf **113** auf dem Wagen, doch führt P. hier den Dreizack als «Kentron» (Spitze nicht erhalten). Er lenkt ein Viergespann nach r.

115.* F 497+527. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 13. – P. (Beischr.) lenkt hier ein ruhig schreitendes Zweigespann nach r. Gesicht der Amphitrite fehlt.

3. Gestaffelt stehend mit Hermes (und anderen Göttern?)

116.* (= Amphitrite **14***) F 486. – *AntDenk* I Taf. 7 Nr. 25; Simon, *Götter*[3] 79 Abb. 74; Stern, a. O. **106,** 45 Anm. 23. – Erhalten ist der r. obere Teil eines Pinax mit besonders sorgfältiger Bemalung. Das Profil des P. (Beischr.) am r. Bildrand, neben dem das der Amphitrite (Beischr.) erscheint, gehört zu den schönsten Darstellungen des Gottes in der archaischen Kunst. Er trägt eine Tänie im Haar, das lang herunterfällt und an der Stirn kleine Schnecken bildet. Was an seinem Oberkörper wie eine weibliche Brust aussieht, ist nach Furtwängler a. O. 60 (mit Anm.) seine unter dem Mantel geballte Hand. Auf das Paar schritt Hermes zu, von dem nur die L. und das Ende des weiß aufgemalten Kerykeions in seiner R. erhalten blieb (vgl. dazu den Pinax Simon, *Götter*[3] 79 Abb. 76).

E. Poseidon und Zeus zu Wagen

117.* (= **255**) F 496+940. – *AntDenk* II Taf. 29 Nr. 13; Heimberg 20; Lorber, *Inschriften* Nr. 117 Abb. 49 Taf. 33. – Dieser Pinax, auf dem der Glanzton fast verschwunden ist, ist bei Furtwängler 62 unter die Darstellungen von P. mit Amphitrite eingereiht. Die zweite Gestalt auf dem Wagen ist jedoch bärtig, und vor dem Kopf wurde die Beischrift Zeus gelesen; P. trägt wie auf **114** seinen Dreizack. Vom Gespann sind nur Spuren erhalten. Eine ungewöhnliche Darstellung: die feierliche Repräsentation der beiden Kronossöhne.

VIII. Poseidon in der Votivkunst außerhalb der Pinakes

Das grundlegende Werk von Rouse, W. H. D., *Greek Votive Offerings* (1902, Reprint 1976, hier nach der Erstpublikation zitiert) geht bereits auf die in Abschnitt VII behandelten Weihetafeln aus Korinth ein. Es verzeichnet auch andere Gaben für P., von ganz bescheidenen zu sehr repräsentativen, sowie die Anlässe zu den Weihungen (vgl. Index 451 *s. v.* Poseidon).

Wichtig für P. ist die Beobachtung bei Rouse 37–38, daß noch in griechischen Seefahrer-Heiligtümern der Neuzeit, etwa auf Tenos, besonders viele Votivgaben existieren. P. hatte dort oder in Korinth also christliche «Erben».

A. Lakonische Bleivotive

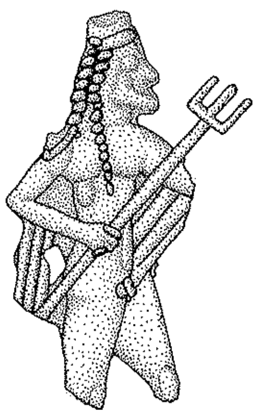
Die meisten stammen aus dem archaischen Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta. Ihre Ikonographie ist behandelt bei Pipili, *LacIc* 49–50; vgl. auch Boss, M., *Lakonische Votivgaben aus Blei. Aus der Arbeit des Arch. Inst. und der Kunstslg. der Univ. Erlangen* (im Druck).

Die Bleifiguren des P. zeigen ihn alle nackt, mit einem langen, schmalen Manteltuch wie auf den in die gleiche Epoche gehörenden Münzen von Poseidonia (**61–63**). Herausgegriffen seien:

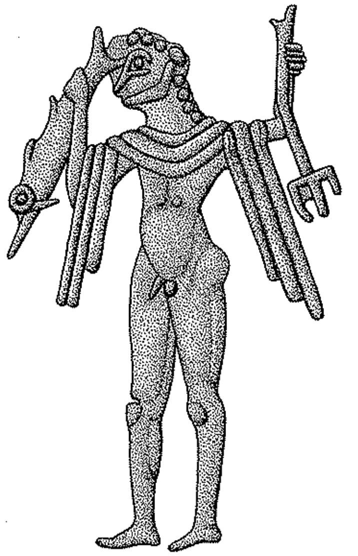
118.• Sparta, Mus. – Pipili 49–50. 116 Nr. 137 Abb. 74. – P. schreitet nach r. oder l., bärtig, mit langem Haar. Er streckt die eine Hand vor oder aufwärts und hält in der anderen schräg den Dreizack.

119.• Sparta, Mus. – Pipili 49–50. 116 Nr. 138 Abb. 75. – P. schreitet nach r. oder l. mit Dreizack und Delphin in den Händen.

120. Sparta, Mus. – Pipili 49–50. 116 Nr. 139 Abb. 76. – P. trägt den Dreizack schräg vor dem Körper und hält in der anderen Hand einen Widder am Hals.



Poseidon 118



Poseidon 119

B. Repräsentative Siegesanatheme

Die folgenden drei seien ausgewählt:

1. Sieg der hellenischen Symmachie über die Perser bei Plataiai (479 v. Chr.).

121. Hdt. 9, 81, 1 berichtet von einer Bronzestatue des P. von 7 Ellen Höhe (= 3,08 m), die aus dem Zehnten der Beute auf dem Isthmos von Korinth errichtet wurde; dazu Gauer, W., *Weihgeschenke aus den Perserkriegen. IstanbMitt* Beih. 2 (1968) 75. 98. Über den Künstler, das Motiv und das Schicksal des kolossalen Werkes ist nichts bekannt. Da Paus. es nicht erwähnt, war es zu seiner Zeit wohl nicht mehr vorhanden. Gauer denkt an eine Statue wie die von Kap Artemision (**28**), die jedoch nur zwei Drittel der Höhe besitzt. Da horizontal ausgestreckte Arme in kolossalem Format ein statisches Problem sind, dürfte ein anderes Motiv gewählt worden sein. Es wäre zu fragen, ob es einen frühklassischen Vorläufer des «Typus Lateran» (**34–38**) gegeben haben könnte, zumal dessen Motiv bereits auf den arch. korinth. Pinakes bezeugt ist (**107**). Dazu kommt, daß das Aufstützen des einen Fußes in felsiger Landschaft ein Lieblingsmotiv der sich damals entfaltenden polygnotischen Malerei war (vgl. etwa Simon, *Vasen* Taf. 191. 192).

2. Sieg der Spartaner unter Lysander über die Athener bei Aigos Potamoi (405 v. Chr.)

122. (= **18** mit den antiken Quellen, dazu Plut. *Lysandros* 18, 1) Nach dieser Seeschlacht, die den Peloponnesischen Krieg beendete, errichteten die Sieger in Delphi die größte Figurengruppe, die dort stand. Obwohl auch Zeus und Apollon dargestellt waren, bildete P. mit dem Sieger die Hauptgruppe, da der Sieg zur See errungen worden war. P. hielt einen Kranz in der Rechten über Lysander. Der Polykletschüler Dameas von Kleitor in Arkadien, den Paus. als Künstler der beiden Bronzestatuen nennt, hatte in dem vielfigurigen Weihgeschenk außerdem eine Statue der Artemis geschaffen. Es ist möglich, daß sie mit P. und Lysander eine klassische Dreiergruppe bildete. – Zur Aufstellung links nach dem Haupteingang in das Temenos: Bommelaer, J.-F./Laroche, D., *Guide de Delphes. Le site* (1991) 108–110 Nr. 109; Maaß, M., *Das antike Delphi* (1993) 199–200.

3. Sieg des Timoleon und der Syrakusaner über die Karthager am Fluß Krimisos bei Segesta (341/340 v. Chr.)

123. Plut. *Timoleon* 29 berichtet von der riesigen Beute, aus der Timoleon «die schönsten Stücke» nach seiner Vaterstadt Korinth sandte, der Mutterstadt von Syrakus. Diod. 16, 80, 6 präzisiert, daß das Beute-Anathem für das Heiligtum des P. in Korinth – nicht auf dem Isthmos, sondern in der Stadt – bestimmt war. Bei Grabungen in Korinth kamen zwei beschriftete Basisblöcke jenes Weihgeschenks an verschiedenen Orten (weil wiederverwendet) zutage: *Corinth* VIII 3 (1966) 7–8 Nr. 23. Kent, J. A., «The Victory Monument of Timoleon at Corinth», *Hesperia* 21, 1952, 9–18 hat die Einlassungen auf der Basis so gedeutet, daß sie von einer Bronzestatue des P. vom Typus Lateran (**34–38**) stammen (a. O. 16 Abb. 1. 2). Da wir aus Lukianos *I. tr.* 9 (= Overbeck, *SQ* 1457) wissen, daß Lysippos für Korinth eine Bronzestatue des P. geschaffen hatte, und da der Typus Lateran von vielen Gelehrten mit diesem Künstler verbunden wurde, macht Kent den auch chronologisch einleuchtenden Vorschlag, jenen P. des Lysipp auf die Basis des Timoleon-Anathems zu setzen.

C. Votivreliefs aus Stein

P. gehörte nicht zu den Hauptempfängern von Weihreliefs wie →Apollon, →Artemis, →Asklepios oder →Demeter. Die Funde sind sporadisch:

124. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus dem Heiligtum des P. Hippios in Mantinea (Arkadien). – Fougères, G., *Mantinée et l'Arcadie orientale* (1898) 105. 238 Abb. 14; Jost, a. O. **1,** 291, mit längerer Behandlung des P. Hippios. – Spätklassisch. – P. auf Klismos nach l. sitzend, Mantel um die Beine, in der R. Dreizack.

125.* Bukarest, Hist. Mus. 18.773 (L 589). Aus Tomis (Constanța). – Bordenache, *ScultBucarest* 40–41 Nr. 63 Taf. 28. – 3. Jh. v. Chr. (Bordenache). – Obere Hälfte eines Weihreliefs in Naiskosform. P. frontal mit Mantelbausch an der l. Schulter (vgl. **31**) ist bis zur Brust erhalten. Die hochgestreckte L. umfaßt den Dreizack; die R. mag Delphin oder Schale gehalten haben. Strähniges, in der Mitte geteiltes Haar.

126. (= Herakles **276**) Istanbul, Arch. Mus. 1504. Aus Thasos. – Mendel, *Sculpt* III 69–70 Nr. 857; Bon, A./Seyrig, H., «Le sanctuaire de P. à Thasos», *BCH* 53, 1929, 349–350; Oehler, H., *Untersuchungen zu den männlichen röm. Mantelstatuen. Der Schulterbauschtypus* (1961) 78. – Hellenistisch (nicht römisch wie Oehler, da die Rahmung früher ist; Mendel datiert ins 4. Jh. v. Chr.). – P. (r., mit Delphin) und Herakles stehen fast frontal, wenden sich aber einander zu. P. ist nackt bis auf Mantel über dem l. Arm, Pendant zum Löwenfell des Herakles, des Hauptgottes von Thasos.

127. Bitola (Herakleia Lynkestis) im ehem. Südjugoslawien, im späten 19. Jh. im Garten des dortigen Metropoliten, heute verschollen. – Baege, W., *De Macedonum sacris* (1913) 22; Düll, S., *Die Götterkulte Nordma-*

kedoniens in röm. Zeit (1977) 97. 351 Nr. 154. – Datierung unsicher. – Nach einer alten Beschreibung zeigte das Weihrelief P. mit einem Fisch und «mit dem r. Fuß in eine Barke steigend», also wohl im Typus Lateran (**34–38**).

128. Thessaloniki, Arch. Mus. 209. Aus Drama. – *ArchDelt* 1916, 2 Nr. 15. – Kaiserzeit. – P. nackt, mit üppigem Haar, steht neben einer kleinen Prora (Dreizack, großer Delphin). Die Rahmung ist im Gegensatz zu den Leisten von **129** und **130** höhlenartig. Für P. ist Höhlenkult überliefert (vgl. **3**). Die Weihinschrift nennt den Empfänger *ΚΥΡΙΟΣ ΠΟΣΙΔΩΝ*.

129. Thessaloniki, Arch. Mus. 1123. Unpubliziertes Relief unbekannter Herkunft. – Kaiserzeit. – P. steht frontal an einem Altar, über den er eine Phiale hält. Die L. greift hoch an den Dreizack; Füße verloren.

130. (= Amphitrite **21a**) Thessaloniki, Arch. Mus. 1122. Unpubliziertes Relief unbekannter Herkunft. – Kaiserzeit. – An der R. des nackten P. (Dreizack, Delphin) steht Amphitrite, die ihren Mantel an der Schulter hochzieht. Untere Rahmung und Füße beider fehlen.

Auszuscheiden aus den Weihreliefs für P. ist:

131. (= Aphrodite **238** mit Lit.) Poros, Mus. 575. Aus Troizen. – Meyer, M., *Die griechischen Urkundenreliefs* (1989) 318 N 10 Taf. 54, 1; 55, 1; *IG* IV 748. – Durch die Inschrift auf 369/368 v. Chr. datiert. – Wie Meyer darlegt, handelt es sich bei dem r. stehenden, die mittlere Figur bekränzenden Mann im Himation nicht um P., sondern um →Demos.

IX. Poseidon in der Bauplastik (Auswahl)

A. Gigantomachie

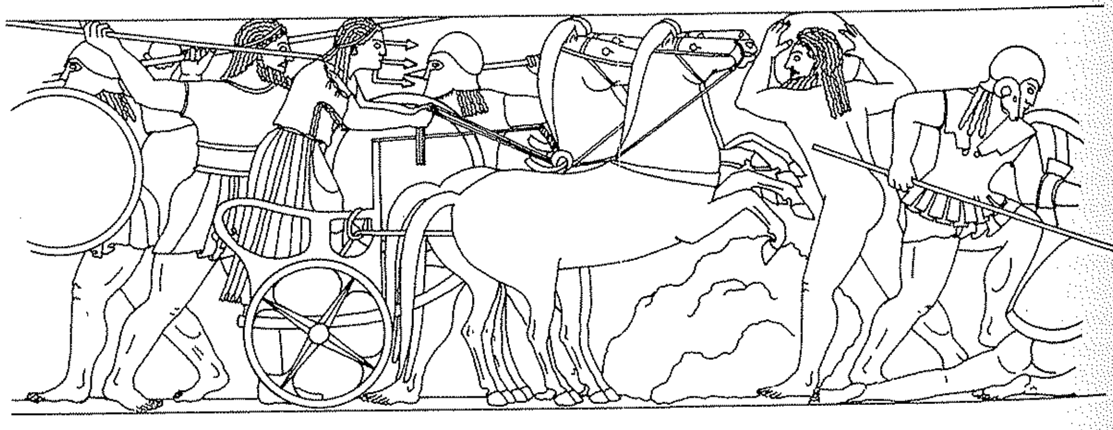
Unter den von Vian, F., *LIMC* IV (1988) 197–209 besprochenen architektonischen Komplexen ist P. leider sehr selten erhalten, so wichtig er für dieses Thema war. Erwähnt seien:

132.• (= Gigantes **2•*** Nr. k mit Lit. und Querverweisen) Nordfries des Siphnier-Schatzhauses. Delphi, Mus. – Moore, M., *BCH* Suppl. 4, 1977, 316–317 Abb. 9 (Rekonstr.); Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 9 Anm. 39; Schefold, *SB* II 59 Abb. 69; Picard, O., *Guide de Delphes. Le Musée* (1991) 49. – 525 v. Chr. – P. kämpfte im r. Drittel des Frieses, wo sich eine Lücke befindet. Er war neben Zeus (im Zentrum) als einziger mit einem Pferdegespann ausgezeichnet, als Hippios. Zugleich dürfte er als Enosichthon die Insel Nisyros (**174–178**) auf seinen Gegner geschleudert haben (anders Moore in der hier abgeb. Rekonstr.). Das r. Bein, der r. Arm (mit Dreizack) und Wagenteil erhalten.

133.* (= Gigantes **18•*** mit Querverweisen) Metope Ost VI des Parthenon. – Praschniker, C., *Parthenonstudien* (1928) 159–163. 202–203 Abb. 12 (Rekonstr.); Berger, *PartheDokMet* 62 Taf. 50–53. – Die neuen Aufnahmen bei Berger lassen sehr viel mehr von dem in wehendem Gewand kämpfenden Olympier erkennen, den Praschniker überzeugend rekonstruiert und als P. gedeutet hat: «Der Gott hat den Block, den er in den naiven älteren Darstellungen am l. Arme trägt, auf den Giganten geschleudert.» Es handelt sich bei dem mehr als die Hälfte des Hintergrundes bedeckenden Felsen nicht nur um eine Kulisse (so Berger), sondern um das alte Attribut des Enosichthon, das Felseneiland Nisyros (vgl. **174–178**). Die Metopenform dürfte in besonderer Weise mit dem Peplos der Athena zusammenhängen, der ihr an den Panathenäen überbracht wurde. Er war mit einer Gigantomachie geschmückt, die metopenförmig angenommen werden kann; vgl. Schürmann, W., *Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder* (1985) Taf. 8a. b; Protzmann, H., in *Die Antiken im Albertinum, Dresden* (1993) Nr. 22.

134. (= Amphitrite **62**, = Gigantes **24•** mit Lit. und Querverweisen, = Keto **1**) Nordfries des Großen Altares von Pergamon. Berlin, Staatl. Mus. – Rohde, E., *Pergamon* (1961) 85 (zum Dreizack des P.); Simon, *Pergamon* 8–9 Taf. 4 (alte Rekonstruktion des l. Risalits, der rings von Meeresgöttern umgeben war). – 180/160 v. Chr. – Von der Nordwestecke her sprengte P. mit einem Zweigespann von Hippokampoi. Sein Name ist auf einer losen Platte erhalten, er selbst und sein(e?) Gegner sind bis auf den Rest des Dreizacks verloren.

135.* (= Gigantes **28** mit Lit. und Querverweisen) Westfries des Hekatetempels von Lagina. Istanbul, Arch. Mus. – Schober, A., *Der Fries des Hekateions von Lagina* (1933); Junghölter, U., *Zur Komposition der Lagina-Friese* (Diss. Marburg 1989); Simon, E., *AA* 1993, 281. – 1. Viertel 1. Jh. v. Chr. (Junghölter). – Auf drei aneinanderpassenden Platten (Schober Taf. 20–22) sind von l. nach r. im Gigantenkampf gezeigt: Hera, Zeus, P., Hekate, Artemis, Apollon. P. (vom Rücken gesehen, Hüftmantel, Dreizack) ist durch seine Stellung zwischen Zeus und der Inhaberin des Tempels besonders geehrt.



Poseidon 132

B. Götterversammlungen

136.* (= Dodekatheoi **4a*** mit Lit. und Querverweisen) Ostfries des Parthenon. Athen, Akropolismus. – Brommer, F., *Der Parthenonfries* (1977) 118 Taf. 178. – P. sitzt mit verhüllten Beinen auf seinem lehnenlosen Stuhl. Sein Haar war mit einer Binde geschmückt; an den Füßen trägt er – selten bei ihm (vgl. etwa **250**) – Sandalen. Sein r. Arm hängt entspannt herab; seine lokker geballte l. Hand dürfte den Dreizack gehalten haben, der gemalt war (in der Hand ist kein Bohrloch für Metallzutat vorhanden). Apollon wendet sich ihm zum Gespräch zu.

137.* (= **258c**, = Artemis **1181**, = Athena **239**, = Charis, Charites **22*** mit Lit. und Querverweisen) Ostfries des Tempels der Athena Nike auf der Athener Akropolis. – Simon, E., *JBer. Univ. Würzburg* 1982/83, 31 Abb. 6; *eadem*, *Archaiognosia* 4, 1985/86 (1989) 17 Taf. 6. – Gegen 420 v. Chr. – Das Zentrum des Ostfrieses besteht aus den einander gegenübersitzenden Brüdern Zeus (r.) und P., zwischen denen Athena steht (vgl. **258**). Zeus sitzt auf einem Thron, P. auf einem Felsen; Amphitrite steht hinter ihm wie hinter Zeus Hera, bei ihr Theseus (vgl. zu **207**). Athena ist dem P. hier näher als ihrem Vater, neben dem der Rest eines Tropaion zu erkennen ist (Simon). Es handelt sich um die drei Theoi Tropaioi aus den Perserkriegen.

C. Poseidon in den Giebeln des Parthenon

Anstelle der uferlosen Lit. sei hier nur zitiert: Palagia, O., *The Pediments of the Parthenon* (1993), Index S. 73.

138.* (= Dodekatheoi **4b***, →Hephaistos, Zusatz nach **202**) Ostgiebel. Geburt der Athena; vgl. dazu **173**. Der hier interessierende Torso, der an der Ostseite des Parthenon gefunden wurde und als Hephaistos oder als P. gedeutet wird, befindet sich im Akropolismus. Inv. 880: Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 15–16 Taf. 43. 44; Palagia 25–26. Mir scheint möglich, daß er als Hippios mit einem der Pferde zu verbinden ist, die nach Fragmenten zu schließen auch im Ostgiebel vorhanden waren (vgl. Palagia Abb. 17). Eine Nachwirkung könnte auf der Hydria in Pella (**241**) erhalten sein, wenn diese auch im übrigen das Westgiebel-Thema wiederholt (vgl. **242** u. zu **173**).

139.* (= Athena **234•***, = Erechtheus **75**) Westgiebel. Streit um das attische Land (vgl. **236–245**). Der hier interessierende Torso (M) befindet sich nur zum Teil in London, während Frr. der Brust im Akropolismus. (Inv. 885 und 959) aufbewahrt werden: Brommer, a. O. **138**, 42–43 Taf. 103–106; Palagia 47 Abb. 95. 96. Dieser gewaltigste Torso unter den Parthenonskulpturen war Teil der Mittelgruppe. P. stand noch 1674 im Giebel, sogar sein Kopf war erhalten (Palagia Abb. 3), der heute verloren ist. (Dagegen ist der von Carrey nicht gezeichnete Kopf der Athena zum Teil überliefert: Palagia Abb. 92–94). – Neben der Carrey-Zeichnung kann die Hydria in Pella (**241**) einen Begriff vom Antlitz des P. geben (Farbabb. im Ausstellungskat. *Greece and the Sea* [Amsterdam 1987] 204 Nr. 104 [Drougou, St.]). Die weit geöffneten Augen des P., in denen sich der niederfahrende Blitz des Zeus spiegelt, sind hell. So sind die Augen des P. in der schriftlichen Überlieferung (z. B. Paus. 1, 14, 6), während sein Haar blauschwarz geschildert wird (s. Einleitung; Quellen: Hom. *Il.* 20, 144; *Od.* 9, 536 u. ö.). – P. überschreitet mit seinem r. Fuß die Giebelmitte und ist dabei, Attika zu überschwemmen, woran ihn der zwischen den V-förmig angeordneten Wettstreitern niederfahrende Blitz hindert; zur Rekonstruktion vgl. Simon, E., «Die Mittelgruppe im Westgiebel des Parthenon» in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 239–255 Abb. 1.

X. Poseidon in der Vasenmalerei

Aus dieser größten Denkmälergattung mußte eine strenge Auswahl getroffen werden. Hingewiesen sei besonders auf Heimberg und für die att. sf. Vasen auf Shapiro 101–111; dazu kommt die noch ungedruckte Würzburger Diss. Vidali, St., *Archaische Delphindarstellungen* (1994), aus deren Kat. hier zitiert wird.

A. Poseidon allein

1. Bewegt (Dreizack jeweils r. und schräg)

Attisch bilingue Schalen

140.* Innenbild, sf. Heidelberg, Univ. S 131 und Boston, MFA 1908.31d. – ARV^2 56, 23: Oltos; Add^2 159. 164; Kraiker, W., *Rf. Vasen Heidelberg*² (1978) 7 Nr. 2 Taf. 1. – Um 520 v. Chr. – P. (Kopf fr.; langer, gemusterter Chiton, reicher Mantel) eilt nach r., auf die Spitze des Dreizacks zurückblickend. In der erhobenen L. Delphin (Vidali Kat. A 2, 282).

141.* Innenbild, sf. Altenburg 224. – ARV^2 55, 17: Oltos; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 22 Nr. 4 Abb. 12; *CVA* 2 Taf. 65 (850) 1; Heimberg 74. – 520/515 v. Chr. – P. (Laubkranz, langer, gemusterter Chiton, Mantel) eilt nach r., wie auf **140** zurückblickend. In der erhobenen L. Delphin (Vidali Kat. A 2, 283).

Attisch rotfigurige Vasen

142.* Schale, Innenbild. Kopenhagen, Nat. Mus. 13407. – ARV^2 59, 57: Oltos; *Para* 326; Add^2 164; Heimberg 74 mit Anm. 14; Boardman, *ARFH* I 65 Abb. 59. – 525/520 v. Chr. – P. wie auf **140. 141**, doch ohne Muster auf dem Gewand und einen Fisch haltend. Langes Haar und Buckellocken.

143. Schale, Innenbild. Berkeley, Lowie Mus. 8.3. – ARV^2 136, 6: Poseidonmaler (hiernach benannt); Add^2 178; *CVA* 1 Taf. 32 (213) 1; Ausstellungskat. *Poseidon's Realm*. Sacramento, Cal. (1982/83) 56–57 Nr. 46. – Um 500 v. Chr. – P. (Kranz, Chiton, Mantel) eilt nach r., auch Blick und Dreizack gehen in diese Richtung; der vom Mantel verhüllte l. Arm vorgestreckt, das Haar hochgenommen (vgl. zu **146**). – Während sich der P. des Oltos (**140–142**) «dekorativ» ins Rund einfügt, strebt P. hier auf ein Ziel zu; es kann sich in die-

ser Zeit oft auf der anderen Seite des Gefäßes befinden, z. B.:

144. (= Aithra I 4) Stamnos. New York, Slg. Pomerance. – *ARV*² 298, 3: Hephaisteionmaler; *Para* 356, 3; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 53–54 Taf. 27, 1. 2; Heimberg 41; Kaempf, *Liebe der Götter* 98 Nr. 271. – 480/470 v. Chr. – P. (Delphin) in Chiton und Mantel dahineilend; auf *B* Geliebte (wohl Aithra).

145. Lekythos. Palermo, Mus. Reg. V 671. Aus Gela. – *ARV*² 212, 211: Berliner Maler; *CVA* 1 Taf. 20 (677) 5; Heimberg 75. – 490/480 v. Chr. – Der nackte P., mit großem Blattkranz im aufgenommenen Haar (eine lange Strähne fällt auf die Brust), schreitet weit nach r. aus. Über dem l. Arm liegt wie ein Schild der Mantel.

146.* Strickhenkelamphora. Würzburg, Wagner-Mus. L 502. – *ARV*² 195: in der Form mit Halsamphoren des Kleophrades-Malers verwandt, nicht im Zeichenstil; *Add*² 190; Karusos, a. O. **28,** 76–77; Heimberg 75; Simon, *FührerWürzb* 128 Taf. 40 (Hölscher, T.); *eadem*, in *Werke der Antike* (1983) Nr. 42. – Um 470 v. Chr. – Der nackte P. schreitet weit nach r. aus, in der L. einen kleinen Fisch vorstreckend. Sein Bart ist ähnlich lang wie auf **141–144,** sein Haar jedoch hochgenommen (vgl. **143–145**) wie bei dem «Gott aus dem Meer» (**28**), dem er auch im Körperbau ähnlich ist (Karusos). Obwohl keine Basis angegeben ist, könnte es sich um eine der P.-Statuen handeln, die nach den Perserkriegen aufgestellt wurden (vgl. **28. 121**). Der ganz in den Mantel gehüllte Mann auf der Gegenseite scheint, wie seine Gebärde zeigt, das Werk zu begutachten.

2. Ruhig stehend (langes Haar, Dreizack senkrecht)

Attisch rotfigurige Vasen

147.* Nolanische Amphora. Oxford, Ashm. Mus. 1917.59. Aus Slg. Hope. – *ARV*² 636, 8: Providence-Maler; *CVA* 1 Taf. 17 (109) 4. – Um 480 v. Chr. – P. (Chiton, Mantel) im Profil nach r. mit Phiale. *B* (fr.): stehende Frau.

148. Nolanische Amphora. New York, MMA 1941.162.17. – *ARV*² 202, 80: Berliner Maler; *Add*² 192. – *CVA* Gallatin Coll. Taf. 51; Heimberg 81 Anm. 4. – 470/465 v. Chr. – P. (Kranz, Chiton, Mantel) frontal stehend, nach l. blickend, mit waagrecht gehaltenem Delphin (Vidali Kat. A 2, 284). *B:* Knabe.

3. Sitzend (Dreizack senkrecht)

149.* Lekythos. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 9710. – Stern, a. O. **106,** 46 Taf. 13, 17. – 470/460 v. Chr. – P. (Chiton, Mantel, Dreizack, Delphin), mit Tänie im langen Haar, sitzt nach r. auf einem Hocker; hinter ihm ein Altar.

150.* Nolanische Amphora. Paris, Louvre G 377. – *ARV*² 1070, 5; *CVA* 8 Taf. 36 (516) 2. 7. – Mittleres 5. Jh. v. Chr. – P. (Chiton, Mantel, Dreizack), mit Blattkranz im aufgenommenen Haar, sitzt auf einem Klismos nach r. und hält eine Phiale in der R.

B. Poseidon als Reiter (immer mit Dreizack)

1. Flügelpferd (→Pegasos)

151.• (= Pegasos **91** mit Lit.) Kolonnettenkrater, spätkor. Bari, Mus. Arch. 6207. Vom Monte Sannace (Gioia del Colle). – Lehmann-Hartleben, K., *AA* 1926, 146–147 Abb. 26; Payne, *NC* 329 Nr. 1459; Kunze, *Schildbänder* 73; Lorber, *Inschriften* Nr. 135 Abb. 53; Amyx, *CVP* 266, 1: Poteidanmaler; 583, 97. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Drei über je einen Vogel nach l. sprengende Flügelpferde tragen je einen Reiter (unbärtig oder kurzer Bart wie **152**?) mit Dreizack. Hinter dem r. Reiter die Beischrift *ΠΟΤΕΔΑΝ.* Nach Payne ist nur er P., während Lorber überzeugend für eine dreifache Darstellung des P. plädiert.

152. (= Pegasos **90a***) Sianaschale, att. sf. Paris, Cab. Méd. 314. Aus Kamiros. – *ABV* 65, 41: Heidelberger Maler; *Add*² 17; *CVA* 1 Taf. 45 (329) 1; Heimberg 67; Lacroix, L., *Etudes d'archéologie numismatique* (1974) 79 Taf. 11, 2; Shapiro 109–110. – Um 560 v. Chr. – P., kurzbärtig, mit Petasos und Dreizack, reitet den gezügelten Pegasos. Da Beazley den Reiter Bellerophon genannt hatte, wurde P. hier zuweilen (unbegründet) bezweifelt. P. war der Vater des Pegasos von der →Gorgo Medusa (vgl. **195–198**). Er kann sogar beim Streit mit Athena um Attika den Pegasos führen (**243** = Dionysos **494***). Auch sein Seepferd ist auf archaischen Vasen geflügelt (**153. 155. 156**).

2. Seewesen (meist Hippokampos; vgl. 72)

153.* Alabastron, mittelkor. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Auktion 26, 1963, 34 Nr. 69 Taf. 22; Heimberg 67. – 580/570 v. Chr. – Der unbärtige (vgl. **108**), mit kurzem Chiton (vgl. **109**) bekleidete P. reitet auf einem Hippokamp nach l., seinen Dreizack senkrecht haltend.



Poseidon 151

154. Schale, lakon. Cerveteri, Mus. Naz. 90287. Aus Grab 546 von Monte Abatone. – Moretti, M., *Cerveteri* (1978) 16 Abb. 81; Stibbe, *LakVas* 76. 81. 271 Nr. 35: Naukratis-Maler; Pipili, *LacIc* 49. 115 Nr. 135 Abb. 73. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – P. mit blütenartigem Dreizack (vgl. **106**) reitet nach r. auf einem überaus prächtig und phantasievoll gebildeten Seewesen durch das «fischreiche Meer».

Attisch schwarzfigurige Vasen

155. Innenbild einer Schale. Paris, Louvre F 145. – Pottier, *VasesLouvre* II 111 Taf. 75; Beazley, J. D., *JHS* 52, 1932, 189 (weder hier noch später einem Maler zugeschrieben); Morrison, J. S./Williams, R. T., *Greek Oared Ships 900–322 B. C.* (1968) 100 Nr. 63 Taf. 16d; Heimberg 67. – 530/520 v. Chr. – Um den Rand, als Innenfries, Schiffe. Wie auf dem Münchener Meisterwerk des Exekias ist das gesamte Innere der Schale zum «Meer» geworden, durch das P. (Mantel, Dreizack) nach r. reitet.

156.* Lekythos, wgr. Oxford, Ashm. Mus. V 247. Aus Gela. – Haspels, *ABL* 255, 19 Taf. 44, 4: Athenamaler; Boardman, *ABFH* Abb. 250; Simon, *Götter*³ 84 Abb. 80. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – P. (Kranz im langen Haar, langer Bart, kurzer Chiton, Mantel) reitet, den Dreizack nach vorn haltend, auf einem Hippokamp mit großen Flügeln durch das von Delphinen belebte Meer. Dieses Motiv wurde vom selben Maler mehrfach wiederholt (Haspels, *ABL* 254, 1; 255, 18); hier noch ein Beispiel:

157. Lekythos. New Haven, Yale Univ. 1913.112. Aus Tarent. – Haspels, *ABL* 255, 26; Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975/76) Nr. 36. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Variante: Das gezügelte Seepferd wirft den Kopf etwas weiter nach oben und wiehert heftiger; P. ist mit breiten Ranken bekränzt und blickt zurück.

Attisch rotfigurige Vasen

So beliebt der Seepferd-Reiter in der archaischen Vasenmalerei Athens war – im Rf. ist er selten. Das folgende Beispiel ist ein «Vorbote» des Meeresthiasos, den das 4. Jh. v. Chr. schuf (vgl. zu **185. 186**) und der in der gesamten Antike nachwirkte.

158. (= Pelops **2,** = Theseus **320**) Hydria. New York, MMA 1921.88.162. – Richter/Hall Nr. 167 Taf. 163; Curtius, L., *Antike* 3, 1927, 167–168 Abb. 4; Heimberg 67; Metzger, *Représentations* 321 Nr. 36 Taf. 39, 5; Schefold, *SB* III 248–249 Abb. 348 (übernimmt die Deutung von Curtius auf Pelops). – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Der Hippokamp ist nicht mehr geflügelt, sondern ein Geschöpf des «Reichen Stils» mit dekorativen Stachelflossen. P. mit Mantel um den Unterkörper und langem Dreizack in der L. streckt die R. einem jungen Mann entgegen, der ihn anspricht. Curtius gelang mit Hilfe von Pind. *O.* 1, 71–85 die Deutung auf Pelops (vgl. **199**) vor seiner Wettfahrt um Hippodameia.

3. Hippalektryon

159.* (= Hippalektryon **44***) Kyathos, att. sf. Lugano, Privatslg. – *MuM* Auktion 18, 1958, Nr. 101 Taf. 31. – 500/490 v. Chr. – P. in Chiton und den Oberkörper ganz einhüllenden Mantel, mit Dreizack, reitet nach r.; seitlich Satyrn. Das Fragezeichen hinter P. kann hier wie bei den Lekythoi in Berlin und Leiden (→Hippalektryon **45*. 46***) unterbleiben, da die Attribute eindeutig sind. Der Hippalektryon auf den beiden letzteren Bildern schwimmt sogar über das durch Delphine angedeutete Meer.

4. Stier

160.* (= Dionysos **435** [*A*]) Halsamphora, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 194. – Simon, *FührerWürzb* 94; Heimberg 28. – 510/500 v. Chr. – *B:* Einzigartige Darstellung. P. (Dreizack, Delphin, großer Efeuzweig) in langem Chiton und Mantel und deshalb im «Damensitz» auf einem nach r. schreitenden Stier. Er bildet das Pendant zu dem Stierreiter Dionysos auf der Gegenseite, der einen Weinstrahl aus seinem Kantharos gießt. P. ist hier wie auf **159** und auf anderen Symposion-Gefäßen in den dionysischen Bereich gezogen.

5. Pferd

Den P. Hippios zeigen bereits kor. Pinakes (**109**). Die Deutung der spätklass. Reitergruppe im Kerameikos (**15**) auf P. mit Polybotes braucht nicht bezweifelt zu werden, denn in der Gigantomachie kann P. auch sonst in jener Epoche reiten:

161.* (= Gigantes **322***) Halsamphora, att. rf. Paris, Louvre S 1677. – *ARV*² 1344, 1: Suessula-Maler; *Para* 482; *Add*² 367; Heimberg 30. 46. 67. – 400/390 v. Chr. – P. (bekränzt, Kopf de face), nur mit schmalem Mantel um das r. Bein, reitet einen Schimmel und stößt den Dreizack gegen die von unten anstürmenden Giganten. Einen Schimmel führt er auch auf der Hydria in Pella (**241**) mit sich, von dem er abgesprungen ist. Die apul. Gigantomachien (→Gigantes **396*. 397**) zeigen ihn als Reiter eines Flügelpferdes.

162.* (= Eumolpos **19,** = Athena **177*** [*B*]) Pelike, lukan. rf. Policoro, Mus. della Siritide 35304. Aus Policoro. – *LCS* 55, 282 Taf. 25, 3–4: dem Karneiamaler verwandt; *Suppl. 3,* 19; Simon, *Götter*² 80–81 Abb. 77–78; *eadem,* a. O. **139,** 246 Taf. 51, 2 (Blitz). – 420/410 v. Chr. – *A:* P. (*ΠΟΣΔΑΝ*), mit Helm, Panzer und Beinschienen reitet den Dreizack in der R. nach r. Er wird von einem jungen Krieger, wohl seinem Sohn →Eumolpos (vgl. zu **192**) begleitet, der zu seiner R. im Vordergrund reitet. Auf der Gegenseite sprengt Athena mit einem Dreigespann heran. Zwischen beiden fährt ein Blitz nieder, womit Zeus den Streit beendet. Es ist nicht der bekannte Wettstreit um das attische Land (vgl. **139**), sondern der Krieg des →Erechtheus mit dem P.-Sohn Eumolpos, der im *Erechtheus* des Eur. dramatisiert war.

6. Triton

163.* Schale, Außenbilder (beide gleich), nordatt.-böot. sf. Athen, Nat. Mus. 357. Aus Tanagra. – *ABV* 561, 541: Art des Haimonmalers; *Add*² 136; Ghali-Kahil, L. B., *BCH* 74, 1950, 60–61 Taf. 12; Simon, E., *AntK* 19, 1976, 22 Taf. 5, 4. – Um 475 v. Chr. – P. (Krobylos, Mantel, Dreizack) sitzt rittlings auf einem am Oberkörper bekleideten Meerwesen, das von Beazley

als Tritonin bezeichnet wurde. Sein spitzes Kinn unterscheidet sich jedoch von den runden Gesichtern der →Nereides ringsum, so daß Triton gemeint sein dürfte, der Sohn des P. und der Amphitrite (vgl. **112**), der auch sonst einen Chiton tragen kann (**206. 207**). P. reitet auf ihm wie auf Pegasos (**151. 152**), der ebenfalls sein Sohn war.

C. Andere Darstellungen des Poseidon Hippios

Attisch schwarzfigurige Vasen

Ein sehr beliebtes Thema waren Gespannbilder (vgl. Manakidou, E. P., *Παραστάσεις με άρματα, 8ος–5ος αι. π. Χ. [1994]*). Gespanne dringen in viele Mythen ein und mit ihnen P. Er hat weniger Beziehung zu den dargestellten mythischen Ereignissen als zu den darin auftretenden Pferden. Oft sind die Szenen schwer zu deuten, doch die Rolle des P. ist klar. Eine kleine Auswahl:

164.* Hydria. Rom, Mus. Cap. 158. – Helbig⁴ II Nr. 1556 (Sichtermann, H.); *CVA* 1 Taf. 26 (1626) 1. – 550/540 v. Chr. – P. (Mantel, Dreizack) steht hinter einem Viergespann, auf dem Athena mit Herakles zum Olymp fährt. – P. ist in dieser Situation besonders eindrucksvoll dargestellt auf:

165.* (= Apollon **832***, = Herakles **2902**) Kelchkrater. Athen, Agora-Mus. AP 1044. – *ABV* 145–146, 19: Exekias; *Add²* 40; Boardman, *ABFH* Abb. 103; Shapiro 108 Taf. 24c. – Gegen 530 v. Chr. – Das prächtige Viergespann der Herakles-Apotheose und der dahinter auftauchende Dreizack lassen sich weder optisch noch gedanklich trennen. Entsprechend bei anderen Bildern, z. B.:

166. Bauchamphora. Laon, Mus. – *CVA* 1 Taf. 4 (876) 3. 5 (877) 1–2. – P. mit Dreizack an der l. Schulter steht zwischen dem Apotheose-Wagen des Herakles und dessen Viergespann.

167.* (= Halios Geron **1***, = Kyknos I **61** mit Querverweisen) Oinochoe (Vexiergefäß). Berlin, Staatl. Mus. F 1732. – *ABV* 110, 37: Lydos, Töpfer Kolchos; *Para* 44, 48; *Add²* 30; Rumpf, A., *Sakonides* (1937) Taf. 31, 2. 3; Shapiro, H. A., *AJA* 88, 1984, 528 Taf. 68, 2; Shapiro 63 Anm. 155. – 550/540 v. Chr. – P., der bei dem Herakles-Abenteuer mit →Kyknos (I) sonst nicht zugegen ist, eilt auf ihn und Athena zu. Der Grund liegt bei den Pferden: Poseidon war der Vater des →Areion, des Hengstes, den Herakles beim Kampf gegen Kyknos einspannte: Quellen dazu in *ML* I 1 (1884–86) 476 *s. v.* «Areion» (Seeliger). Nach der epischen *Thebais* hatte er eine blauschwarze Mähne wie sein Vater P. (vgl. Einleitung und zu **139**).

168.* Amphora panath. Form. Boston, MFA 01.8059. – *ABV* 667; *Add²* 148; *CVA* 1 Taf. 36 (658) 2; 38 (660) 2. – Um 530 v. Chr. – Ungedeutete Szene: P. in dreiviertellangem Chiton und Mantel schreitet vor einem Viergespann und zeigt ihm den Weg. – Ähnlich, ebenfalls mit waagrecht gehaltenem Dreizack:

169. Hydria. London, Victoria and Albert Mus. 4795.1901. – *ABV* 267, 17; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1989) 98 Taf. 142c. – Um 520 v. Chr. – P. in langem Chiton schreitet (ganz r.) vor einem Viergespann, das ein Hoplit besteigen wird.

D. Der musische Poseidon

Attisch schwarzfigurige Vasen

Ein ähnlich beliebtes Thema in der att. sf. Malerei wie die Gespannbilder sind die Darstellungen der apollinischen Trias. Ihr kann öfter P. zugeordnet sein, so etwa:

170.* (= Apollon **858f**, = Artemis **1152***) Hydria. Hannover, Kestner-Mus. 1965.30. – *Para* 119; *Add²* 70, 27ter: Antimenesmaler; *CVA* 1 Taf. 18 (1650) 2–3. 19 (1651); Heimberg 25; Burow, a. O. **169**, 89–91 Taf. 91b. c. – Der ganz in den Mantel gehüllte P. steht am l. Bildrand hinter Leto.

171. (= Artemis **1154***; ähnliches Thema: →Artemis **1155***. **1156**) Amphora. Boston, MFA 1968.46. – *CVA* 1 Taf. 13 (635) 2: Kreis des Lysippidesmalers (v. Bothmer). – Um 520 v. Chr. – P. (Mantel) wie auf **170** hinter Leto, hier mit Delphin und einem Panther, dem Trabanten des Dionysos (ebenso auf →Amphitrite **44***). Dieser Gott ist auf der New Yorker Amphora →Artemis **1155*** tatsächlich außer P. bei dieser Szene zugegen (zu P. im dionysischen Bereich vgl. auch **160**). – Nach Shapiro 104 kann die Verbindung des P. mit Apollon in solchen Szenen im Zusammenhang mit der «ionischen» Politik des Peisistratos und seiner Söhne gesehen werden. Das Apollinisch-Musische gehörte jedoch auch zum Lebensstil jener Schicht, der Pferde und Symposien, an denen Lyrik vorgetragen zu werden pflegte, lieb waren. P. ist also hier nicht nur mit Apollon, sondern – die Bilder machen es deutlich – zugleich mit Dionysos, dem Gott des Symposion, zusammenzusehen. Bestätigend kommt die folgende frührf. Darstellung hinzu:

172.* (= Apollon **797**, = Herakles **1499** [*A*]) Schale, Außenbild. Florenz, Mus. Arch. 73127. – *ARV²* 173, 4: Ambrosiosmaler; *CVA* 3 Taf. 75 (1339) 3; Himmelmann, N. *MarbWPr* 1960 Taf. 10; Heimberg 25–26; Shapiro 104 Taf. 49b. – *B:* P. und Apollon zum Symposion gelagert (Beischriften). P. (Dreizack, Mantel um Unterkörper) wendet das Gesicht (nicht erhalten) dem Apollon zu. – Zum Lagern des P. (für Olympier selten) vgl. auch **207. 260.**

E. Poseidon in der olympischen Gemeinschaft

1. Geburt der Athena

Attisch schwarzfigurige Vasen

Zum Thema: Cassimatis, H., *LIMC* II (1984) 985–990, mit Lit. Bei weitem die meisten Darstellungen sind att. sf., und P. ist «einer der wichtigsten Götter bei diesem Ereignis ... immer ein würdiger olympischer Gott» (Heimberg 13). Er kann sich erstaunt zu dem Wundergeschehen umwenden (→Athena **345***), kann die neue «Nichte» lebhaft begrüßen (→Ares **70**) oder einfach – in vielen Bildern – ruhig dabeistehen, z. B.:

173.* (= Apollon **819c***, = Athena **349**, = Eileithyia **5**) Amphora. London, BM B 147. – *ABV* 135, 44: E-Gruppe; *Para* 55; *Add²* 36; Heimberg 12; Pingiatoglou, *Eileithyia* (1981) Taf. 4, 2. – 550/540 v. Chr. – Hera (Beischr.) und P. (Beischr.) stehen gestaffelt hinter Apollon, der ähnlich oft wie P. bei dieser olympischen Geburt anwesend ist. In den homerischen Epen sind es diese beiden, für die P. ausdrücklich «Vatersbruder» (*πατροκασίγνητος*) ist: *Il.* 21, 469 (Apollon); *Od.* 6, 330; 13, 342 (Athena). Jedesmal ist dabei von Achtung und Scheu vor P. die Rede. Antikem Familiendenken, das noch heute in Italien lebendig ist (*nipote* heißt Neffe/Nichte wie Enkel), entspricht die wichtige Stellung des Vatersbruders (*patruus*). Sie dürfte der Hauptgrund für die Anwesenheit des P. bei der Athenageburt sein, selbstverständlich auch in den (seltenen) Bildern auf rf. Vasen (→Athena **358***) und im Ostgiebel des Parthenon (**138**).

2. Gigantomachie

Neben Zeus, Athena und Ares ist P. der wichtigste Olympier im Kampf gegen die →Gigantes, ebenfalls einem großen Thema der sf. Vasenmalerei, das (anders als die Athenageburt) auch im 5. Jh. häufig ist.

Attisch schwarzfigurige Vasen

P. kämpft bald im Ensemble der Olympier, bald ist sein Kampf als Ausschnitt behandelt (letzteres gesammelt bei Vian, F., *LIMC* IV 226–227). Davon nur wenige Beispiele:

174.* (= Gigantes **268**) Amphora. Kopenhagen, Nat. Mus. 3672. – *ABV* 307, 58: Schaukelmaler; *Add²* 82; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 92 Nr. 90 Taf. 88. – Um 540 v. Chr. – P. im kurzen Chiton des P. Hippios (vgl. zu **107**), der auch zum Enosichthon paßt, als der P. im Gigantenkampf auftritt. Er trägt einen riesigen Felsklotz und ist im Begriff, seinen stürzenden, einen Stein schwingenden Gegner darunter zu begraben. P. hatte der Sage nach als Erderschütterer ein Stück der Insel Kos abgerissen, das sich zur Insel Nisyros wandelte. Ungewöhnlich sind die beiden ruhig stehenden Frauen (mit Lanzen) als Rahmung der Szene. Es dürfte sich um Gefolge des P. in Gestalt von Nereiden handeln, zwischen denen die neue Insel ja auch liegen wird.

175.* (= Gigantes **276**) Halsamphora. Cambridge, Fitzw. Mus. GR 28.1864. – *ABV* 316, 1: Class of Cambridge 49 (hiernach benannt); *Add²* 85; *CVA* 1 Taf. 11 (249) 1a. – 520/510 v. Chr. – P. im Panzer und mit Beinschienen (vgl. **162**), sonst ähnlich wie auf **174**, hier im Kampf gegen drei Giganten. Seine Stärke und Bedeutung in der Gigantomachie ist hier wie in Bildern mit zwei Gegnern (→Gigantes **121**) unterstrichen.

Die Gigantomachie war auch ein Lieblingsthema auf großen sf. Vasen, die auf die Athener Akropolis geweiht wurden (→Gigantes **104–108**). Das erklärt sich aus dem Panathenäen-Peplos der Athena (vgl. zu **133**), die diese Votive empfing: Er war mit der Gigantomachie geschmückt. Aus dem großen Scherbenkomplex der Akropolisvasen sei nur ein berühmtes Beispiel genannt:

176. (= Gigantes **105** mit Querverweisen) Dinos, fr. – *ABV* 107, 1: Lydos (sign.); *Add²* 29; Graef/Langlotz I 71 Taf. 34; Moore, M. B., *AJA* 83, 1979, 97–98 Abb. 1–2 (Rekonstr.). – 560/550 v. Chr. – Das Kampfgetümmel wird durch ein reizvolles Idyll unterbrochen, durch die Insel Nisyros mit Pflanzen und einem Fuchs (sicher sind weitere Inselbewohner verloren; vgl. **177. 178**). Beine und Köpfe eines Viergespanns, die sie überschneiden, werden von Moore überzeugend zu P. gezählt. (P. mit Viergespann in der Gigantomachie auch auf **132**).

Attisch rotfigurige Vasen

In dieser Malerei wird P. noch mehr als Einzelkämpfer herausgehoben (→Gigantes **355–364**). Auswahl:

177.* (= Gigantes **356**) Amphora. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 84. – *ARV²* 248, 3: Diogenesmaler; Cook, *Zeus* III 1, 14–15 Taf. 2. – 490/480 v. Chr. – P. (Krobylos, schmaler, über beide Schultern fallender Mantel, sonst nackt) holt gegen einen im Fallen begriffenen Giganten zum Dreizackstoß aus. Auf der l. Schulter trägt er Nisyros (mit Oktopus, Igel, Skorpion).

178.* (= Gigantes **361***) Kolonnettenkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 688. – *ARV²* 255, 2: nahe dem Syleusmaler; *Add²* 203; Walter 121–122 Abb. 107. – 490/480 v. Chr. – Gegenüber der «modernen» Fassung auf **177** ist P. hier archaisch stilisiert. Seine Insel ist besonders groß und mit See- und Landtieren reich belebt.

179.* (= Ge **5**, = Gigantes **318***) Innenbild der vom Töpfer Erginos und vom Maler Aristophanes signierten Schale. Berlin, Staatl. Mus. F 2531. – *ARV²* 1318, 1; *Para* 478; *Add²* 363; FR Taf. 127; *CVA* 3 Taf. 121 (1050) 3. 4. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Der nackte, bekränzte P. (Beischr.) stößt mit dem Dreizack gegen den gewappneten →Polybotes (Beischr.), um dessen Leben Ge (Beischr.) fleht. Auf den beiden Außenseiten tobt die Gigantomachie der anderen Götter. P. ist durch die Darstellung im Innenbild und durch die Anwesenheit der Mutter der Giganten (sonst bei Zeus oder Athena) herausgehoben. Ge kennzeichnet hier P. als Enosichthon, da er in der Klassik nicht mehr Nisyros trägt. Am Parthenon taucht die Felseninsel in abgewandelter Form auf (**133**). Der Hauptgrund für das Weglassen des Attributs dürfte gewesen sein, daß die Giganten in der klassischen Kunst mehr als früher zu Steinwälzern wurden. – Der Maler Aristophanes hatte mit seinem Innenbild einen Vorgänger:

180.* (= Gigantes **305** mit Querverweisen) Schale. Paris, Cab. Méd. 573. – *ARV²* 417, 1: Maler der Pariser Gigantomachie (namengebende Vase). – Gegen 480 v. Chr. – P. kämpft nicht nur in der Mitte der einen Außenseite, sondern auch im Innenbild. Er ist zweimal fast gleich dargestellt, ebenso sein Gegner. P., im kurzen, weiten Chiton, trägt die belebte Insel Nisyros und holt zum Stoß aus.

181. (= Gigantes **303*** mit Querverweisen) Schale. Berlin, Staatl. Mus. F 2293. – *ARV²* 370, 10: Brygosmaler; *Para* 365. 367; *Add²* 224. – Um 490 v. Chr. – P. (Krobylos, kurz gegürteter Chiton) trägt Nisyros und verwundet mit dem Dreizack Polybotes (Blut fließt). Er bildet zusammen mit Hephaistos (→Hephaistos **207***), Rücken an Rücken kämpfend, das Zentrum der einen Außenseite.

a) (= **161**, = Gigantes **322***) P. ist durch Motiv und Farbe, das Reiten eines Schimmels, unter den Olympiern sogleich zu erkennen.

3. Götterzug zur Hochzeit des →Peleus

Attisch schwarzfigurige Vasen

Das in der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. beliebte Thema gehört zwar zu den Darstellungen **164–169**; da

aber in diesem Fall die meisten Götter mit dem Wagen fahren, hat es nichts speziell mit P. Hippios zu tun. Daß es wie die Gigantomachie (**176**) auf Vasen begegnet, die auf die Athener Akropolis geweiht wurden (**183**), spricht für seine damalige Aktualität.

182.* (= Amphitrite **53a***, = Hera **419**, = Peleus **211*** mit Querverweisen) Dinos. London, BM 1971.11-1.1. – *Para* 19, 16bis: Sophilos (sign.); *Add*² 10. – Um 575 v. Chr. – Unmittelbar hinter dem Wagen des obersten Götterpaares Zeus und Hera folgt das Viergespann des P., der mit Amphitrite nach r. auf dem Wagen steht (vgl. **113**, auch für die Staffelung und den Gestus der Amphitrite). Eine frühere Fassung des Malers ist:

a)* (= Amphitrite **53***, = Okeanos **2** mit Querverweisen) Skyphoskrater, fr. Athen, Nat. Mus. 15165 (Akr 587). Von der Akropolis. – *ABV* 39, 15: Sophilos (sign.); *Add*² 10; Bakır, G., *Sophilos* (1981) Kat. A 2 Taf. 4, 7. – Um 580 v. Chr. – P. (Beischr.) war mit Amphitrite (Beischr.) wie dort auf dem Wagen.

183. (= Amphitrite **54**, = Mousa, Mousai **121***, = Peleus **212*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. – 570/565 v. Chr. – Hinter dem Wagen von Zeus und Hera malt Klitias wie Sophilos (**182**) das Viergespann des P. Er selbst und seine Gemahlin sind von der Henkelzone verdeckt, ihre Namen aber sind l. von der Glanztonzone angegeben. Durch die gemeinsame Begleitung aller neun Musen sind Zeus und P. nahe zusammengeschlossen; vgl. **254–260**.

4. Zwölfgötter (Dodekatheoi)

Die kultische Gemeinschaft der →Dodekatheoi (vgl. **136**) ist kein Thema der Vasenmalerei, wenn man auch gelegentlich zwölf Götter zählen kann, z. B. in der folgenden, dennoch auszuscheidenden Darstellung:

184. Kyathos, att. sf. Rom, Villa Giulia. – Canciani, F./Neumann, G., *AntK* 21, 1978, 17–22 Taf. 6; Shapiro 158; Long, Ch. R., *The Twelve Gods of Greece and Rome* (1987) 4–5. 166–167 Abb. 4–6; Simon, E., *Gnomon* 63, 1991, 46. – 530/520 v. Chr. – P. (Chiton, Mantel, Dreizack) steht Demeter (dazu **249–252**) gegenüber. Shapiro deutet überzeugend auf Einführung des Herakles in den Olymp.

F. Poseidon als Herr der Meeresungeheuer

Attisch rotfigurige Vasen

Bei Hom. *Il.* 13, 27–28 heißt es von dem ein Gespann über das Meer lenkenden P. (Übersetzung R. Hampe): «und überall her aus den Klüften / Sprangen die Ungeheuer heran und kannten den Herrscher». In der archaischen Vasenmalerei ist die Macht des P. über die Wesen des Meeres meist einfach durch den mit einer Hand gepackten Delphin oder Fisch (z. B. **140–142**) oder durch das Reiten auf einem Hippokampen (**153–157**) angedeutet. In der Vasenmalerei der späten Klassik läßt sich das Entstehen des Meeresthiasos beobachten, der sogar ein Thema der Großplastik des 4. Jh. v. Chr. wurde; vgl. Lattimore, S., *The Marine Thiasos in Greek Sculpture* (1976). Wie bei den Gespannbildern der sf. Malerei (**164–168**) werden Mythen zum Anlaß genommen, die in der Spätklassik beliebten Meeresungeheuer darzustellen, so die Fahrt der →Europe (I) auf dem Stier über die See nach der Insel Kreta:

185. (erwähnt zu →Europe I **59***) «Fischteller». St. Petersburg, Ermitage St 1915. Aus Taman. – Schefold, *UKV* 1 Nr. 57; Metzger, *Représentations* 307 Nr. 18; Heimberg 33; Zahn, E., *Europa und der Stier* (1983) 118 Nr. 52 Taf. 12; McPhee, I./Trendall, A. D., *Greek Redfigured Fish-plates* (1987) 32 Nr. 2: Europe-Group; Barringer, J. M., «Europa and the Nereids: Wedding or Funeral?», *AJA* 95, 1991, 657–667 Nr. 2 Abb. 1. – 370/360 v. Chr. – Der unbärtige P. sitzt in einem Rundfries mit vielen Fischen, dazu zwei Nereiden auf Hippokampen mit Stachelflossen (vgl. **168. 186**) sowie Europa auf dem Stier. – Ebendort weitere «Fischteller» mit diesem Motiv: vgl. zu →Europe I **59*. 60**, doch mit bärtigem P. – Er erscheint auch ohne Meeresthiasos, diesen gleichsam ersetzend, auf att. Vasen des 4. Jh. v. Chr. mit dem Raub der Europe, z. B.:

a) und **b)** (= Europe I **56*** und **62** mit Lit.) Kolonnettenkrater und Glockenkrater. Ferrara, Mus. Naz. T 597 und T 270 A VP. Beide aus Spina. – P. (Mantel um Beine, Dreizack) sitzt jeweils am l. Bildrand nach l., den Kopf zu Europe zurückwendend. – Auf einem von Asteas signierten Kelchkrater in Malibu, Getty Mus. 81.AE.78 (= Europe I **74***) mit Triton (Beischr.), →Skylla (I) (Beischr.) und vielen kleinen Fischen, die den Stier mit Europe umgeben, fehlt zwar P. Er ist aber durch den Dreizack gegenwärtig, den Skylla führt: *CVA* 4 Taf. 231 (1405). – Um 340 v. Chr.

c) (= Europe I **66***) Pelike. St. Petersburg, Ermitage T 1870.63. Aus Taman. – Schefold, *UKV* Nr. 436: Werkstatt des Europamalers; Zahn, a. O. **185**, 47. 117 Nr. 49. – P. (Mantel um Beine, Dreizack) sitzt hier r., da sich der Stier mit Europe nach der anderen Seite bewegt. Das Verhältnis dieser Darstellungen zur lit. Überlieferung ist gegenüber obigen Meeresbildern (**186**) umgekehrt. Die Europe im hellenistischen Epyllion des Moschos betet (149–152), wohl durch Darstellungen in der Art von **185** angeregt, zu P.

186. (= Achilleus **523**) Volutenkrater, fr. Thessaloniki, Arch. Mus. 8.70. Aus Olynth. – *Olynthus* V (1933) Nr. 131 Abb. 13 Taf. 78–79; Karusu, S., *ArchEph* 1974, 32–33 Taf. 13–15; Ausstellungskat. *A Voyage into Time and Legend* (Athen 1987) 106 Nr. 130. – Ende 5. Jh. v. Chr. – P. steht am l. Rand eines prachtvollen Meeresthiasos, in dem Nereiden auf Delphinen, Hippokampen und einer Skylla reiten. Sie bringen für →Achilleus (am r. Rand), ihre Schwester →Thetis begleitend, die neuen Waffen. Ein lit. Vorbild, die *Nereiden* des Aischylos, das mittlere Drama seiner Achilleus-Trilogie (Kossatz, *Dramen* 13–23) ist der Ursprung solcher Bilder. Auch sie (vgl. zu **185**) wurden gern in der unteritalischen Malerei aufgegriffen, z. B. (ohne P.) auf der Pelike in Malibu, Getty Mus. 86.AE.611 (= Nereides **334**; dortige Dat. jetzt zu korrigieren durch *CVA* 4 zu Taf. 193–195 [1367–1369]: 2. Viertel 4. Jh. v. Chr.).

G. Poseidon als «Ortsangabe» für ein Geschehen auf oder nahe dem Meer

Attisch rotfigurige Vasen

Auch **185** und **186** gehören hierher. Eine der schönsten Darstellungen des P. auf Vasen befindet sich auf:

187.* (= Talos I **4*** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater. Ruvo, Mus. Jatta J 1501. – *ARV*² 1338, 1: Talosmaler; *Para* 481; *Add*² 366–367; Sichtermann, *SlgJatta* Taf. 27 (beste Detailabb.); Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. 231; Schefold, *SB* V 35 Abb. 17b. – Um 400 v. Chr. – Im Zentrum des auf Kreta spielenden Geschehens stirbt →Talos (I) in den Armen der Dioskuren. R. oben sitzen P. (Lorbeerkranz im krausen Haar, Dreizack r., Mantel um die Beine) und hinter ihm Amphitrite (Stephane, Zepter), die ihren r. Arm an seinen Rücken lehnt. Die breite Brust des P. (vgl. **139**) ist behaart, hinter seinem Ohr fällt eine gelockte Strähne herab. Obwohl das Meeresgötterpaar nur am Rand, zur Andeutung der Insellage Kretas, erscheint, wirken P. und seine Gemahlin majestätisch.

188.* (= Sisyphos I **40**) Glockenkrater. Würzburg, Wagner-Mus. H 5982 (Neuerwerbung). – Simon, E., *AA* 1994, 23–32 Abb. 35. 38. – Meleager-Maler (Jukker, I.), 390/380 v. Chr. – Am l. Bildrand P. (stehend, nackt, mit schmalem Mantel, l. Dreizack, r. Hand eingestützt), Amphitrite (stehend) und Nereus (sitzend) zur Andeutung der Landschaft, in der die Szene spielt: auf dem Isthmos.

189. (= Aphrodite **1183**, = Hermes **755**) Pelike. Thessaloniki, Arch. Mus. 685. Aus Olynth. – *Olynthus* V (1933) 124 Taf. 89–90; Schefold, *UKV* 58 Nr. 564a: Europamaler; Ausstellungskat. Athen, a. O. **186**, 107 Nr. 133 Taf. 53 (Delivorrias, A.). – P. (nackt, Dreizack), am r. Bildrand sitzend, blickt auf Aphrodite, die im Meer aus einer Muschel geboren wird. Eros und Hermes sind auch sonst bei diesem Ereignis zugegen, P. selten. Allerdings zeigte ihn die Basis des phidiasischen Zeus in Olympia in einer solchen Szene (Paus. 5, 11, 8). In ihr waren jedoch P. und Amphitrite nicht als Meeresgötter zugegen, sondern mit anderen Olympiern wie Zeus, Hera, Apollon, Artemis zur Andeutung der Göttergemeinschaft, in die Aphrodite hineingeboren wurde.

H. Geliebte des Poseidon

Zu →Aithra (I) vgl. hier **144. 200**; zu →Alkyone s. **259**; zu →Zeuxippe s. **260**.

1. Amymone, Peirene (?), Chione (?)

Attisch rotfigurige Vasen

Kaempf, *Liebe der Götter* 12. 26–30 behandelt P. als Liebhaber von Knaben (selten) und von Frauen (oft). Von den vielen Geliebten des P., die wir aus der homerischen und der hesiodeischen Epik und aus anderen Quellen kennen, sind aber nur ganz wenige bildlich dargestellt worden, so besonders →Amymone und wegen ihres Sohnes →Theseus →Aithra (I). Da in *LIMC* I (1981) 742–752 die Ikonographie des P. in bezug auf Amymone mitbehandelt ist, hier nur ein Nachtrag:

190.* Pelike des Niobidenmalers. Ehem. Basel, Kunsthandel *(MuM)*. – Simon, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 147 Taf. 40. – Um 460 v. Chr. – P. (r.) und Amymone stehen einander gegenüber; die Frau mit Hydria und Redegestus, P. bekränzt, in Chiton und Mantel, mit senkrecht gehaltenem Dreizack. Die Darstellungen →Amymone **40–59** zeigen den Gott und das Mädchen zwar ebenfalls in dieser ruhigen Haltung, doch sind dort immer Nebenpersonen oder -dinge dabei. Die klassische Konzentration auf das Paar ist von großer Eindringlichkeit.

Zu den möglichen Amymone-Bildern gehört:

a) Amphora, paestan. Hamburg, Kunsthandel. – *RVP* 168, 349 Taf. 112a: Python. – 340 v. Chr. – Wie bei **190** auf zwei Figuren reduziert. P. (Mantel um Unterkörper) reicht der r. stehenden Amymone (Brautkrone, Schleier, Hydria) eine Tänie.

191. (= Amymone **98***) Kelchkrater. Athen, Nat. Mus. 12252. Aus Böotien. – *ARV*² 1451, 1: Maler von Athen 14627; *Add*² 379. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – P. am l. Bildrand, mit hochgesetztem Fuß, entspricht einem in allen Kunstgattungen vertretenen P.-Typus (vgl. **34–38. 86–95. 107**), der besonders mit Korinth verbunden ist (vgl. zu **123**). Die beiden Mädchen am Waschbecken werden durch den r. auftretenden Satyrn als Nymphen, als Gespielinnen der Silene, definiert. Die erhöht Sitzende mit der «Mandorla» aus Zweigen ist durch den Blick mit P. verbunden und dadurch als seine Geliebte zu definieren. Die am Becken Stehende kehrt ihm dagegen den Rücken zu. Gehört die Nymphe, die der «korinthische» Poseidon liebt, etwa nach Korinth? Wir wissen, daß →Peirene, die Nymphe der gleichnamigen Quelle, dem P. die Söhne →Kenchrias und Leches gebar, die Gründer der beiden korinthischen Häfen Lechaion und →Kenchreai. Peirene war eine «doppelte» Quelle, auf Akrokorinth und in der Stadt, wurde aber hier und dort als identisch angesehen (Paus. 2, 5, 1–2), wie auch der Name sagt. Die Möglichkeit der Deutung auf P. und Peirene besteht also. Der hohe Felsklotz, auf den der Gott hier und in anderen Darstellungen den Fuß setzt, könnte Akrokorinth symbolisieren (s. Kommentar). – Aus den sicheren Amymone-Darstellungen fällt ferner heraus:

192.* (= Amymone **95**, = Aithra I **13**, = Chione I **1***, = Salamis **4**) Schale, Innenbild. Frankfurt, Liebieghaus St V 7. – *ARV*² 386. 1649: Umkreis des Brygosmalers; *Para* 521; *Add*² 229. – Um 480 v. Chr. – Amymone ist deshalb auszuschließen, weil die Außenbilder (= Aglauros, Herse, Pandrosos **15**) dem Erichthonios-Mythos gewidmet sind, mit dem Amymone nichts zu tun hat. Es bleiben Aithra oder Chione, für die U. Kron plädiert. Chione war von P. Mutter des Eumolpos (vgl. **162**).

2. Amphithea, Melanippe

Apulisch rotfigurige Vasen

Durch neue Publikationen kennen wir Darstellungen von zwei Geliebten des P., die bisher nicht in der Bildkunst bezeugt waren:

193. Loutrophoros. Genf, Privatslg. – *RVAp Suppl.* 2, 1, 149, 56a: Dareiosmaler; Aellen, Ch./Cambitoglou, A./Chamay, J./Moret, J. M., *Le peintre de Darius et son milieu.* Ausstellungskat. Genf (1986) 124–136. – Gegen 330 v. Chr. – Ein Viergespann, das P. lenkt (Mantel um Unterkörper, Dreizack), braust durch die Luft nach l. Der Gott führt auf seinem Wagen die beischriftlich genannte Amphithea mit sich, eine «Liebesbeute», wie die r. davon sitzenden Liebesgottheiten

Aphrodite und Eros nahelegen; zu ihnen wendet sich Amphithea, den Schleier lüftend, zurück. Sie ist zudem mit P. durch einen gemeinsamen Nimbus verbunden (vgl. →Amymone **81***). Der beischriftlich genannte, mit vier Kriegern im unteren Register auftretende →Leukon (*LIMC* Suppl.) ist wohl ihr Vater, der über den Raub verzweifelt ist.

194.* Volutenkrater. Genf, Slg. Sciclounoff. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 162, 283d: Unterwelt-Maler; Aellen *et al.*, a. O. **193,** 190–199 Taf. S. 24; Schefold/Jung, *SB* IV 47–48 Abb. 36a; Trendall, *RFSIS* 108 Abb. 210. – Gegen 330 v. Chr. – P. (Mantel um Beine, Dreizack) sitzt auf einem Felsen r. am Rand im oberen Register; ihm wendet sich Aphrodite (mit Eros an ihrer Seite) zu. Unter ihm «auf der Erde» steht Melanippe (Beischr.) mit ihrer Amme. Beide blicken auf den Greis →Hellen (*LIMC* Suppl.), den Vater des l. stehenden Aiolos (Beischr.). Dieser ist nicht identisch mit →Aiolos in *LIMC* I 398–399, sondern er gehört als Sohn des Hellen in den Stammbaum der Hellenen. Dieser Aiolos ist Stammvater der Äoler sowie Vater von →Athamas, →Salmoneus, →Sisyphos (I) und anderen. Auf dem Kraterbild sind zudem →Kretheus (*LIMC* Suppl.), der l. ein Pferd bekränzt, und Melanippe r., seine Kinder. →Melanippe (I, *LIMC* Suppl.), deren Mutter Hippe Tochter des →Cheiron war, gebar dem P. Zwillinge, die sie aussetzte. In dem Vasenbild bringt ein Hirt (Beischr. *BOTHP*) die Zwillingssöhne des P. heran. Die Darstellung hängt mit der Tragödie des Eur. *Die weise Melanippe* zusammen, in der die Auffindung der Kinder und deren Rettung durch eine Rede der Melanippe dramatisiert war: Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 147–150. Die Heroine hatte die Klugheit von ihrer Mutter Hippe, der Tochter des weisen Cheiron, geerbt. Alle drei waren «Pferdewesen», wie bei dem Kentauren die Gestalt, bei Hippe und Melanippe die Namen aussagen. P. Hippios paßt zu ihnen. Das Pferd, das l. von Kretheus bekränzt wird, dürfte Hippe sein, die in eine Stute verwandelt unter die Sterne versetzt wurde (Quellen s. *TGF*^{2} Eur. *frg.* 488). Sie erschien am Schluß der Tragödie als *dea ex machina* mit Pferdemaske. Auf dem Krater entspricht sie ihrer Tochter Melanippe gegenüber. – In einem zweiten Melanippe-Drama des Eur. (Webster a. O. 150–157) sprach P. die Rolle des *deus ex machina.*

3. Gorgo Medusa

*Attisch rotfigurige Vasen (**196** weißgrundig)*

Hes. *theog.* 278–281 (vgl. *LIMC* IV 286) berichtet von dem Lager des P. und der sterblichen Medusa «auf weicher Wiese, in Frühlingsblumen». Als →Perseus der von P. Schwangeren das Haupt abschnitt, sprangen Chrysaor und →Pegasos heraus. Davon ist der erste eine blasse Gestalt, während Pegasos, der oft allein aus dem Hals der Medusa springt, sehr wichtig ist. Seinetwegen ist P. in einigen Bildern des Perseus-Abenteuers gegenwärtig.

195. (= Polydektes **3**) Kelchkrater. Catania, Mus. Civ. 1677 (697). Aus Camarina. – *ARV*^{2} 515, 6: Mykonos-Maler; Libertini, G., *Il Museo Biscari* (1930) Nr. 697 Taf. 74–75; Schauenburg, *Perseus* 83–84; Oakley, J. H., *AJA* 92, 1988, 385–386. – 460/450 v. Chr. – P. (Mantel um Unterkörper, Dreizack r.) eilt mit großen Schritten zwischen zwei Gorgonen und zwar in Gegenrichtung, wodurch Erregung über die Tat des Perseus ausgedrückt ist.

196.* (= Gorgo, Gorgones **300** mit Lit., = Hermes **485,** = Perseus **103***) Pyxis, wgr. Paris, Louvre MNB 1286. – *ARV*^{2} 775: Sotheby-Maler; *Add*^{2} 288; Heimberg 64; Oakley, a. O. **195,** 385. – 460/450 v. Chr. – Dreiergruppe aus ruhig stehendem P. (Himation, Dreizack senkrecht), Athena und Hermes im Rücken des gegen die schlafende Medusa anschleichenden Perseus.

197. (= Graiai **1** [*B*], dort als P. gedeutet; = Perseus **162***) Kolonnettenkrater. Metapont, Antiquarium 20.145. – Oakley, a. O. **195,** 383–391 Abb. 3. – Um 460 v. Chr. – *A:* Hinter dem dahineilenden Perseus (vor ihm Hermes) steht wohl P. (Himation, Zepter ohne Dreizack-Bekrönung).

Böotisch schwarzfigurige Vase (Kabirenstil)

198.* (= Gorgo, Gorgones **326***) Becher. Boston, MFA 01.8070. – Schauenburg, *Perseus* 45–46; Krauskopf, I., *AA* 1986, 98–99 Abb. 5. 6. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Aus dem Haupt der geköpften Medusa fliegt ein kleiner Pegasos. Perseus (verdoppelt) flieht nach r., während P. (nackt, ebenfalls verdoppelt, mit waagrechtem Dreizack) über das Meer (Delphine) ihm nacheilt. Die für den Kabirenstil typische burleske Darstellung zeigt anstelle der Kibisis eine Feldflasche im Arm der beiden Perseus-Figuren; die eine Gorgone läuft bittflehend auf P. zu.

4. Pelops

Vgl. dazu **158** und Kaempf, *Liebe der Götter* 12.

199. (= Hippodameia I **10***, = Oinomaos **6,** jeweils mit Querverweisen) Glockenkrater, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2200. – *ARV*^{2} 1440, 1: Oinomaosmaler; *Para* 492; *Add*^{2} 377; Heimberg 61; Simon, *Götter* 162 Abb. 146; Walter 49 Abb. 33; Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 161 Taf. 40. – 380/370 v. Chr. – P. (Beischr.) sitzt im Zentrum in der oberen Zone (Mantel um Beine, Dreizack) auf Athena blickend. Pelops fährt r. unten mit Hippodameia (beide mit Beischr.) ab, während Oinomaos (Beischr.) noch opfert. Zeus und Ganymedes (Beischriften) r. oben sind wohl deshalb anwesend, um die ähnliche Beziehung zwischen P. und Pelops anzudeuten.

I. Poseidon als Vater des Theseus

1. «Familienbild»

Wie andere Heroen, vor allem wie →Herakles, sein großes Vorbild, hatte Theseus einen göttlichen und einen sterblichen Vater, P. und →Aigeus.

200. (= Aigeus **29***, = Aithra I **46,** = Theseus **31**) Amphora, att. rf. London, BM E 264. – *ARV*^{2} 579, 1: Oinanthemaler; *Para* 392; *Add*^{2} 262; Heimberg 53; Walter 134 Abb. 119; Kron, *Phylenheroen* 135. 268 Taf. 17, 2. – 470/460 v. Chr. – Theseus frontal zwischen dem ihm zugewandten Elternpaar P. (Mantel, Dreizack) und Aithra, hinter der Aigeus steht. Dieser ist durch weißes Haar und gebückte Haltung gegenüber P. ein Greis.

2. Bei Taten des Theseus anwesend

Attisch rotfigurige Vasen

Auf dem Weg von seinem Geburtsort Troizen über den Isthmos von Korinth nach Athen kämpfte Theseus mit Wegelagerern und Unholden. Diese waren ebenfalls zum großen Teil P.-Söhne wie Prokrustes:

201.* (= Theseus **50***) Kelchkrater. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. – *ARV*^{2} 1153, 13: Dinosmaler; *Para* 457; *Add*^{2} 336; Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, 618 Abb. 1 Taf. 10; Heimberg 53. – Um 410 v. Chr. – Hinter Theseus, der mit einer Doppelaxt den auf seiner zu kurzen Kline liegenden Prokrustes zu töten im Begriff ist, steht P. (Mantel um Unterkörper, Dreizack). Der Gott ist seinem Sohn darin ähnlich, daß er unbärtig erscheint (vgl. **185**). Obwohl Theseus in Notwehr gehandelt hatte, mußte er von Blutschuld gereinigt werden, da er faktisch befleckt war:

202. (= Herakles **3417***, = Theseus **314**) Glockenkrater. Sydney, Nicholson Mus. 49.04. – *ARV*^{1} 879 (nicht in *ARV*^{2}): wohl Kreis des Oinomaosmalers; Pryce, F. N., *JHS* 56, 1936, 77–78 Taf. 5; Trendall, A. D., *JHS* 71, 1951, 192 Nr. 137. – 390/380 v. Chr. – Zentrum des Bildes ist der Altar des →Zeus Meilichios, an dem Theseus gereinigt wurde (Paus. 1, 37, 4). Er sitzt «über» ihm, nach r., auf die dort stehende Athena blickend. Hinter ihr sitzt auf Felsen P. (Mantel um Unterkörper, Dreizack).

203. (= Aphrodite **1356,** = Athena **491***, = Ariadne **94**) Kelchkrater. Syrakus, Mus. Reg. 17427. – *ARV*^{2} 1184, 4: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*^{2} 341; Heimberg 27. 32. 57; Brommer, *Th.* 89. – Um 410 v. Chr. – P. (Himation, Dreizack) taucht hinter einem Felsen am Meeresstrand über Theseus, der →Ariadne verlassen hat, auf. Athena bekränzt Theseus. R. das Schiff mit den Athenerkindern.

204.* (= Aigeus **16,** = Amphitrite **57***, = Apollon **932** und öfter) Kelchkrater. Adolphseck 78. – *ARV*^{2} 1346, 2: Kekropsmaler; *Para* 482; *Add*^{2} 368; *CVA* 1 Taf. 49–51 (527–529); Beckel, *Götterbeistand* Anm. 609a; Kron, *Phylenheroen* 266 A 13. – 410/400 v. Chr. – Im Zentrum des Bildes ringt Theseus mit dem marathonischen Stier. R. oben stehen P. (Himation mit prächtigen Säumen, L. eingestützt, Dreizack) und Amphitrite (Schleier, Zepter) im Gespräch. Sie beziehen sich nicht nur auf die Meeresnähe Marathons (vgl. **187–189**), sondern auch auf die Herkunft des Theseus.

Attisch schwarzfigurige Vasen

205. (= Antiope II **4***) Amphora. München, Antikenslg. 1414. – *ABV* 367, 87: Leagrosgruppe; *Para* 162; *Add*^{2} 97; Heimberg 54; *CVA* 1 Taf. 49 (143). – 510/500 v. Chr. – Theseus besteigt das Viergespann, auf dem die geraubte Amazone Antiope und ein Lenker stehen. Von den Pferden zum Teil verdeckt, eilt P. (Mantel) mit gezücktem Dreizack herbei.

Ähnlich: →Antiope II **5.**

3. Empfang auf dem Meeresgrund

Attisch rotfigurige Vasen

Der Halbbruder Triton geleitet Theseus

206. (= Amphitrite **76** [*I*], = Nereides **425,** = Theseus **219*** [*A*]/**309** [*B*]) Schale. New York, MMA 1953.11.4 + 1970.46. – *ARV*^{2} 406, 7: Briseismaler; *Add*^{2} 232; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei* (1971) 44–49 Taf. 13, 2. – Um 480 v. Chr. – *A:* Triton mit mächtigem Fischschwanz geleitet, auf seinen Vater P. (Chiton, Mantel, Dreizack) zurückblickend, den Knaben Theseus nach r. in den Palast der Meeresgötter. Ringsum drei Nereiden, zwei mit Gefäßen zur Begrüßungsspende.

207.* (= Amphitrite **79***, = Theseus **224** mit Querverweisen) Kelchkrater. Bologna, Mus. Civ. 303. – *ARV*^{2} 1184, 6: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*^{2} 341; Froning, a. O. **206,** 44–49. – Um 420 v. Chr. – Der bekränzte, mit einem Ependytes bekleidete Triton trägt den Knaben Theseus zu Amphitrite (sitzend, mit Zepter), die einen Kranz für den Stiefsohn bereithält. Die Meereslandschaft ist in «polygnotischer» Weise wiedergegeben, mit P. an der tiefsten Stelle, wo er auf einer Symposion-Kline lagert (Kranz, Mantel um den Unterkörper), seinen großen Dreizack aufstützend. Seiner Gemahlin fällt hier wie bereits in der Schale des Onesimos (→Amphitrite **75***) die Hauptrolle zu, was diesem Mythos und dem dahinter stehenden Rechtsbrauch entsprechen dürfte. Wie bei Hera und Herakles kam es auf die Anerkennung des Bastardsohnes durch die Stiefmutter an (vgl. auch **137**).

Poseidon begrüßt Theseus

208.* (= Amphitrite **77,** = Theseus **221** mit Lit.) Kelchkrater. Paris, Cab. Méd. 418. – *ARV*^{2} 260, 2: Syriskosmaler; *Para* 351; *Add*^{2} 204; Schefold/Jung, *SB* IV 243. – 480/470 v. Chr. – *A:* P. (Chiton, Himation, Dreizack) sitzt im Zentrum der Dreiergruppe auf einem prächtigen, lehnenlosen Thron, hinter dem Amphitrite mit dem Kranz für Theseus steht. Dieser ist mit P. durch *Dexiosis* verbunden.

209. (= Amphitrite **78***, = Theseus **220** mit Lit.) Kolonnettenkrater. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.339. – *ARV*^{2} 274, 39: Harrow-Maler; *Add*^{2} 207. – 480/470 v. Chr. – P. (Chiton, Himation, Dreizack) steht im Zentrum und reicht dem Theseus die R., hinter diesem Amphitrite mit Kranz; hinter P. dessen Schwiegereltern Nereus und Doris, die Phiale und Kanne zur Begrüßungslibation hält (vgl. **206**).

a) Die Mittelgruppe allein, ohne die Familie des P.: Oinochoe. New Haven, Yale Univ. 143. – *ARV*^{2} 503, 25: Maler der Yale-Oinochoe; *Add*^{2} 251; Beazley, *VA* 61 Abb. 39. – Um 460 v. Chr.

210.* (= Amphitrite **78a,** = Theseus **222** mit Lit.) Pelike. Kopenhagen, Glypt. 2695. – *ARV*^{2} 362, 19: Triptolemosmaler; *Add*^{2} 222; Heimberg 56. – P. (Dreizack, Delphin) steht vor dem sitzenden Theseus, den von hinten Amphitrite bekränzt. Die für diese Szene ungewöhnliche Anordnung läßt sich durch das Triptolemosbild der Gegenseite erklären.

J. Poseidon und Herakles

Vgl. auch **55. 126. 184. 265.** – Boardman, J., *LIMC* V (1990) 167–168; *idem,* «Herakles at Sea», in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 191–195. – P. ist bei der Apotheose des Herakles aus zwei Gründen zugegen: 1. weil der Heros in die Gemeinschaft der olympischen Götter, zu denen P. zählt (vgl. **173–184**), aufgenommen wird und 2.

weil die Fahrt zum Olymp mit einem Gespann vor sich geht (vgl. **165. 166**). Dagegen geriet Herakles in seinem Heroenleben öfter mit P. und dessen Meergötter-Familie in Konflikt. Anlaß war der Vorstoß des Heros in den äußersten Westen, zum Kampf mit →Geryoneus und zu anderen Abenteuern, wohin er den Weg finden mußte und Weissagung brauchte.

1. Poseidon beim Ringkampf des Herakles mit einem fischleibigen Meergott

Dieses «sea-monster» ist ursprünglich Nereus (→Nereus **16–27**), von dem Herakles eine Weissagung erzwingt, da Meergötter die Zukunft wissen (vgl. den Mythos von Menelaos und →Proteus, dem «Untertan des P.»: Hom. *Od.* 4, 386. 455–461). Herakles erhält die Weissagung zunächst nicht, weshalb er den Palast des Nereus verwüstet (vgl. *LIMC* V 116 und →Nereus **52–57**). Dabei benutzt er einen Dreizack, das Attribut des P., das er sich gewiß nicht friedlich angeeignet hat.

Attisch schwarzfigurige Vasen

Der Meeres-Ringkampf des Herakles war ein überaus beliebtes Thema der archaischen Vasenmalerei Athens, das dort sogar in der Giebelplastik gestaltet wurde (→Nereus **32**). Da auf sf. Vasen der Ringkampfgegner des Herakles auch Triton heißen kann (nicht lit. überliefert; vgl. *LIMC* V 117, Abschnitt Triton), wird eine ganze Reihe solcher Szenen (→Nereus **28–31**), auch der Giebel, bald auf Nereus, bald auf Triton gedeutet. Wie dem auch sei, P. ist in jedem Fall betroffen und mehrmals gegenwärtig, z. B.:

211.* (= Nereides **255**, = Nereus **117*** mit Lit.) Hydria, Toledo (Ohio), Mus. of Art 1956.69. – *ABV* 263, 2: Maler von Vatikan G 43; *Para* 116, 2; *Add*^{2} 68–69; *CVA* 1 Taf. 20 (800) 1. – Um 530 v. Chr. – Der Fischleibige kann hier Triton genannt werden, da Nereus und Doris ebenfalls anwesend sind (r.), ebenso das Elternpaar des Triton, P. (Mantel, Chiton, Dreizack) und Amphitrite, von l. heraneilend.

a) (= Nereus **118** mit Lit.) Hydria, Schulterfries. Schweiz, Privatslg. – *ABV* 277, 7: Art des Antimenesmalers; *Add*^{2} 72; Burow, a. O. **169,** 104 Nr. I. – 530/520 v. Chr. – P. (Chiton, Mantel, Dreizack senkrecht) steht zwischen zwei Meeresgöttinnen, den Ringkampf beobachtend, der sich auch hier zwischen Herakles und Triton abspielt – der weißhaarige Nereus steht r. davon.

2. Szenen, die mit 1 in Zusammenhang stehen

Attisch schwarzfigurige Vasen

212. (= Herakles **2866***) Halsamphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 1871. – *ABV* 270, 64: Antimenesmaler; *CVA* 1 Taf. 7, 1; Burow, a. O. **169,** 101 Taf. 153. – Um 520 v. Chr. – Hermes, der auch sonst (vgl. **211a. 213**) Herakles zu den Seegöttern begleitet, führt ihn hier zum r. stehenden P. (Chiton, Mantel, senkrechter Dreizack): sicher keine Einführung in den Olymp, sondern mit den überaus beliebten Szenen **211. 211a.** zusammenzusehen.

213. (= Herakles **3369*** mit Lit.) Lekythos. New York, MMA 1956.171.33. – Haspels, *ABL* 54. – Um 510 v. Chr. – «Fishing party» des Hermes und des Herakles, die einander auf Felsen am Meer gegenübersitzen. Im Rücken des letzteren sitzt P. (Chiton, Mantel, Dreizack waagrecht, fr. Fisch) auf einem ebensolchen Fels. Er ist natürlich «Ortsangabe» (vgl. **187–189**), hängt jedoch irgendwie mit den oben **211–212** betrachteten Bildern zusammen.

214. (= Sarpedon **10***, = Thanatos **12**) Lekythos, wgr. Frankfurt, Liebieghaus 532. – Haspels, *ABL* 242, 23: Haimonmaler; *CVA* 2 Taf. 49, 8–10; Simon, E., *AA* 1992, 239–240 Abb. 8a. b. – Um 470 v. Chr. – P. (Mantel, Dreizack, Delphin) steht am l. Friesrand. Vor ihm →Hypnos und Thanatos, die unter Anweisung einer Frau einen sehr großen Toten tragen. Es dürfte sich um →Antaios (I) handeln, den libyschen Riesen, Sohn des nach Hdt. (s. Einleitung) in Libyen beheimateten P. und der →Ge, den Herakles im Pankration tötete (Simon). Seine Gemahlin war Tinge, die in der Frau erblickt werden kann. Das Abenteuer des Herakles spielte in Nordafrika, auf dem Weg nach dem Westen. Wie Zeus in Hom. *Il.* 16, 672. 682 Hypnos und Thanatos zur Bergung seines Sohnes →Sarpedon entsendet, so beauftragt P. das Brüderpaar mit der Bergung seines Sohnes Antaios.

3. Feindliches Zusammentreffen in Pylos?

Den zahlreichen sf. Darstellungen des Herakles mit P. stehen wenige rf., darunter eine sehr bedeutende, gegenüber:

215.* (= Herakles **3370***) Halsamphora panath. Form. Berlin, Staatl. Mus. F 2164, dazu ein Fr. in Florenz. – *ARV*^{2} 183, 10: Kleophradesmaler; *Para* 340; *Add*^{2} 186; Heimberg 49. 81. – 490/480 v. Chr. – Auf *A* und *B* verteilte Darstellung: Herakles zielt mit dem Pfeil gegen P. – Der Heros stand den Söhnen des →Neleus feindlich gegenüber und tötete sie alle bis auf →Nestor. Pind. *O.* 9, 29–34 spricht vom Eingreifen des P., des →Apollon und des →Hades in diesem Kampf. P. tat es als Stammvater der Neleiden. Da er auf der Amphora ruhig steht (lange Lockensträhnen, Chiton, Mantel, senkrechter Dreizack, Fisch), kämpft er nicht mit Herakles, sondern ist sich seiner Überlegenheit bewußt. Die Deutung auf den pylischen Mythos ist deshalb nicht sicher. Dennoch eine der schönsten Darstellungen des P. auf Vasen.

K. Poseidon und Bellerophon

P. war ein in Korinth besonders verehrter Gott und Bellerophon ein korinthischer Heros. Was die beiden zusammenführte, war Pegasos, der Sohn des P. (vgl. **151. 152**). Er diente dem Bellerophon beim Kampf gegen die →Chimaira als Roß.

Unteritalische Vasen

216. (= Pegasos **195***) Kolonnettenkrater, apul. Ruvo, Mus. Jatta J 1091. – *RVAp* 24, 107: Ariadnemaler; Sichtermann, *SlgJatta* K 46 Taf. 78; Heimberg 59; Moret, *Ilioupersis* 254 Anm. 5. – 400/390 v. Chr. – Den von oben die Chimaira bekämpfenden Bellerophon flankieren die sitzende Athena (l.) und der stehende, bis auf ein Manteltuch nackte P. (r.). Die beiden Gottheiten greifen nicht in den Kampf ein; P. hält den Dreizack senkrecht, Athena die Lanze. Sie war wie P. Schutzgottheit Korinths, deren Kopf auf korinthischen Münzen erscheint (→Athena **303***). Im Gegensatz zu Athen (**236–242**) gibt es dort keinen Mythos von einem Streit zwischen den beiden (vgl. **235a**).

217. (= Pegasos **226***) Hydria, camp. Neapel, Privatslg. 503. – *LCS Suppl. 3,* 201, 342a Taf. 23, 6: AV-Gruppe II: Olcott-Maler. – 340/330 v. Chr. – P. (nackt bis auf Mantel über l. Arm, Dreizack senkrecht) steht mit Redegestus l. hinter dem von Pegasos abgesprungenen, die Chimaira tötenden Bellerophon, auf den von r. Nike zuschwebt.

218.* (= Aphrodite **1529***, = Nike **252,** = Pegasos **187b***) Volutenkrater, apul. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81: Umkreis des Lykurgosmalers; *CVA* 2 Taf. 63 (361) 2. – Um 340 v. Chr. – *B:* Auch hier schwebt Nike auf Bellerophon zu, der vom Pegasos herab (hier zusammen mit Lykiern) Chimaira bekämpft. Athena sitzt r. vor Pegasos, P. (Mantel um die Beine, Dreizack) l. oben.

219.* (= Athena **462,** = Pegasos **187c**) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. 81947. – *RVAp* II 495, 38: Dareiosmaler; *RVAp Suppl. 1,* 68; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) Taf. 5; Heimberg 59; Moret, *Ilioupersis* Taf. 65, 1. – Gegen 330 v. Chr. – *B:* Ähnlich wie **218;** Athena (r.), von der Nike ausgeht, und P. (l. oben) flankieren den reitenden Heros. P., mit Dreizack im l. Arm, hat seltsamerweise den Hinterkopf verhüllt und greift sogar mit der R. an den Schleier. Da es in jener Epoche Sitte östlicher Herrscher war, das Hinterhaupt zu verhüllen (vgl. Urkundenrelief 346 v. Chr., Lippold, *GrPl* Taf. 88, 4), hat dieser P. eine anatolische Konnotation (vgl. →P./Neptunus **135**). Sie geht auch hervor aus dem folgenden:

220. (= Iobates **1***) Kelchkrater, apul. Kunsthandel, ehem. Fort Worth, Hunt Coll. – *RVAp* II 501, 64a: Dareiosmaler; Schefold/Jung, *SB* IV 123–124 Abb. 148. – 340/330 v. Chr. – Ankunft des Bellerophon am Hof des Iobates. Ihm sitzt r. in der Höhe P. mit Redegestus (vgl. **217**) gegenüber (langes Haar, Mantel um Unterkörper). Er hält seinen Dreizack wie ein Zepter und sitzt zwischen Phiale und Bukranion, die einen heiligen Bezirk andeuten.

221. (= Aphrodite **1531***, = Stheneboia **7**) Amphora, fr., apul. Tarent, Mus. Naz. I/96. Aus Gravina. – *RVAp* I 32, 2 Taf. 8, 3: Gravina-Maler; *Suppl. 2, 1, 9;* Schefold/Jung, *SB* IV 124 Abb. 149. – Um 400 v. Chr. – In der Mitte reitet Bellerophon auf Pegasos über das Meer, in dem Fische und Delphine schwimmen und in das kopfüber →Stheneboia stürzt. Am r. Bildrand unten Triton im Ependytes (vgl. **207**) und darüber P. (Mantel um Beine, Dreizack).

XI. Poseidon und einzelne Gottheiten (verschiedene Gattungen, strenge Auswahl)

A. Amphitrite

Das Verhältnis zwischen P. und Amphitrite ist ausführlich in *LIMC* I (1981) 724–735 behandelt (Kaempf-Dimitriadou, S.). Im vorliegenden Artikel war sie schon oft präsent, z. B. **110–116. 130. 182. 183. 187. 207–211.** Sie wurde auf dem Isthmos von Korinth (**11. 12. 188**), auf der Insel Tenos (Etienne/Braun) und

sonst auf den Kykladen – auf Naxos hieß sie Poseidonia (Apollod., *FGrH* 144 F 122) – mit P. zusammen verehrt; doch gehörte sie nicht zu den olympischen Dodekatheoi (vgl. Long, a. O. **184,** Index 360), unter denen P. mit anderen Gottheiten gruppiert ist, z. B. mit Apollon im Ostfries des Parthenon (**136**), mit Demeter (**249**) und, in Olympia, mit Zeus (s. Einleitung und Long, a. O. **184,** 58–59). Dennoch brachte die phidiasische Kunst eine Aufwertung der Göttin, die nun immer mehr auch unter den Olympiern erscheint; vgl. die Basis des Zeusbildes in Olympia (zu **189**).

Bauplastik

222. (= Amphitrite **31**) Metope Ost V (nicht Ost IV wie unter →Amphitrite **31** und wie Simon, *Pergamon* 51) des Parthenon. Diese l. von Ost VI (**133**) sitzende Metope wurde von Praschniker, a. O. **133,** 155–158. 222–223 Abb. 132 überzeugend rekonstruiert und benannt, wenn auch Berger, *PartheDokMet* 61 Taf. 47–49 der Deutung auf Demeter den Vorrang gibt. Die Göttin kämpft nicht, sondern ist Wagenlenkerin des P. in Ost VI, was für Amphitrite spricht. Sie lenkt ja auch das Gespann des P. in:

223. (= **139***, = Amphitrite **32***) Westgiebel des Parthenon, Torso O. – Palagia, a. O. **138,** 48 Taf. 108 mit Lit. – Außer mit den Pferden kam Amphitrite mit Meerwesen auf die «Bühne» des Giebels, von denen Carrey noch eines sah (Palagia a. O. Abb. 4; zur neueren Ergänzung kritisch: 57 Anm. 165). Amphitrite verkörpert die Flut, mit der P. Attika überschwemmen will. Während P. viele Eigenschaften «außerhalb» des Meeres hatte (s. Einleitung), war seine Gemahlin ganz an dieses gebunden.

224. (= **137***) Ostfries des Niketempels. Die bei P. Tropaios stehende Gemahlin weist auf die Seesiege der Athener hin. Zugleich bildet sie das Pendant zu Hera wie P. das Pendant zu Zeus Tropaios.

Attisch schwarzfigurige Vasen

225. (= Amphitrite **28**) Halsamphora. Minneapolis Art Inst. 57.1. – *ABV* 142, 2: Maler von Vatikan 359; *Para* 59; *Add*^{2} 38. – Um 530 v. Chr. – P. (Mantel, Dreizack) und Amphitrite (diese vorn) stehen gestaffelt auf einem von Hermes und einer Göttin (Muse?) geleiteten Viergespann. – Ähnlich, doch in Begleitung einer kitharaspielenden Göttin (weiße Haut), die in der vorderen Ebene erscheint (Versehen für Apollon oder, wahrscheinlicher, Muse): **a)*** Halsamphora. Berlin, Staatl. Mus. F 1869. – *CVA* 5 Taf. 34 (2179) 2; 36 (2181) 1: Leagrosgruppe (Mommsen, H., mit Hinweis auf *ABV* 370, 130). – 490 v. Chr. – P. im Mantel und mit großem Fisch. – Es könnte sich bei beiden Bildern um Ausschnitte aus dem Götterzug zur Peleushochzeit handeln (**182–183**), in dem Musen das P.-Gespann wie das des Zeus umgeben. (Zum musischen P. vgl. **170–171**). Da ein bräutlicher Gestus bei Amphitrite fehlt (im Gegensatz zu **113–115**), kann nicht die Hochzeit des Meergötterpaares gemeint sein.

Attisch rotfigurige Vasen

Die Darstellungen **226–229** zeigen P. und Amphitrite meist bei der Spendehandlung (nicht auf **227**), ei-

nem Lieblingsthema der att. Vasenmalerei der Frühklassik.

226. (= Amphitrite **36***, mit falscher Inv.-Nr. und etwas zu später Datierung) Stamnos. Toledo (Ohio), Mus. of Art 56.58. – *ARV*² 251, 30: Syleusmaler; *Para* 350; *Add*² 203; *CVA* 1 Taf. 42 (822) 1. – Um 480 v. Chr. (Boulter, C. G., da nach Beazley Frühwerk des Malers). – P. (Chiton, Himation, Dreizack) und Amphitrite sitzen einander auf Klappstühlen gegenüber, beide aus Phialen spendend, die eine Flügelgöttin zwischen ihnen eingießt. Das Schema ist von Zeus und Hera übernommen (vgl. etwa →Hera **222***. **223***) und dürfte sich auf die Eheschließung des Paares beziehen. Die Flügelgöttin ist wohl →Iris (I); vgl. Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 62–65; *LIMC* IV (1988) 706; →Iris I **42*–60***. Als Enkelin des →Pontos (Hes. *theog.* 266) ist sie auch bei den Meergöttern und nicht nur auf dem Olymp «zu Hause».

227.* (= Amphitrite **15***) Nolan. Amphora. Paris, Louvre G 205. – *ARV*² 309, 2: Tithonosmaler; *Add*² 213; *CVA* 6 Taf. 37 (416) 12; 38 (417) 3; Heimberg 3. 38. – Um 470 v. Chr. – P. (Kranz, Chiton, Mantel, Dreizack) und Amphitrite (mit Fisch) stehen einander ruhig gegenüber, die Göttin mit Redegebärde.

228. (= Amphitrite **38***) Stamnos. Würzburg, Wagner-Mus. L 518. – *ARV*² 657, 2: Maler der Yale-Lekythos; *Add*² 277; Heimberg 38–39. – 470/460 v. Chr. – Dreiergruppe mit P. (Chiton, Mantel, Dreizack, Phiale), nach r. gewandt, in der Mitte. Vor ihm Amphitrite mit Delphin und Kanne, hinter ihm Doris oder Nereide.

229. Volutenkrater. Ferrara, Mus. Naz. T 113 VP. – *ARV*² 608, 3: Art des Niobidenmalers; *Para* 396; *CVA* 1 Taf. 8 (1652) 2; Heimberg 39; Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 73–74. 207 GN 3. – Um 460 v. Chr. – P. (Lorbeerkranz, Chiton, Himation) sitzt nach r. auf einem lehnenlosen Thron, l. den Dreizack, r. die Phiale haltend. Die vor ihm Stehende mit Kanne und Phiale blickt auf ihn; zwei Frauen (Nereiden?) als Rahmung.

230. (= Amphitrite **52***, = Ares **114** *[B]*, = Hades **44** *[I]* mit Querverweisen, = Komos **11** mit Lit. *[B]*) Schale, Außenbild. London, BM E 82. – *ARV*² 1269, 3: Kodrosmaler; *Add*² 356; Simon, *Götter*³ 266 Abb. 256. – 430/420 v. Chr. – *A:* Theoxenie mit Klinen. L. von Zeus und Hera liegt P. (Mantel um die Beine, Dreizack, Phiale waagrecht wie Zeus auf der L.). Am Fußende der Kline sitzt Amphitrite mit einem Alabastron. Hauptfiguren sind Plouton (Beischrift) mit Persephone im Innenbild, weshalb diese Götterbewirtung kein heiteres Symposion ist wie wohl **172,** sondern chthonische Konnotationen hat. P. erscheint öfter gelagert als die anderen Olympier; vgl. **207. 260** und die folgende Darstellung:

231. (= Dioskouroi **222***, = Erechtheus **17,** = Hephaistos **232*** mit Lit.) Glockenkrater, Frr. Thessaloniki, Arch. Mus. 272. Aus Olynth. – Hermary, A., *BCH* 110, 1986, 224–226 Abb. 2–3. – Umkreis des Pronomosmalers, um 400 v. Chr. – Am Rand einer auch wegen der Fragmentierung schwer deutbaren Szene (sicher nicht Geburt des Erichthonios, vielleicht Talos-Mythos; vgl. **187**) lagert P. auf einer Matratze, die R. auf den Dreizack, die L. auf ein Kissen gestützt. Er ist bekränzt und blickt auf die weißhäutige Amphitrite, die vor ihm den prächtig verzierten Mantel zurückschlägt.

232.* (= Herakles **2871•**) Glockenkrater, Frr. St. Petersburg, Ermitage Bak 8. Aus Baksy (Krim). – Shefton, B. B., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 149–181 Taf. 42; *idem*, in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 242–250 Taf. 53, 2. – Nahe dem Pronomosmaler (Shefton), um 400 v. Chr. – Am Rand einer olympischen Szene mit Hera, Zeus, Athena und mit Anklängen an den Ostgiebel des Parthenon (**138**) sitzt P. (Blattkranz, reich verzierter Mantel um die Beine) mit Dreizack in der L., zur Mitte blickend. Von Amphitrite am r. Bruchrand sind Profil, r. Brust und r. Arm mit Zepter erhalten. Sie ist wie am Parthenon unter die Olympier aufgenommen.

B. Athena

1. Poseidon und Athena im Gespräch

Attisch schwarzfigurige Vasen

Das Thema war dem Amasismaler lieb, der die beiden Gottheiten als erster einander gegenüberstellte. Da sie im Trojanischen Krieg gemeinsam agierten und auch sonst – etwa in bezug auf Pferde und Schiffe – Berührungen hatten, da sie in Athen auch gemeinsamen Kult besaßen (z. B. Paus. 1, 30, 4), muß es sich nicht um den Streit um Attika handeln.

233. (= Athena **472***, = Dionysos **294*** *[B]*) Halsamphora. Paris, Cab. Méd. 222. – *ABV* 152, 25: Amasismaler; *Para* 63; *Add*² 43; v. Bothmer, *Amasis* 125–129 Nr. 23; Shapiro 106–107. – Um 540 v. Chr. – *A:* P. (Chiton, Mantel) und Athena (Beischriften) begegnen einander. Und zwar kommt Athena zu Poseidon, der mit senkrecht gehaltenem Dreizack ruhig steht, während die Göttin ihre Lanze schräg hält und mit der anderen Hand P. begrüßt (der neue Zustand der Athenafigur, ohne Übermalung, bei v. Bothmer).

234. Chous. Florenz, Mus. Arch. 3791. – *ABV* 153, 42: Amasismaler; *Para* 64; *Add*² 44; Heimberg 15; v. Bothmer, *Amasis* 131 Abb. 79; Shapiro 107 Taf. 50c. – Um 540 v. Chr. – Anordnung gegenüber **233** umgekehrt: P. (Chiton, Fransenmantel) steht l. Da in diesem Fall er den Dreizack schräg hält und Athena ihre Lanze gerade, scheint er zu ihr zu kommen. Ein Mann mit Hund (l.) und Hermes (r.) rahmen die beiden.

Attisch rotfigurige Vasen

235.* Miniatur-Amphora panath. Form. Baltimore, Walters Art Gall. 48.59. – *ABV* 662: «goes with the Bulas Group»; Neils, J., in *Goddess and Polis.* Ausstellungskat. Darmouth College (1992) 45 Abb. 66. – Um 400 v. Chr. – P. (nackt, nur Manteltuch) mit hochgesetztem l. Fuß und die R. hoch auf den Dreizack stützend, steht der gewappneten Athena gegenüber. Auf der Gegenseite Hermes (Kerykeion) an einer Stele zwischen Bäumen. Da es zwei Bäume sind, wohl nicht der Streit um Attika. Die Figuren scheinen Masken zu tragen – also Andeutung eines Bühnenspiels? Die «korinthische» Haltung des P. (vgl. zu **191**) läßt an die beiden Hauptgottheiten Korinths denken (vgl. zu **216**), P. und Athena, die bis in späte Zeiten friedlich koexistierten. Ein Zeugnis dafür:

a)* Münzen, AE, Korinth, Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Corinth 82, 633 Taf. 21, 3. – P. sitzt r. (Mantel um die Beine), einen großen Delphin auf der vorgestreckten R., die L. stützt sich hoch (auf den Dreizack). Vor ihm steht Athena mit Helm, Schild und Lanze, eine Phiale haltend. Zwischen ihnen Bucranium, das einen heiligen Bezirk andeutet.

2. Streit um das attische Land (Auswahl)

Rund- und Reliefplastik, Glyptik, Münzen

Früher als bei Hdt. 8, 55 und am Westgiebel des Parthenon (**139**) ist das Thema des Streites zwischen P. und Athena um Attika nicht überliefert. Für den Westgiebel ist ferner Paus. 1, 24, 5 unser einziger schriftlicher Zeuge. Die Giebelkomposition muß so eindrucksvoll gewesen sein, daß sie in verschiedenen Kunstgattungen nachwirkte, wobei sich nicht nur ihre Form, sondern auch ihre ausgesprochen politische Bedeutung wandelte.

236. Paus. 1, 24, 3 erwähnt kurz vor der stichwortartigen Beschreibung der Parthenongiebel eine plastische Gruppe, die mit anderen Skulpturen an der Nordseite des Parthenon aufgestellt war (Übers. E. Meyer): «Auch Athena ist da gemacht, die den Ölbaum aufsprießen, und Poseidon, der das Wasser erscheinen läßt». Paus. gibt weder das Material noch die Zeit für jene verlorene Gruppe an, mit der man sich neuerdings mehrfach beschäftigt hat: Moreno und Ghedini *passim;* Delivorrias, A., in *Greece and the Sea,* a. O. **139,** zu Nr. 103 (= hier **39,** antoninische Marmorstatuette in Eleusis). Ghedini 20–26 schlägt eine im 4. Viertel des 5. Jh. v. Chr. auf der Akropolis aufgestellte Bronzegruppe vor. Zu deren Rekonstruktion verwendet sie u. a. Gemmen augusteischer Zeit (**237**), ein antoninisches Medaillon (**238**) und ein neuattisches Puteal (**239**). Dagegen hält Beschi, L., in *Pausania, Guida della Grecia Libro I, L'Attica* (1982) 351 jene Gruppe, falls sie mit Hilfe der Gemmen richtig rekonstruiert sei, für «una tarda realizzazione di tipo classicistico, sia per la presenza di un albero naturalistico di ulivo, sia per il reimpiego di precedenti e noti tipi statuari». Diese These überzeugt auch im Hinblick auf die in den glyptischen Werken dargestellte Situation:

237. (= Athena/Minerva **343**) Sardonyx-Kameo. Neapel, Mus. Naz. 25837. Aus Slg. Medici. – Ritti, T., in Dacos, N./Giuliano, A./Pannuti, U. (Hrsg.), *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico* I. *Le gemme* (1973) 42–44 Nr. 6 Farbtaf. IX; Simon, E./Wester, U., *JbBerlMus* 7, 1965, 24 Abb. 15; 78; Moreno 82 Abb. 1; Zwierlein/Diehl, E., *AGOe* II 24 zu Nr. 565. – Augusteisch (Zwierlein-Diehl). – P. in der Haltung der Statuette **39** (nackt, den l. Fuß auf Fels aufstützend, hinter ihm Delphin) steht l., greift mit der R. hoch an den Dreizack (Spitzen verloren), stützt den l. Arm auf den Oberschenkel und argumentiert mit der L. Vor ihm steht, auf der anderen Seite des knorrigen Ölbaums, Athena, auch sie in einem statuarischen Typus (u. a. erhalten auf der «Coppa Corsini», →Aletes **3***; vgl. auch die Statuette in Athen, Nat. Mus., Ghedini Abb. 9). Athena hat ihre Lanze an den Ölbaum gelehnt, an dessen Stamm sie mit der R. greift, während sie die L. in die Seite stützt. Sie blickt auf die Schlange hinab, die aus ihrem Schlupfwinkel unten im Baum hervorgekrochen ist, um sich r. im Schild der Göttin zu bergen. Es handelt sich um ein Omen, das den Streit zugunsten Athenas entscheidet. P. ist dagegen so machtlos wie gegen den Blitz des Zeus (**241**), denn in der Schlange ist die attische Erde gegenwärtig. Das durch den Blick der Athena betonte Reptil begibt sich an den angestammten Platz, wo es Phidias an seiner Athena Parthenos (→Athena **219–222**) dargestellt hatte. Nach Paus. 1, 24, 7 sah man in ihm den Urkönig Erichthonios, der die attische Autochthonie verkörperte.

a)* Glasgemme, fr. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 171. – *AGOe* II Nr. 565 Taf. 3. – 3. Drittel 1. Jh. v. Chr. Die Komposition wird von Zwierlein-Diehl *(AGOe)* überzeugend dem Dioskurides zugeschrieben. – P. (wie auf **237**) ist ganz erhalten, von Athena nur der r. Arm mit der an den Baum greifenden Hand. Wieder wendet sich die Schlange als Omen der Göttin zu. Diese Art, den Götterstreit zu entscheiden, entspricht augusteischem Geschmack. Die plastische Gruppe **236** dürfte also, wenn sie wie die Gemme des Dioskurides gestaltet war, nicht klassisch, sondern klassizistisch (vielleicht «pasitelisch») gewesen sein.

238. (= Athena/Minerva **345***) AR, AE Medaillon, Hadrian (117–138 n. Chr.) – Gnecchi, *Medaglioni* III Nr. 100 Taf. 146, 8. 9; s. auch *NumCommPaus* Taf. Z XI. XV; Ghedini Abb. 2; Delivorrias, a. O. **236,** 203 Abb. a. – Die Gruppe mit Delphin (l.), Baum, nach r. kriechender Schlange und den beiden Gottheiten stimmt mit **237** geradezu wörtlich überein. Wie **237a** beweist, gab es in der Kaiserzeit Vervielfältigungen aus Glas.

239. (= Athena/Minerva **341**) Marmorputeal, fr. Cordoba, Arch. Mus. – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 408–412 Nr. 409 Taf. 291; Ghedini Abb. 3. – Frühere Kaiserzeit. – Erhalten sind P. und Athena mit dem Baum zwischen sich, beide sehr ähnlich wie auf **237. 238,** doch tritt P. auf eine Prora und die Schlange ist nicht erhalten. Mit diesem Werk kommen wir über die Kleinkunst hinaus, jedoch nicht in die Klassik zurück. Das Argument, es habe eine rundplastische Gruppe dieser Art existiert, wird durch das Relief zwar verstärkt, aber jenes Werk war, wie Beschi (vgl. **236**) zu Recht schreibt, klassizistisch.

240. Münzen, AE, Athen, 2. Jh. n. Chr. (vielleicht mit augusteischen Vorläufern). – *BMC* Attica 98–99, 707–710 Taf. 17, 4; Shear, J. P., Hesperia 5, 1936, 296 Abb. 8; Ghedini 14 Abb. 5 Nr. 1–8. – Wie richtig beobachtet wurde, hängen die Rs. mit der Komposition des Parthenon-Westgiebels (**139**) zusammen, wenn auch die beiden Kontrahenten seitenverkehrt (mit P. l.) erscheinen. Eine große Schlange windet sich um den Ölbaum, kriecht nicht auf Athena zu. Gegenüber den Prägungen mit den stark bewegten Gottheiten gibt es:

a) AE, Athen, 2. Jh. n. Chr. – Ghedini Abb. 5 Nr. 9–11. – Rs.: Hier wirkt zweifellos die Dioskurides-Komposition (**237–239**) nach, und zwar wieder seitenverkehrt.

Attisch rotfigurige Vase (241) und Reliefvase (242) in der Tradition der Parthenongiebel

241.* Hydria. Pella, Arch. Mus. 80.514. Grabfund aus Pella. Noch nicht eingehend publiziert; vorläufig: Drougou, a. O. **139,** 202–206; Palagia, a. O. **138,** Taf. 11. – Umkreis des Pronomosmalers, um 400 v. Chr. – Zwischen Athena (fr.) zur L. und P. (Panzer, Beinschienen, Dreizack) zur R. des Ölbaums fährt ein großer Blitz nieder. Er verkündet den Willen des Zeus, den Streit zu beenden. Vor ihm flieht Amphitrite (Schleier) nach r. über Triton hinweg, der ebenfalls einen Dreizack hält. Sie ist nicht Wagenlenkerin wie am Parthenon (**222. 223**), da P. ein Reitpferd (Schimmel) mit sich führt; zwischen seinen Beinen Delphin. Früheste erhaltene Nachwirkung des Giebels, doch mit vielen anderen Elementen des «Reichen Stils» vermischt, die hier nicht betrachtet werden können.

242.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **38,** = Athena **453*,** = Attike **2•,** = Nike **200**) Hydria mit der Hauptgruppe (Athena und P.) in Relief. St. Petersburg, Ermitage KAB 6a (*Π* 1872.130). Aus Kertsch. – Schefold, *UKV* 21 Nr. 161 Taf. 28, 1. 2; Metzger, *Représentations* Nr. 40; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 81–82 Abb. 2. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – P. (r.) hält sein Pferd am Zügel und erhebt den Dreizack zum Stoß; zu seinen Füßen zwei springende Delphine. Hinter ihm flieht Amphitrite (nicht Hera wie →Attike **2**). Athena erhebt ihre Lanze und ist deutlich in der Defensive. Dennoch ist ihr die vom Ölbaum niederschwebende Nike näher. Dionysos unterstützt sie als einer der wichtigsten Kultgötter Attikas, der im 4. Jh. v. Chr. noch mehr an Bedeutung gewann.

Campanisch rotfigurige Vase

243.* (= Dionysos **494***) Glockenkrater. Madrid, Arch. Mus. 11095. – *LCS* 411, 340 Taf. 164, 5; Heimberg 17; Ghedini 12 Abb. 4; Berger-Doer, G., zu →Attike **2.** – Mitte 4. Jh. v. Chr. – P. mit Mantel um den Unterkörper, den l. Fuß hochsetzend steht l. am Ölbaum der Athena gegenüber (hinter dieser sitzt Dionysos; vgl. zu **242**). Der Salzquell, den P. auf der Akropolis schuf, ist durch Seegetier unterhalb des Ölbaums angedeutet. Über ihm sitzt Iris (nicht Nike, da kurz gewandet), die auch im Westgiebel des Parthenon auftritt (→Iris I **104***). Der Pegasos ist dem P. in Unteritalien auch sonst zugeordnet, z. B. in der Gigantomachie (→Gigantes **396*. 397**). Er gibt ihm hier, zusammen mit seiner Haltung, eine korinthische Konnotation. Dennoch ist nicht der Streit um Troizen (so Berger-Doer), sondern wegen Ölbaum und Salzquell der um Attika gemeint.

Böotisch rotfigurige Vase

244. (= Attike **1***) Kelchkrater. München, Antikenslg. 6488. Aus Attika. – Bulle 2865 Abb. 4a; Metzger, *Représentations* 324 Nr. 39; Heimberg 17. – 390/380 v. Chr. – Das Bild ist m. E. eine Karikatur in der Art der Kabirenvasen (vgl. **198**). Attike sitzt in der Mitte als Braut mit Schleier, den sie vor P. lüftet, ihn also «heiraten» möchte. P. (nackt bis auf einen kleinen Mantel und ithyphallisch?) steht mit Dreizack und reichem Kopfschmuck am r. Bildrand. Athena (Schild, Helm, Lanze) im Vordergrund wendet sich degoutiert ab.

SPÄTANTIKE DARSTELLUNGEN

Mosaiken des 3. Jh. n. Chr.

245. (= Attike **3***) Rhodos, Mus. Aus Kos. – L. von der riesigen Ge Attike eilt P. (Mantel um Unterkörper, Dreizack), sich verzweifelt ans Haupt greifend, zu seinem Zweigespann, das ein Triton bereithält. R. hinter ihm Nike, die sich Athena zuwendet.

246.* (= Athena/Minerva **340**) Sousse, Mus. – Dunbabin, *Mosaics* 261, 1 Taf. 165. – Entscheidung durch die Losurne, die zwischen Athena (l.) und P. (Kopf nicht erhalten, r. Fuß aufgestützt) auf einem Tisch steht. Zwischen ihnen Nike mit Palmzweig. – Urne (mit Nike) auch auf dem Marmorrelief →Athena/Minerva **342.**

Silbergefäße um 400 oder 1. Hälfte 5. Jh. n. Chr.

Vgl. dazu Mielsch, H., *EAA* Suppl. II *s. v.* «Toreutica» (im Druck).

247.* (= Semele **14** [andere Szene]) Achilleus-Platte im sog. Seuso-Schatz, Randfries. – Kunsthandel, derzeitige Aufbewahrung unbekannt. – Mango, M. M., *AntW* 21, 1990, 77–79. – Zu Häupten des Mittelbildes, nach außen gerichtet, Tisch mit Losurne (vgl. **246**) und Personifikation (→Krisis?). Das Ergebnis der Abstimmung, Athenas Sieg, wird soeben bekannt. P. stürmt ähnlich bestürzt wie auf **245** nach r. ins Meer zurück. Nike eilt vom Tisch nach l., in Richtung auf Athena, die mit einem Ölzweig heranstürmt.

248. Silberkanne. Oradea (Rumänien), Mus. 6764. In der Nähe gefunden. – Dumitrascu, S., *Tezaurul de la Tăuteni-Bihor* (1973) Taf. 34–42; *Goldhelm, Schwert und Silberschätze. Reichtümer aus ... rumänischer Vergangenheit* (Ausstellung Frankfurt/Main 1994) 224 Nr. 93.1 Abb. – Auf der schlanken Kanne wirkt deutlich die Komposition des Dioskurides (**237**) nach. Der nackte P. steht l. (Taf. 35. 39. 41), stützt den Fuß auf und blickt auf Athena, die an den Ölbaum greift und die auf sie zukriechende Schlange beobachtet (Taf. 38).

C. Demeter

Die enge mythisch-mystische Verbindung zwischen P. und →Demeter, besonders in Arkadien (vgl. Jost, a. O. **1,** *passim*), aber auch anderenorts, fand kaum Eingang in die antike Bildkunst. Das liegt mit daran, daß es sich um Kultsagen im Bereich von Mysterien handelte, die man auch nicht bildlich profanierte. Der reitende P. war in Athen beim Demetertempel aufgestellt (**15**). Einige Münzen griechischer Städte weisen auf Kulte des P. und der Demeter (und Persephone) in ihren Mauern hin (**81. 97**). Unter den →Dodekatheoi, zu denen Amphitrite nicht gehörte, war P. mancherorts mit Demeter gruppiert, nicht im Ostfries des Parthenon (**136**), wohl aber – bezeichnenderweise – in Arkadien (s. oben):

249. «Multiple herm» aus Kalkstein, fr. Tegea, Mus. 1293. – Long, a. O. **184,** 40 Nr. 2 Abb. 107; *IG* V 2, 73. – 3. Jh. v. Chr. – Im Schema der zwölfköpfigen Herme, die für den Zwölfgötterkult öfter begegnet, waren Zeus, P. und Demeter nebeneinander dargestellt. Die Köpfe sind nur in Frr. erhalten, die Inschriften aber eindeutig.

250.* Kolossales Hochrelief, Marmor, fr. Izmir, Arch. Mus. – Naumann, R./Kantar, S., *Die Agora von Smyrna. IstanbForsch* 17 (1950) 91–101 Taf. 29–37; d'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis* II (1985) Taf. 46, 1; Akurgal, E., *Griech. und röm. Kunst in der Türkei* (1987) Abb. 236. 237. – Um 200 n. Chr. – Im Untergeschoß der Basilika auf der Agora waren diese beiden Gottheiten und andere (z. B. Herakles, Asklepios) vor einem isodom angelegten Reliefgrund zu sehen, wobei P. und Demeter wohl zusammengehörten. P. sitzt auf einem Felsen (Mantel um die Beine, Sandalen, Schemel, in der L. Delphin) und stützt sich hoch auf einen Dreizack, daneben großer Delphin.

251.* (= Amphitrite **56*,** = Demeter **344,** = Dionysos **523,** = Eleusis **1,** = Eumolpos **3**) Skyphos, att. rf. London, BM E 140. – *ARV*² 459, 3: Makron; *Para* 377; *Add*² 243; Heimberg 28; Schwarz, G., *Triptolemos* (1987) 39 V 58; 102–104 Abb. 12; Shapiro 110 Taf. 34; Hayashi, T., *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes vom 6.–4. Jh. v. Chr.* (1992) 58–59. 137–138 Nr. 45. – Bald nach 480 v. Chr. – P. (Beischr.) sitzt unter dem l. Henkel in Chiton und Himation auf einem Hocker, mit Dreizack und Delphin. Einen solchen trägt auch die vor ihm stehende Amphitrite (Beischr.). P. wendet den Blick von ihr weg nach der Hauptseite mit der Aussendung des →Triptolemos. Unter den ungefähr 200 Vasen mit diesem beliebten Thema tritt das Meergötterpaar nur hier auf. Wegen der Zeitstellung des Skyphos mag das mit der Überlieferung zusammenhängen, daß die Seeschlacht von Salamis – in der Bucht von Eleusis – zur Zeit der Mysterien stattfand. Demeter und P. hatten zum Sieg über die Perser beigetragen.

252.* Hydria, apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. 1984.46. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 88, 30d: Varrese-Maler; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 28 Nr. 6 Abb. 10–12. – 360/350 v. Chr. – P. sitzt in der «Himmelszone» über dem in Eleusis spielenden Geschehen als Hauptgestalt (unbärtig, Mantel um die Beine, Dreizack).

Eine unsichere Darstellung des Götterpaares ist:

253. (= Demeter **460***) Reliefierter Kalkstein-Diskos. Athen, Agora S 1194. – Shear, L., *Hesperia* 10, 1941, 3–5 Abb. 4. – Hellenistisch. – P. stand r.; von ihm ist nur so viel erhalten, daß der Typus Lateran (**34–38**) erkennbar ist. Ihm gegenüber thront eine Göttin mit Füllhorn im Arm, deren Deutung auf Demeter nicht gesichert ist.

D. Zeus

Für die Vasenmalerei s. Heimberg 19–23.

1. Poseidon und Zeus als Kroniden

Einzig erhaltene griech. Darstellung der drei Kroniden (auch röm. selten, →Hades **15**):

254. (= Hades **14***) Schale, att. sf. London, BM B 425. – *ABV* 184: Xenoklesmaler; *Para* 76; *Add*² 51. – 540/530 v. Chr. – Zwischen Flügelpferden, also im Bereich des P., der überdies die Mitte einnimmt (Chiton, Mantel, Dreizack), versammeln sich die drei Kroniden. Zeus mit Blitz steht hinter P., während Hades gestikulierend auf P. zuschreitet, mit abgewandtem Antlitz.

255. (= **117***) Die beiden Kroniden Zeus und P. (ohne Hades) fahren hier zu Wagen, wobei Zeus in diesem korinthischen Umkreis «Gast» des P. ist.

256.* Kanne, mittelkor. Paris, Louvre A 438. Aus Rhodos. – Pottier, *VasesLouvre* I 18 Taf. 14; Payne, *NC* Nr. 1124; Amyx, *CVP* 209, 5: nahe Dodwellmaler; Kunze, *Schildbänder* 73; Heimberg 20. – 1. Viertel 6. Jh. v. Chr. (Neben **153** eine der frühesten sicheren Darstellungen des P.). – Zwischen den Panthern des Tierfrieses steht P. (Chiton, Mantel) nach l. Der gestikulierend auf ihn zuschreitende Gott ist wohl Zeus, wenn man den von Heimberg 19 (Anm. 5) interpretierten Pinax Berlin F 454 + F 476 (vgl. Payne, *NC* 97) mit heranzieht.

257. (= Athena **344**) Gemälde des archaischen korinthischen Malers Kleanthes im Tempel der Artemis Alpheiosa bei Olympia, verloren. – Athen. 8, 346b–c (= Overbeck, *SQ* 383); Lippold, G., *RE* XI 1 (1921) 574–575 *s. v.* «Kleanthes 4». – Zeus war bei der Geburt der Athena dargestellt, P. stand mit einem Thunfisch vor ihm. Zu seiner wichtigen Rolle als «Vatersbruder» bei der Athenageburt vgl. zu **173.**

2. Zeus und/oder Poseidon mit Nike

Nach den Siegen über die Perser, die zum Teil auf dem Meer erfochten wurden, erhielten Zeus und P. besondere Ehren (vgl. zu **121. 137**). Auf frühklassischen Vasenbildern bringen sie gemeinsam mit der ministrierenden Nike einen Trankopfer dar. Erwähnt seien:

258. a) b) Zwei fr. Peliken. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2166 und F 2167. – *ARV*² 288, 5. 6: Argosmaler; *Add*² 200; *AZ* 1876, 86–87 Taf. 10; Furtwängler, *Berlin Vasen* 490–491. – 480/470 v. Chr. – Die verschollenen Fragmente, die 1872 gemeinsam in Cerveteri gefunden worden waren, sind wegen der auf beiden Peliken wiederholten Namensbeischriften Zeus, Nike, Poseidon wichtig. Die beiden Kroniden saßen einander auf Klappstühlen zur Spende gegenüber (P. jeweils r.), mit Nike zwischen sich (ähnliches Schema wie **226**). Auf F 2166 war Zeus besser erhalten, Nike als Siegesbotin (mit Kerykeion) schenkte ihm die Spende ein. Auch P. (mit Dreizack) hatte eine Phiale in der R. Auf F 2167 war das prächtige Profil des P. (bekränzt, mit Krobylos) vor dem Flügel der Nike erhalten.

c) (= **137***) Nicht mit Nike, aber mit Athena Nike zwischen sich sitzen P. und Zeus im Ostfries des Niketempels einander gegenüber: Anstelle der unmittelbaren Reaktion auf den Sieg über die Perser (**258**) bereits eine historische Reflexion.

P. und Zeus können auf frühklassischen Vasen jeweils auch einzeln mit Nike auftreten, P. z. B.:

d) (= Nike **211***) Amphora. New York, MMA 1906.1021.151. – *ARV*² 519, 16: Syrakus-Maler; Richter/Hall Nr. 91 Taf. 93; Heimberg 28. – 470/460 v. Chr. – Auf den r. stehenden P. (Chiton, Mantel, senkrechter Dreizack) schreitet Nike mit Phiale und Kanne zu.

3. Zeus und Poseidon als Stammgottheiten der Griechen

In den Perserkriegen, die durch die Anstrengung aller Griechen erfolgreich bestanden wurden, fühlten sich die hellenischen Stämme mehr denn je miteinan-

der verwandt. Mit aus diesem Grund erscheinen Zeus wie P. auf Vasen der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. häufig beim Raub von Frauen (vgl. zu **190**), die durch sie zu Stammüttern hellenischer Geschlechter wurden. Jenes panhellenische Gefühl der Verwandtschaft läßt sich schon in archaischer Zeit beobachten, nicht nur in den Bestimmungen für die Teilnahme an den Olympischen Spielen, sondern auch in der Kunst:

259. (= Alkyone I **1,** = Taygete **1;** vgl. auch →Astra S. 922) Am Thron von Amyklai beschreibt Paus. 3, 18, 6 P. und Zeus, die parallel je eine Tochter des Atlas «tragen», Zeus Taygete, P. Alkyone.

4. Zeus und Poseidon als Kultgottheiten auf der Akropolis

260. (= Athena **454,** = Erechtheus **10*,** = Eros **907,** = Kekrops **9*** mit Querverweisen) Kelchkrater, att. rf. Adolphseck 77. – *ARV*^{2} 1346, 1: Kekropsmaler; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} 152–153; Schefold, *SB* III 55–56 Abb. 68. – Gegen 400 v. Chr. – Trotz der Fülle von Gestalten sind Zeus (l.) und P. in der vorderen Ebene deutlich aufeinander bezogen. Der zwischen ihnen stehende Volutenkrater zeigt, daß sie an einer Theoxenie (vgl. **230**) teilnehmen, bei der Zeus der älteren Sitte entsprechend thront, während P. (Kranz, Mantel um Beine, Dreizack) auf einer Kline liegt. Der ihn bedienende Eros weist zum Zentrum des Bildes, mit Ölbaum und Nike hin, die an seinen Streit mit Athena erinnern (**236–248**). Dieser ist beigelegt und P. als Kultgott auf der Akropolis installiert. Er erhält gemeinsam mit dem neugeborenen Erichthonios–Erechtheus dort einen Altar, der neben dem Altar des Zeus Hypatos in der Nordhalle des Erechtheion lag (Paus. 1, 26, 5); *ibidem* heißt es, daß auch der Heros →Boutes dort verehrt wurde, der Stammvater der Eteobutaden, die als Priester des P. dessen Dreizack als Würdezeichen führten. Für den Vater des Boutes gibt es verschiedene Versionen. Durch den Eros ist in dem Vasenbild m. E. ausgesagt, daß P. hier als Liebhaber der Boutes-Mutter →Zeuxippe anzusehen ist. Sie paßt schon durch ihren «Pferdenamen» zu ihm.

XII. Poseidon in der *Ilias*

Die Beschreibung des P. zu Beginn des 13. Gesanges der *Ilias,* wie er vom höchsten Gipfel der Insel Samothrake «voll Mitleid mit den bedrängten Achäern» nach Troja blickt (10–16), wie er dann mit vier Riesenschritten nach Aigai gelangt (17–22), dort die beiden Wunderrosse einspannt und über die Wogen dahinfährt (23–31), wie er seine Pferde in einer Meeresgrotte versorgt und zum Heer der Achäer geht (32–38), prägt sich nicht nur uns Heutigen unvergeßlich ein. So ist es kein Zufall, wenn dieser P. aus dem 13. Gesang bereits einen archaischen Künstler zur «Illustration» angeregt hat, in einer Epoche, die noch weit von Textillustrationen, wie sie im Hellenismus einsetzten, entfernt war:

261.* (= Aias I **61*,** = Aias II **9,** = Medon **1**) Schale, att. sf. Früher New York, Slg. Schimmel. – v. Bothmer, *Amasis* 217–220; Shapiro 44. 108. – Amasismaler, mittlere Periode, um 540 v. Chr. – P. mischt sich nach dem oben Geschilderten in Gestalt des Sehers →Kalchas unter die Achäer vor Troja (43–46). Da Achilleus dem Kampf fernbleibt, wendet er sich zuerst an die beiden jenem an Tapferkeit nahe kommenden Helden namens Aias (47–58), um ihren Kampfesmut anzustacheln. Er berührt sie beide mit dem Stab «sie erfüllend mit Kraft und mit Kühnheit» (60). Der Stab war ein Attribut des Kalchas, doch der Amasismaler wählte den Dreizack, da der Betrachter des Bildes P. sonst nicht erkennen könnte. P. tritt im dreiviertellangen Chiton und Mantel temperamentvoll zwischen Aias I (r.) und II. Die beiden sind als Schwerbewaffnete von je einem Bogenschützen begleitet, Aias I von Teukros. Die andere Seite der Schale zeigt einen Pferdestall mit den vier Pferden eines Gespannes, die von jungen Männern versorgt werden. Er wird als Stall des P. in Aigai (v. Bothmer) oder als olympischer Pferdestall des Ares (Simon) interpretiert. Da kein Hinweis auf das Meer in Gestalt von Delphinen und/oder anderem Seegetier gegeben ist, wie es archaische Maler für die Umgebung des P. liebten (**156. 159** u. ö.), möchte ich bei meiner Deutung bleiben.

Andere Auftritte des P. vor Troja sind selten, doch erscheint er auf den «Homerischen Bechern», die nun tatsächlich *Ilias*-Illustrationen zeigen:

262. (= Achilleus **542•,** = Aineias **52**) Berlin, Staatl. Mus. 30535. – Sinn, *Becher* 78 MB 7 Abb. 3, 2; Schefold/Jung, *SB* V 222–223 Abb. 199. – 2. Jh. v. Chr. – P. (Dreizack) rettet Aineias (Beischr.) vor dem mit der Lanze auf ihn zielenden Achilleus (Beischr.), indem er ihn in den Arm nimmt und enteilt. Diese Rettung ist Hom. *Il.* 20, 291–350 ausführlich beschrieben und war besonders für die Römer interessant (vgl. →P./Neptunus **135–137**).

a) (= Aineias **51**) Athen, Nat. Mus. 2113. – Sinn, *Becher* 78–79 MB 8 Abb. 3, 3. – Gleiche Szene, doch ist Achilleus näher an die Gruppe des P. mit Aineias herangerückt.

263. (= P./Neptunus **136,** s. dort) Tabula Iliaca.

XIII. Varia

Attisch schwarzfigurige Vasen

264.* (= Athena **485*,** = Hera **238**) Schale, fr. Außenbild. Heidelberg, Univ. S 5. – *ABV* 63, 1: Heidelberger Maler (hiernach benannt); *Add*^{2} 17; *CVA* 4 Taf. 151, 1. 3; Heimberg 28. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Von allen Figuren des Fr. ist P. (Wulstbinde, Chiton, Mantel, Dreizack l.) am besten erhalten. Er steht nach r. auf Hera folgend hinter dem Thron des Zeus. Auf ihn schreiten Hermes und Athena zu, hinter dieser am r. Bildrand Dionysos: P. in der olympischen Gemeinschaft (vgl. zu **173**).

265. (= Hermes **553***) Olpe. Paris, Louvre F 30. – *ABV* 152, 29: Amasismaler; *Add*^{2} 44; Heimberg 51; v. Bothmer, *Amasis* 140–142; Shapiro 107. – Um 540 v. Chr. – Am l. Bildrand steht P. (Chiton, Mantel, Dreizack), auf den Hermes zuschreitet. Dieser blickt auf Athena zurück, auf die Herakles folgt. Kaum Einführung in den Olymp, da Zeus fehlt; wohl eher im Zusammenhang mit den Szenen **211. 212** zu sehen.

266. Halsamphora. London, BM B 254. – *ABV* 673; *CVA* 4 Taf. 62 (207) 4; Heimberg 33. 90. – Um 520 v. Chr. – Auf dem sich wendenden Viergespann steht eine Göttin mit Beischrift Aphrodite; dem von ihr fast verdeckten P. ist ebenfalls der Name (im Genetiv) beigeschrieben. Man dachte an eine Verschreibung für Amphitrite, doch läßt sich eine gemeinsame Fahrt der Aphrodite mit P. durchaus denken, etwa zur Rettung des Aineias (vgl. zu **262**).

Attisch rotfigurige Vasen

267. (= Athena **450,** = Hera **211*,** = Iris I **42***) Amphora, att. rf. München, Antikenslg. 2304. – *ARV*^{2} 220, 1: Nikoxenosmaler; *Para* 346; *Add*^{2} 198; Heimberg 21; *CVA* 4 Taf. 178 (556) 1; 179 (557) 1. – 500/490 v. Chr. – Zeus und P. einander gegenübersitzend, doch nicht wie auf **258,** obwohl Iris auch hier als Ministrantin zugegen ist. Sie füllt jedoch die Phiale der neben Zeus thronenden Hera, und P. (Chiton, Mantel, Dreizack, Delphin) ist von Athena und Hermes umgeben. Er sitzt auf einem Klappstuhl, Zeus als Herr der Olympischen Spiele auf einem mit Athleten verzierten Thron (mit Schemel).

268. (= Apollon **799,** = Artemis **1176***) Kelchkrater, fr. Bologna, Mus. Civ. 301. – *ARV*^{2} 1184, 5: Kadmosmaler; *Add*^{2} 341; *CVA* 4 Taf. 85, 4. 5. – 420/410 v. Chr. – P. (Kranz, Mantel um Unterkörper, Dreizack) steht über dem l. Henkel des Kraters, den l. Fuß hochsetzend (vgl. zu **191**), r. unter ihm Demeter und Kore, vor ihm, an einer Palme, Hermes lagernd. Alle blicken auf das (verlorene) Geschehen in der Bildmitte.

269. (= Ismenos **2•,** = Kadmos I **19** mit Lit. und Querverweisen, = Thebe **3**) Hydria. Nicht mehr verschollen, sondern wieder in Berlin, Staatl. Mus. F 2634; vgl. Wehgartner, I., in *Festschr. E. Simon* (a. O. **232**) 240 im Nachtrag zu Robertson, M., 237-240 Taf. 51, 1. – *ARV*^{2} 1187, 33: Kadmosmaler; *Add*^{2} 341; Metzger, *Recherches* 99; Schefold/Jung, *SB* IV 36. – 420/410 v. Chr. – P. (Mantel um Unterkörper) steht ähnlich wie auf **268,** nur hält er den Dreizack nicht schräg, sondern stützt sich mit der L. darauf, die R. an die Hüfte legend; Beischrift *ΠΟΣΕΙΔΑΝ,* also in dorischer Lautgebung, wie sie in Böotien üblich war. P. als Vater des Boiotos, wie der eine Zwilling der Melanippe hieß (**194**), war Stammvater der Böoter, hatte dort viele alte Kulte und erscheint auf Münzen (**66. 80. 97**). So ist er bei der Entstehung Thebens gegenwärtig.

Apulische Vase

270.* Kraterfr. Halle, Univ. 212. – *RVAp* I 418, 25: vielleicht eigenhändig Lykurgosmaler; Bielefeld, E., *WZHalle* 2, 1952/53, Heft 3, 99 Nr. 73 Taf. 14, 3; Heimberg 32. – 350/340 v. Chr. – Von P. sind nur der Kopf mit lockig gesträubtem Haar, der nackte Oberkörper und der Dreizack in der R. erhalten. Ungeklärter Zusammenhang.

Fragmente von Steinreliefs

271. Athen, Nat. Mus. 2358. – Svoronos II 637 Nr. 360 Taf. 141. – Datierung wegen fehlender Autopsie nicht möglich. – Nach l. gewandtes (archaisierendes?) Profil des P. erhalten, mit Dreizack an der l. Schulter. Ihm gegenüber, ebenfalls stehend, Gestalt mit Zepter (Zeus?).

272.* Brüssel, Mus. Roy. A 1935. Aus Athen. – Cumont, F., *Cat. Sculpt. ... Mus. Roy.*^{2} (1913) 62–63 Nr. 51 Abb.; Wüst 544 Nr. 4. – 2. Jh. n. Chr. – Nach l. gewandtes Profil des P., der vom Rücken zu sehen war (vgl. →P./Neptunus **122**). Über seine Schulter ragt der mit zwei Delphinen verzierte Dreizack.

273.* (= Artemis **1260,** = Leto **7b**) Fries von der *scaenae frons* des Theaters von Hierapolis. Pamukkale, Mus. T 238. – d'Andria/Ritti, a. O. **250,** 173 Nr. 2 Abb. S. 94 Taf. 28, 2. – 205–210 n. Chr. – P. (stehend, Kopf nicht erhalten, Mantel um l. Arm und Unterkörper, Dreizack in der L.) bei der Geburt der Artemis.

Anhang zu VIII: Weihungen für Poseidon

274. Thera, Temenos des Artemidoros von Perge, *in situ.* – Hiller v. Gaertringen, F./Wilski, P., *Thera* III (1904) 96–98 Abb. 75-81 Taf. 5; Cole, S. G., *Theoi Megaloi. The Cult of the Great Gods at Samothrake* (1984) 61–64; van Straten, F. T., *BullAntBesch* 51, 1976 (1977) 10. 18 Abb. 23–26; Strocka, V. M., in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 282; *IG* XII 3, 1330–1350. – Bald nach 246 v. Chr. – Drei Reliefs mit heiligen Tieren sind aus dem Naturfels herausgemeißelt, darunter ein Delphin mit der Inschrift *ΠΟΣΕΙΔΩΝΙ ΠΕΛΑΓΙΩΙ* («dem Poseidon Pelagios»).

275. Bronzehohlguß, Fisch (Schwanz verloren). Sparta, Mus. Im Süden von Sparta gefunden. – Rolley, a. O. **29,** 100. 232 Abb. 241. – 6. Jh. v. Chr. – Auf dem Rücken des Fisches steht linksläufig *ΠΟΗΟΙΔΑΝΟΣ.*

Nachtrag: P.-Statue in Naiskos, nackt, mit Dreizack und Delphin auf dem l. Handrücken, wie er bei **25*** ergänzt wird: apul. rf. Volutenkrater des Iliupersis-Malers, →Polydektes **6.**

KOMMENTAR

In der mittelkorinthischen Malerei auf Vasen (**153. 256**) und Pinakes (VII) wie auf gleichzeitigen Gefäßen des stark von Korinth beeinflußten attischen Malers Sophilos (**182**), um 580/570 v. Chr., lassen sich die frühesten gesicherten Darstellungen des P. nachweisen. Meist sind auf den genannten Denkmälern sogar Namensbeischriften vorhanden. Das wichtigste Attribut des Gottes ist von Anfang an der Dreizack, ein Gerät zum Harpunieren von Fischen, das zugleich das Zepter des P. ist. Als solches kann es auf den Pinakes (vgl. zu **106**) wie auch viel später (**270. 272**) kunstvoll ausgestaltet sein. Fehlt der Dreizack – etwa bei unvollständig erhaltenen Klein- und Großplastiken – so ist die Deutung oft zwischen P. und Zeus umstritten. Das gilt für die Archaik, die Klassik (**28**) und besonders für den Hellenismus (**24. 26**) mit seinen vielen, oft wenig differenzierten Vatergottheiten (Landwehr, Thiemann), zu denen P. zählt. Allen ist reicher Haar- und Bartwuchs eigen. Wenn das Haar «wie feucht» gebildet ist (z. B. **25. 26. 42. 43**), neigt man der Deutung auf P. (und nicht auf Zeus) zu, doch darf man nicht vergessen, daß im Hellenismus auch Flußgötter (→Fluvii) beliebt waren. Andererseits zeigt eine repräsentative hellenistische P.-

Statue, der P. von Melos (**32**), kein «feuchtes» Haar. Wohlgeordnete Fülle des Haares ist dem «Typus Lateran» (**34**) eigen, wie die neue Zusammensetzung der Replik aus dem Theater von Ephesos zeigt (**34a**). Dieser Typus wurde von mehreren Forschergenerationen mit Lysippos in Zusammenhang gebracht, der ihn für Korinth geschaffen habe. Als Auftraggeber wurde Timoleon, der Sieger über die Karthager 341/340 v. Chr., angenommen (**123**). Wie oft in der griechischen Kunst hätte Lysippos mit dem einen hochgestellten Fuß kein völlig neues Motiv geschaffen, sondern eine schon in der archaischen korinthischen Flächenkunst nachweisbare Darstellungsart des P. (**107**) vollendet. Sie ist auch in der klassischen Vasenmalerei Athens für P. bezeugt (**191. 235. 268. 269**) und vielleicht schon in der Frühklassik für eine rundplastische Schöpfung verwendet worden: für die Bronzestatue des P. aus dem Zehnten von Plataiai (479 v. Chr.) auf dem Isthmos von Korinth (**121**). Wahrscheinlich hat es mehrere Statuen des P. mit aufgestütztem Fuß in Korinth und sonst auf der Peloponnes gegeben – auch am Hafen von Kenchreai ist ein solches Werk zu Recht angenommen worden (Walde). Paus. sah einen bronzenen P. mit Delphin unter dem Fuß sowohl auf der Agora von Korinth als auch in Hermione (**6**). Statuen des P. in verschiedenen Motiven werden von Paus. in der Korinthia genannt (**9. 11–14**); überhaupt führt er in seiner Beschreibung Griechenlands so viele P.-Statuen an (eine Auswahl **1–6. 8–15**), daß P. zu den am häufigsten plastisch dargestellten Gottheiten der Griechen gehören dürfte; vgl. auch die Funde von Delos (**19**), Tenos (**20**) und Isthmia (**21**).

Der Typus Lateran, den man nach alledem den korinthischen P.-Typus nennen könnte, hat eine Umbildung erfahren, in der P. den l. Fuß hochstellt (**39**). Zum Teil nimmt man für jenes in Statuettenrepliken (**39a. b**) überlieferte Werk einen klassischen Ursprung an (Ghedini), der mir nicht gesichert scheint. Es dürfte sich um eine Schöpfung des späthellenistischen Klassizismus gehandelt haben, vielleicht für die von Paus. beschriebene Gruppe auf der Akropolis (**236**). Immerhin dürfte im 1. Jh. v. Chr. eine solche Gruppe existiert haben, die ein Gemmenkünstler, wahrscheinlich Dioskurides, für eine berühmte Schöpfung verwendete, die durch Glaspasten (**237a**) weite Verbreitung fand. Noch in der Spätantike kann P. beim Streit um Attika und sonst in diesem Motiv auftreten (**248**).

Der hochgestellte Fuß des P. ruht beim ursprünglichen Typus (**34–38**) wie in dessen Umbildung (**39**) meist auf einem Felsen, doch kann er auch auf eine Prora treten (**126. 239**; häufiger in der röm. Kunst, z. B. →P./Neptunus **48. 49. 56**); schließlich kann sich ein Delphin unter dem Fuß befinden (**6**). Die eigentliche Stütze des Typus Lateran aber war zweifellos ein Fels. Ein solcher konnte ein ganzes Gebirge symbolisieren, zumal bei einem Gott wie P., der in vier Riesenschritten von Samothrake nach Aigai gelangt (Hom. *Il.* 13, 20–21). Da der Typus vor allem in Korinth verwurzelt ist, darf man an das Bergmassiv von Akrokorinth denken. Wem diese Deutung zu kühn ist, der bedenke, daß P. in der Gigantomachie eine ganze Felseninsel, das Eiland Nisyros (**174–178**; vgl. **133**), auf der Schulter trägt. – Im Kult kann der «Felsen-P.» den Namen Petraios haben, besonders in Thessalien. Mit ihm kreuzt sich dort einer seiner Hauptbeinamen, Hippios, da P. mit einem Schlag auf Felsen das Urroß Skyphios erschaffen hat (s. Einleitung und Moustaka).

Kein anderer Beiname ist für P. in der Bildkunst so fruchtbar geworden wie Hippios. Gespann- und Reitpferde sind ihm immer wieder zugeordnet. Davon gehören Gespanne zur feierlichen Repräsentation aller olympischen Götter, wie deren Zug zur Hochzeit des Peleus zeigt (**182–183**). Das relativ spät, in homerischer Zeit, aufgekommene Reiten dagegen gehört unter den Olympiern dem P. allein. Als Reiter von Pferden, Flügelpferden oder geflügelten Hippokampen erscheint er wiederum zuerst in Korinth (**109. 151. 153**), doch dann auch in der archaischen Münzprägung von Poteidaia (**70**) und in der lakonischen (**154**) wie besonders in der sf. attischen Vasenmalerei (**152. 155–157**). So wird er zum Schutzgott der damals neu aufkommenden Gesellschaftsschicht der Ritter (ἱππεῖς), bleibt aber ebenso mit den Gespannen verbunden (**164–168**). Obwohl einer der – religionshistorisch gesehen – ältesten Götter, scheut er nicht die «moderne» Darstellung des Reitens. So kann er in der klassischen Plastik und Malerei als Reiter auftreten, in der Gigantomachie (**15. 161**) wie bei anderen mythischen Situationen (**158. 162**). Er wird auch als eben von seinem Reitpferd oder von Pegasos abgesprungen geschildert (**241–243**), wohl sogar bei der Athenageburt im Ostgiebel des Parthenon (**138**).

P. hatte angesichts einer weiteren in der Archaik neu aufkommenden Lebensform ebenfalls weniger Hemmungen als andere Olympier, nämlich in bezug auf das Liegen beim Symposion. Die homerischen Götter sitzen beim Mahl und nehmen diese Haltung, abgesehen von den «neuen» Olympiern Dionysos und Herakles, auch in der archaischen und klassischen Bildkunst ein. Sehr selten, bei bestimmten Theoxenien (**230**), können sie lagern, P. dagegen relativ oft (**172. 207. 231. 260**). Auf dem zuletzt genannten klassischen Vasenbild ist P. als Kultgott im Erechtheion lagernd seinem thronenden Bruder Zeus gegenübergestellt. – Das Reiten und das Gelage auf Klinen gehörten in der archaischen Zeit zum selben Lebensbereich, wurden von der gleichen Gesellschaftsschicht gepflegt, die auch die Lyrik beim Symposion liebte. So ist es kein Zufall, daß ihr Schutzgott P. in der archaischen Malerei auch dem musischen Apollon (**170–172**) wie gleichzeitig dem Weinspender Dionysos (**160**; zu **171**) nahestehen kann. Musen begleiten ihn wie Zeus (**182. 183**; vgl. zu **225a**) und schließen so die beiden Kroniden zusammen.

In den homerischen Epen bestehen häufig Spannungen zwischen Zeus und P. Er blickt von Samothrakes höchstem Gipfel aus auf das Schlachtfeld vor Troja «in starkem Zorn auf Zeus» (*Il.* 13, 15–16). Aber er ist auch sein von den Olympiern hoch geachteter Bruder, der bei wichtigen Ereignissen der Götterfamilie wie der Athenageburt (**138. 173**) oder dem Geburtstagsfest der Athena (**136**) anwesend ist. Auch ist er in der Abwehr der Giganten ein großer Mitstreiter des Zeus (**132–135. 174–181**) und ihm in Kunstdarstellungen so ähnlich, daß die beiden Kroniden verwechselt werden können (s. oben und besonders **28**). Die Tochter der Demeter stammt zwar in der eleusinischen Version von Zeus, in der arkadischen aber von P., doch war dieser Mysterienmythos in der Bildkunst kaum fruchtbar (zu **249–253**). Parallel zu Zeus, der Ganymedes raubte, wurde P. mit Pelops (**158. 199**) verbunden.

In der Zeit der Perserkriege wurden Zeus und P. den Griechen als Stammväter besonders bewußt. Die zahlreichen frühklassischen Vasenbilder mit Frauenraub durch einen der beiden Kroniden (vgl. zu **190**) lassen sich so erklären, doch gibt es archaische Vorläufer (**259**). Für die attische Bildkunst des 5. Jh. v. Chr. war die Verbindung des P. mit der Troizenerin Aithra, der Athens Hauptheros Theseus entstammte, sehr inspirierend (**200–210**). Besonders der freundliche Empfang des Theseus durch die Meeresgottheiten wurde immer wieder abgebildet (**206–210**). Amphitrite zeichnet darin diesen Sohn ihres Gemahls vor allen anderen aus, ist sehr viel milder zu ihm als Hera zum Zeussohn Herakles. Da die Nereide Amphitrite eine reine Meeresgöttin war, symbolisierte sie an der Seite des Theseus-Vaters P. die Seetüchtigkeit der Athener. So weist sie zusammen mit P. im Ostfries des Niketempels (**137. 258a**) auf Athens Seesiege hin, zumal Theseus hinter ihr steht. Auf Vasenbildern aus der Zeit der Perserkriege spenden Zeus und P. gemeinsam, von Nike bedient (**258**), oder P. ist allein mit Nike gruppiert (**258b**).

P. als Gott der Seesiege wurde seit dem frühen Hellenismus wieder aktuell und blieb es bis zur Schlacht von Actium (vgl. zu **17**) und darüber hinaus. Dafür sind Münzen unsere wichtigsten Zeugen (VI). Vom späteren 4. Jh. v. Chr. an läßt sich ein Anwachsen von P.-Bildern auf den Prägungen der griechischen Städte wie auch von seiten der Diadochen beobachten. Demetrios Poliorketes kombinierte auf seinen Münzen P. und Nike, die mit der Salpinx seinen Seesieg verkündet (**65**). Ein Tetradrachmon (**86**) und Kleinwerte desselben makedonischen Herrschers zeigen P. im «Typus Lateran» (vgl. **34**), weshalb sie in der Plastikforschung besonders beachtet wurden (Moreno, La Rocca u. a.). Sextus Pompeius, dessen Vater in der Nachfolge hellenistischer Vorbilder über die Piraten gesiegt hatte, machte sich diesen Typus zu eigen (→P./Neptunus **46**). Unter die P.-Prägungen wurden hier zum Teil kaiserzeitliche Münzen aufgenommen, da sie die Tradition des P.-Kultes oder griechischer P.-Typen an bestimmten Orten bezeugen, so etwa in Milet (**69**), Berytos (**87**), Korinth (**84. 88. 98. 235a**), Alexandria (**89**) oder Byzantion (**102**). Die letztere Stadt weist eine erstaunlich lange und konstante P.-Prägung auf, vom Kopf des Gottes auf der Vs. (**47**) bis zur ganzen Gestalt auf der Rs. (**81. 83. 91**). Das mag von der Mutterstadt Megara kommen (vgl. zu **47**), aber auch durch makedonischen Einfluß. Die alte Verehrung des P. in Thessalien und Makedonien erlebte im Hellenismus eine besondere Blüte, die bis Alexandria und an andere Orte des Orients unter makedonischer Herrschaft bis hin nach Baktrien (**55b. 75**) ausstrahlte. Zusammen mit P. wurde in Makedonien Herakles als Stammgott besonders verehrt, was sich auf die beiden Münzseiten auswirkte (**55**). Von der P.-Stadt Korinth (**49**) übernahmen die Tochterstädte Syrakus (**50**) und Korkyra (**51**) die P.-Münzen. Ein besonderer Reichtum an P.-Prägungen findet sich in Städten Kretas (**48. 71. 73**), Böotiens (**66. 80**), in Kyzikos (**72. 85**) und auf der P.-Insel Tenos (**52. 74. 78**).

Die schönsten P.-Prägungen aber brachte Großgriechenland hervor, wo Poseidonia schon in archaischer Zeit den namengebenden Gott als Dreizack-Schwinger ehrte (**61**). Poseidonia war neben einer Stadt mit P.-Namen, Poteidaia auf der Chalkidike (**70**), die einzige uns bekannte Prägestätte früher P.-Münzen. In Poseidonia muß es ein Kultbild des P. mit erhobenem Dreizack gegeben haben, das in archaisierender Form bis in das 4. Jh. v. Chr. auf Münzen weiterlebte (**63**). Ein Goldstater von Tarent (**77**) zeigt P. als väterlichen Gott, der sich seinem Sohn Taras liebevoll zuwendet. Der große Reichtum an P.-Prägungen in hellenistischer Zeit kann hier nicht ausgeschöpft werden. Auch für den Kommentar zu anderen Teilen des Katalogs, etwa das Verhältnis des P. zu Bellerophon (**216–221**), zu Herakles (**211–215**) und für den Streit mit Athena um das attische Land (**236–248**) sei auf die dortigen Ausführungen verwiesen.

ERIKA SIMON

POSEIDON (IN PERIPHERIA ORIENTALI) →*LIMC* Suppl.

NETHUNS

(Nethuns, Nethunus) Der etruskische Name entspricht dem lateinischen Neptunus (→Poseidon/Neptunus). Er ist offensichtlich aus einem italischen Dialekt, möglicherweise dem umbrischen, abgeleitet (die umgekehrte Richtung, eine Entlehnung von Neptunus aus dem Etruskischen ist sprachlich nicht möglich) und wird allgemein mit einer Wurzel **neptu-*, die «Feuchtigkeit, Nässe» bezeichnet, in Verbindung gebracht (Pfiffig 285 mit früherer Lit. und vor allem Rix, H., in *Gli Etruschi e Roma. Incontro di Studio in onore di M. Pallottino, Roma 1979* [1981] 123–125). N. ist demnach ein Gott des Wassers, vor allem wohl der Quellen, Flüsse und Seen. Daß er nur ein Gott des Süßwassers war und erst unter griechischem Einfluß zum Meeresgott wurde, ist nicht nachzuweisen; eher könnte auch auf ihn die Definition des Neptunus durch Servius (*georg.* 1, 12) zutreffen: *«...fluminibus et fontibus et aquis omnibus praeest»*. Ebensowenig war er aber wohl primär der große Gott des Meeres und der Schiffahrt, den man bei dem Seefahrervolk der Etrusker erwarten würde. Weihinschriften und Heiligtümer des N. sind bis jetzt nicht gefunden worden, jedoch bezeugen die wichtigsten Dokumente der spätetruskischen Religion seine kultische Bedeutung: In den Agramer Mumienbinden werden in col. VIII und IX Kulthandlungen für ihn beschrieben (der noch nicht ganz verständliche Text zuletzt in *Scrivere etrusco*, Cat. Mostra Perugia 1985, 41–43). Auf der Leber von Piacenza besitzt er

zwei Felder, eines am Rande unterhalb und eines auf der Spitze der Gallenblase, außerdem taucht zweimal *tinsthne* bzw. *tinsthneth* auf, worin die Namen von Tinia/Zeus und N. vereinigt sind (zur Leber zuletzt: Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982, 53–88; s. auch van der Meer 37). Die Position der N. reservierten Felder bei und auf der Gallenblase stimmt mit der Nachricht bei Plin. *nat.* 11, 195 überein, nach der in der Haruspizin die Gallenblase dem Neptunus geweiht war. Der spätantike Autor Arnobius (3, 40) berichtet nach Nigidius Figulus, daß es in der *disciplina Etrusca* vier Gruppen von Penaten gebe, deren erste zu Jupiter, die zweite zu Neptun, die dritte zu den Unterweltsgöttern und die vierte zu den sterblichen Menschen gehöre (zu den Penaten: Maggiani a. O. 64–66).

BIBLIOGRAPHIE: Bloch, R., *D'Héraklès à Poseidon. Mythologie et. Protohistoire* (1985) 134–137; Fiesel, E., *RE* XVII 1 (1936) 142–143 *s. v. «neθun(u)s»;* Pfiffig, *RelEtr* 285–286; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza* (1987) 37–40.

KATALOG

A. Einzeldarstellungen

1.* Karneolskarabäus. Paris, Cab. Méd., Coll. Luynes 251. Aus Vulci. – Furtwängler, *AG* Taf. 17, 12; Lippold, Gemmen Taf. 5, 7; Zazoff, *EtrSk* 81 Nr. 136 Taf. 29; Survinou-Inwood, Ch., *JHS* 91, 1971, 106 Nr. 11; Simon, *GRöm* 184 Abb. 235. – 4. Jh. v. Chr. – *Nethunus* (Beischr.), nackt bis auf eine über den Rücken herabhängende Chlamys und bartlos, stemmt ein Bein gegen einen Felsen, an den er zugleich mit beiden Händen faßt. Das Ergebnis des Fußtritts ist ebenfalls dargestellt: Aus dem Felsen rinnt ein Wasserstrahl. Neben N. angelehnt sein Dreizack.

Ähnlich: Skarabäus Brunswick, Bowdoin College 1915. 70 (unpubl.)

2. Karneolskarabäus. Florenz, Mus. Arch. 15264. – Zazoff, *EtrSk* 107 Nr. 200 Taf. 40; Zazoff, *AG* 238 Taf. 60, 1. – Spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – N. stehend, einen Fuß auf eine Schiffsprora setzend. In der einen Hand, die auf dem Knie aufliegt, hält er den Dreizack; am anderen, in die Hüfte gestützten Arm hängt ein kurzer Mantel. N. trägt eine Haarrolle im Typus von Poseidon-Figuren des Strengen Stils (→Poseidon **28. 40. 48. 52**). Zum Standmotiv vgl. →Poseidon **34–39. 126. 239;** →Poseidon/Neptunus **14–16. 23–25. 46–49. 56.**

Ähnlich: Skarabäus, verschollen, mit Inschr. Propitius (Furtwängler, *AG* Taf. 30, 17; Zazoff, *EtrSk* 189 Nr. 1129).

3. Karneolskarabäus. Tarquinia, Mus. Naz. – Zazoff, *EtrSk* 189 Nr. 1130. – A-globolo-Stil, spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – N. schreitend, mit Dreizack und Fisch.

Der Skarabäus Zazoff, *EtrSk* Nr. 1131 mit ähnlichem Motiv ist nicht etruskisch: Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 78–79 Nr. 16 («Ionian, c. 500 B.C.»).

DEUTUNG NICHT GANZ SICHER

4. Karneolskarabäus. Genf, Mus. 1874/C. 426. – Zazoff, *EtrSk* 193 Nr. 1191; Vollenweider, *CatGenève* I Nr. 259 Taf. 94, 10–12. – A-globolo-Stil, Ende 4.–3. Jh. v. Chr. – Nackter Mann mit Dreizack in der Hand, auf Delphin reitend. Phalanthos? oder eher N.? (→Phalanthos [*LIMC* Suppl.]; →Poseidon/Neptunus **65**).

Eventuell ist auch der Ketos-Reiter auf dem unpubl. Karneolskarabäus Baltimore, Walters Art Gall. 42.483 als N. zu deuten.

5. Chalcedonskarabäus. Ehem. Slg. Dehn. – Furtwängler, *AG* Taf. 18, 6; Zazoff, *EtrSk* 172 Nr. 825. – 4. Jh. v. Chr. – Ein Gott mit Dreizack und Blitz besteigt einen Wagen (Pferde nicht sichtbar), zu seinen Füßen ein kleines Ketos.

Bei dem von Rebuffat-Emmanuel auf N. gedeuteten Spiegel Paris, Cab. Méd. 1322 (= Hades/Aita **20** mit Lit.) weisen keinerlei Details auf N. hin. Eher könnte man noch an Aita denken (so vor allem Fischer-Graf); doch ist auch diese Interpretation nicht zu sichern, so daß man auf eine Benennung am besten verzichtet.

Zu Meeresgöttern, deren Benennung als N. nicht gesichert ist s. Abschnitt D.

B. Nethuns in Götterversammlungen und ähnlichen handlungslosen Szenen

a) Nethuns und Frau (Amphitrite?)

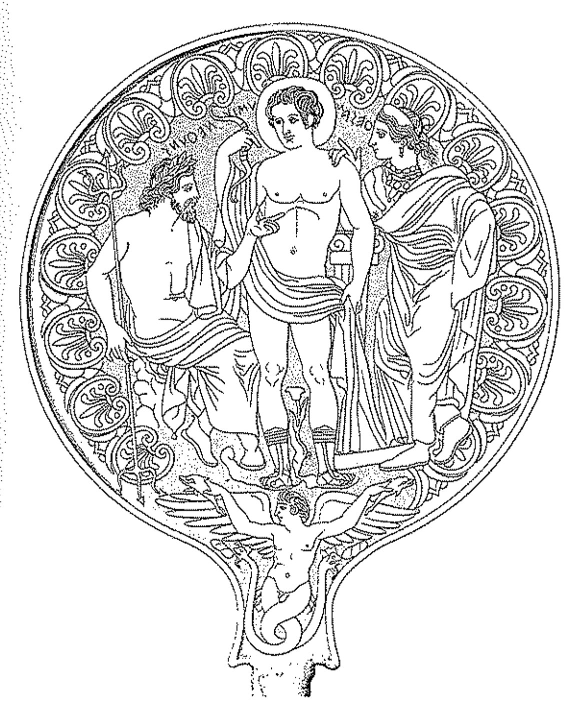
6.* Vier Schalen, falisk. rf. **a)** (= Amphitrite **23a*** mit Lit.) Berlin, Staatl. Mus. F 2946; **b) c) d)*** Rom, Villa Giulia 2264. 3596. 3597*. – Deppert, K., *Die rotfigurigen faliskischen Vasen* (ungedr. Diss. Heidelberg 1954, zitiert nach dem Heidelberger Exemplar) 91 Nr. 1–4 Taf. 87d. 88a–c; Baglione, M. P., *Il territorio di Bomarzo* (1976) 92–93 Nr. 8 Taf. 49; Harari, M., *Il «Gruppo Clusium»* (1980) 126–127 Taf. 22, 2. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – N. bärtig, mit Kranz im Haar, nackt bis auf einen um die Schultern gelegten Mantel, mit Dreizack und Delphin in den Händen, steht, einen Fuß auf einen Felsen setzend, vor der thronenden Frau.

Ähnlich (ohne Delphin): Schale Greifswald, Univ. 396 (Hundt, A./Peters, K., *Greifswalder Antiken* [1961] 79 Nr. 396 Taf. 47).

7. (= Amphitrite **24*** mit Lit.) Schale, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 26041. – Deppert, a. O. **6,** 95 Nr. 16 Taf. 93b. – N., bärtig, nackt, mit Dreizack in der R., sitzt auf seinem Mantel. Vor ihm steht eine Frau in derselben Haltung wie N. auf **6.**

b) Nethuns mit anderen Göttern

8.* (= Herakles/Hercle **122*** mit Lit.) Hydria, sf. Florenz, Mus. Arch. 4139. Aus Pitigliano. – Spivey, N. J., The Micali Painter and His Followers (1987) 21 Nr. 126: Micali-Maler; Cristofani, M., *Saggi di storia etrusca arcaica* (1987) 48 Taf. 4, 2. – 515–500 v. Chr. – In der Bildmitte, einander zugewandt, ein bärtiger Gott und eine Göttin, die eine Blüte hält. R., hinter dem Gott, ein Krieger und eine Frau, l., hinter der Göttin, N. (bärtig, im Mantel, mit Dreizack), sich umblickend zu einer Göttin. Hinter ihr, etwas kleiner, Hercle. Außer Hercle und den beiden Figuren r. tragen alle Flügelschuhe. Einführung des Hercle in den Olymp?



Poseidon/Nethuns 9

9.• (= Eos/Thesan **6***, = Helios/Usil **19** mit Lit.) Bronzespiegel. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12645. – Simon, E., in *Gli Etruschi. Una nuova immagine* (1984, a cura di M. Cristofani) 162 Abb.; Simon, *GRöm* 184 Abb. 236. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – *Nethuns* (Beischr.) bärtig, bekränzt, mit Himation um Unterkörper, sitzt l. auf einem Felsen. Er hält einen an beiden Enden mit Zacken versehenen Dreizack und wendet sich mit einem Redegestus an *Usil* und *Thesan.* Im unteren Zwickel des Spiegels ein geflügelter, bärtiger Meerdämon mit in Ketos-Köpfen endenden Schlangenbeinen, der in beiden Händen einen Delphin hält.

10. Bronzespiegel. Boston, MFA 99.493. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* 264 Nr. 380. – 4. Jh. v. Chr. – L. N. (bärtig, nackt, mit Dreizack) auf Felsen sitzend, vor ihm ein Jüngling mit einem Szepter, das von einem Granatapfel bekrönt ist.

11.* Kelchkrater, falisk. rf. Ehem. Küsnacht, Slg. Hirschmann 42. – Bloesch, H., *Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann* (1982) 86 Farbabb.; *CerEtr* 316 Nr. 145 Taf. 196. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr., Nazzano-Maler. – Minerva und N. (bärtig, Mantel um Schultern, Dreizack im r. Arm, zu seinen Füßen ein kleines Ketos) zu beiden Seiten einer Säule, auf der eine Sphinx sitzt. L. von Minerva Eros, der einem sitzenden Jüngling ein Alabastron reicht, r. von N. ein leierspielender Satyr. In der oberen Reihe von l.: kniender Satyr, Perseus mit Gorgoneion, Dionysos und, r. von der Sphinx-Säule, eine Göttin mit einem Vogelszepter und Herakles. In der Mittelgruppe sind Anklänge an den Streit um Attika unübersehbar, doch erklärt dies nicht die anderen Figuren.

C. Nethuns in Szenen des griechischen Mythos

a) Gigantomachie

Aufgenommen sind nur Bilder, in denen N. durch seinen Dreizack identifizierbar ist; siehe auch →Gigantes **417. 418.**

12.* (= Gigantes **430** mit Lit.) Drei Füße einer Bronzeciste, praenestin. Rom, Villa Giulia 24795-24797. Aus Praeneste. – Jurgeit, F., *CP* II 1, 66–67 K 33 Taf. 39c. d. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – N. (nackt, bärtig, mit langem, nassem? Haar, den Dreizack in der Linken) verfolgt einen Giganten (Hörnerhelm, Schwert, Schild); er hat gerade mit der Rechten den Schild seines Gegners zu fassen bekommen. Zwei Seeungeheuer helfen ihm, eines beißt? den Giganten ins Knie, ein zweites nähert sich von oben dessen Kopf.

13. (= Gigantes **433** mit Lit. und Querverweisen) Gravierte Ciste, praenestin. München, Antikensig. SL 36. – *CP* I 1 Nr. 40 Taf. 168. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Vielfiguriger Fries: N. (bärtig, Mantel um l. Arm und Unterkörper) stößt mit dem Dreizack nach einem schlangenbeinigen, geflügelten Giganten.

b) Andere Szenen

14. (= Amymone **55•** mit Lit.) Bronzespiegel. Nicht (wie in der Lit. angegeben) im Vatikan, Mus. Greg. Etr. – Bloch 134. 136 Abb. 2. – In einem felsigen Gelände umarmt N. (bärtig, nackt bis auf einen um die Schultern liegenden Mantel) Amymone, die beide Arme erschreckt (oder in vergeblicher Abwehr?) ausstreckt. Der waagrecht in der Linken gehaltene Dreizack versperrt ihr zusätzlich den Weg. Aus dem Felsen fließt eine durch einen Löwenkopfwasserspeier gefaßte Quelle; ein Satyr schaut hinter dem Felsrücken hervor. Zu Füßen von N. eine Wellenlinie: Wasser, in dem ein Fisch schwimmt. Über der Wasserlinie ein kleines Ketos.

15. (= Amymone **91** mit Lit., = Neleus **9,** = Herakles/Hercle **398a•** [andere Szene], = Salmoneus **4**) Bronzesitula mit Reliefdekor. Ehem. Slg. Czartoryski. Aus Talamone. – Pairault Massa, F. H., *DHA* 16, 2, 1990, 137–150 Abb. 3. 5; *eadem, Iconologia e politica nell'Italia antica* (1992) 141 Abb. 128. – Spätes 4.–3. Jh. v. Chr. – Neben einem Brunnen r. eine Frau mit einer Situla, der N. (bärtig, langes Haar, Himation, Dreizack) die Hand auf die Schulter legt. L. vom Brunnen ein fast erwachsener Knabe, der auf der Schulter ein längliches Becken mit zwei Griffen trägt. Hinter ihm ein bartloser Mann im Himation und eine weitere Figur. Die Deutung ergibt sich aus den Spiegeln →Neleus **5,** wo die Frau mit der Situla Tyro *(Turia)* genannt ist und der Jüngling mit der Backmulde (in der er zusammen mit seinem Bruder Neleus ausgesetzt worden war) Pelias. Um eine Backmulde dürfte es sich auch auf der Situla handeln; ihr Träger wäre im Amymone-Mythos nicht verständlich. Die Deutung von Pairault Massa auf den Bau der Mauern Trojas durch Aiakos ist abwegig. Es soll der Bau einer Lehmziegelmauer dargestellt sein: der Jüngling bringe den Ton, die Göttin reiche ihm mit der Situla Wasser zum Befeuchten. Die Mauer Trojas, die Poseidon und Apollon nach einer Version zusammen mit Aiakos bauten, hat man sich aber doch wohl als Steinmauer vorgestellt.

Auf der pontischen Amphora →Herakles/Hercle **362*** = Iuno **1** ist wohl Zeus/Tinia mit einem Blitz (Spitze am unteren Ende) und nicht N. mit dem Dreizack dargestellt. Die praenestin. Ciste Paris, Petit Palais, Coll. Dutuit (→Ganymedes/Catmite nach **5**; *CP* I 2 Nr. 65), auf der N. ebenfalls erscheint, ist eine Fälschung.

D. Meeresgötter, deren Benennung als Nethuns nicht gesichert ist

16. (= Hades/Aita **28**) Kolonettenkrater (Kelebe), rf., Volterraner Werkstatt. Ehem. Mailand, Privatslg. – Sena Chiesa, G., *ArchCl* 33, 1981, 204–221 Taf. 54, 1; 55, 1.–4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Im einen Halsbild Kopf eines bärtigen Gottes, der eine Kappe in Form eines Ketos-Kopfes trägt. Zu seinen Seiten der Kopf eines Ketos und eines Pferdes: Abkürzung eines Gespannes von Ketos und Hippokamp. Anderes Halsbild: Kopf einer Göttin über vier Pferdeköpfen = Eos/Thesan.

17. AE, Münzen mit inkuser Rückseite. – Sambon, A., *Les monnaies antiques d'Italie* (1905) Nr. 133–135; Hackens, T., in: *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca, Atti del V Convegno del Centro Int. di Studi Numismatici, Napoli 1975* (1976) 253 Nr. 2 Taf. 36, 2–4; *SNG* ANS I 71. – 4. Jh. v. Chr. – Vs.: Bärtiger Kopf mit Kappe in Gestalt eines Ketos nach r. Rs. variierend: Hippokamp; Adler mit Schlange; Greif.

18. AE, «sextans» und «uncia», Vetulonia. – Sambon, a. O. **17**, Nr. 121–125; *BMC* Italy 14, 12–13; Banti, L., *StEtr* 5, 1931, 191–193 Taf. 14, 4; Camilli, L., in *Contributi*, a. O. **17**, 184 Taf. 30–31; Cristofani, M., *ibidem* 353 Taf. 47, 3. 4; Cristofani, M., *Gli Etruschi in Maremma* (1981) 216–217 Abb.; *L'Etruria mineraria*, Cat. Mostra Portoferraio-Populonia 1985, 119–121 Nr. 519(Abb.)–521. – 3. Jh. v. Chr. – Vs.: Jugendlicher Kopf mit Ketos-Kappe nach r., dahinter z. T. die Legende *VATL*. Rs.: Dreizack flankiert von zwei Delphinen.

19. (= Portunus **4** mit Lit., = Tarchon **1**) Marmorrelief, Fr. einer Platte einer Basis oder eines Altares, röm. Vatikan, Mus. Greg. Prof. (ex Lateran) 9942. Aus Cerveteri, Theaterbereich. – Banti, a. O. **18**, 185–201 Taf. 14, 1–3; Helbig[4] I Nr. 1054; Mansuelli, G. A., *StEtr* 54, 1986 (1988) 101–112 Taf. 41–32; Hölscher, T., *AA* 1988, 528–530 Abb. 4; Fuchs, M./Liverani, P., in *Caere* II, *Il teatro e il ciclo statuario Giulio-Claudio* (1989, a cura di P. Santoro) 53–57 Abb. 24; 145–157; *Les Étrusques et l'Europe*, Cat. Expos. Paris (1992) 154 Nr. 234 Abb. – 2. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Auf Basen mit den Inschriften *TARQVINIENSES*, und *V[VL]CENTANI* je eine Figur: für Tarquinia ein Togatus (Tarchon), für Vulci eine thronende Göttin mit einer Blüte(?) in der Hand. L., mit der Inschrift *VETVLONENSES* auf dem unteren Reliefrand, als Personifikation von Vetulonia in einem Rundbogen (Tor?) ein nackter, bärtiger(?) Mann, der mit der Linken ein Ruder schultert. Die Aktion der erhobenen R. ist nicht ganz klar: er hielt etwas oder griff an den Pinienbaum, der sich zu seiner Rechten erhebt. Über den Figuren eine Girlande, die von einem Amor getragen wird.

KOMMENTAR

Es überrascht, daß der Gott des für ein seefahrendes Volk wie die Etrusker so wichtigen Meeres so selten dargestellt worden ist. Da der Dreizack, an dem er allein erkennbar wäre, ein Attribut ist, das leichter verlorengehen kann als etwa der kürzere Blitz des →Zeus/Tinia oder das Löwenfell des Herakles, mag sich unter den Bronzestatuetten noch der eine oder andere unerkennbar gewordene N. verbergen; entscheidend würde die geringe Zahl der N.-Bilder dadurch wohl kaum vermehrt werden. Das Meer wird bei den Etruskern vor allem durch mischgestaltige Dämonen repräsentiert (s. dazu z. B. Boosen, M., *Etruskische Meeresmischwesen* [1986]). Ähnlich wie im Bereich der Unterwelts- und Todesgottheiten scheint auch der Beherrscher des Meeres seltener dargestellt worden zu sein als die in einer Vielzahl auftretenden, ihm beigeordneten Dämonen. Anders als bei →Hades/Aita hätten den Etruskern aber schon früh zahlreiche Poseidonbilder als Vorlage zur Verfügung gestanden. Vielleicht haben sie Poseidon, der ihnen, auch wenn in Griechenland seine Funktionen vielfältiger sind, vor allem als Gott des Meeres und der Erdbeben erscheinen mußte, nicht so schnell wie etwa Zeus mit Tinia mit ihrem anders gearteten N. identifiziert.

N. wird meist wie Poseidon dargestellt: den Dreizack haltend, bärtig, mit einem um Schultern oder Hüften drapierten Mantel (**2. 3. 6–9. 11–15**); nur selten trägt er einen Chiton unter dem Mantel (**8**). Zum erstenmal erscheint er so im späten 6. Jh. auf einer sf. Vase (**8**), die, entfernt an die Einführung des Herakles in den Olymp erinnernd, ähnlich schwer interpretierbare attische Götterversammlungen (→Poseidon **184**) als Vorbild gehabt haben dürfte. In spätarchaischen Gigantomachiebildern mag N. unter den Kämpfern gedacht gewesen sein, er ist aber nicht identifizierbar.

Erst mehr als 100 Jahre später werden die N.-Darstellungen zahlreicher. Ein Skarabäus mit der ersten Namensbeischrift (**1**) zeigt ihn, wie er eine Quelle aus einem Felsen entspringen läßt. Das Thema ist rein etruskisch; es zeigt den Gott in einem Aspekt, der den Etruskern mindestens ebenso wichtig oder vielleicht wichtiger gewesen sein mag als der des Meeresgottes. Der Gemmenschneider hat möglicherweise formale Anleihen gemacht bei Bildern des den Felsen mit den gnorismata anhebenden Theseus (→Theseus/These **5–7**); er hat das Schema aber seinem Thema entsprechend abgewandelt. Daß N. dabei jugendlich, bartlos geblieben ist, kann durchaus mit etruskischen Vorstellungen vereinbar sein; auch Zeus/Tinia, im Griechischen nur als bärtige Vatergottheit denkbar, kann ja in Etrurien jugendlich dargestellt werden.

Die beiden Bereiche, über die N. herrscht, Meer und Süßwasser, sind auf dem Amymone-Spiegel **14** in etwas gewaltsamer Weise vereinigt, was anzeigt, wie wichtig dem Spiegelgraveur die Kombination war: zu N. gehört die Quelle, die aus dem Felsen entspringt, und zu seinen Füßen erscheint das Meer mit Ketos und Fischen. Ein Delphin verweist auf das Meer auf faliskischen Schaleninnenbildern (**6**). Daß dort die ihm zugeordnete Frau Amphitrite genannt werden darf, ist möglich, aber nicht sicher, denn offenbar waren mehrere Poseidon-Geliebte in Mittelitalien bekannt (neben Amymone auch Tyro, s. **15**), während eindeutige Bilder des das Meer beherrschenden Götterpaares bis jetzt nicht erhalten sind. Zum Bereich des griechischen Mythos gehören auch die noch ungeklärte Darstellung des faliskischen Kraters **11** und die praenestinischen Gigantomachie-Bilder **12** und **13**. Unmittelbar an griechische Vorlagen schließen sich die Skarabäen **2** und **4** an: **2** wiederholt einen vielkopierten griechischen Statuentypus (s. zu **2**). **4** hat unmittelbare Vorbilder auf Münzen von Tarent (→Phalanthos); ob die Etrusker dabei auch an einen tarentinischen Heros dachten oder an N., der ebenfalls in diesem Typus dargestellt werden konnte (→Poseidon/Neptunus **65**), muß offen bleiben.

In römischer Terminologie würde man die Darstellung von **5** als *numen mixtum* von Tinia/Zeus und N. bezeichnen. Da aber nach etruskischer Vorstellung außer Zeus noch acht weitere Götter, zu denen auch N. gehört haben dürfte, Blitze schleudern konnten (Plin. *nat.* 2, 138), mag auch einfach N. gemeint sein.

Als kosmischer Meeresgott ist N. auf dem etruskischen Spiegel **9** verstanden, im Gespräch mit dem Sonnengott und der Morgenröte. Nach griechischer, inzwischen von den Etruskern übernommener Vorstellung tauchen sie am Morgen aus dem Meer empor und versinken abends wieder darin; insofern mag N. hier dominierend gedacht sein: er sitzt als einziger, beide Gestirngottheiten wenden sich ihm zu, und zu ihm gehört wohl auch der Meeresdämon im unteren Abschnitt des Spiegelrundes.

Meeresungeheuer sind neben dem Dreizack die beliebtesten «Attribute» des N. (**5. 14. 15**; mitkämpfend: **12**); deshalb möchte man den bärtigen Gott mit der Ketoskappe und dem von Ketos und Hippokamp gebildeten Gespann auf einem Volterraner Gefäß (**16**) spontan als N. deuten, und konsequenterweise dann auch den ebenfalls bärtigen Kopf auf Münzen (**17**). Eine Schwierigkeit entsteht dadurch, daß L. Banti einen bartlosen Kopf mit Ketoskappe auf Münzen von Vetulonia (**18**) als Schutzgott der Stadt deutete, für den sie den Namen Vatl(un) erschloß (zum Namen und zu möglicherweise dem Gott geltenden Weihungen s. Bentz, M., *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus* [1992] 217–218). Derselbe Gott sei mit Ruder und Pinie dargestellt als Personifikation von Vetulonia auf dem claudischen Relief aus Cerveteri (**19**). Von diesem Relief aus gesehen, das sicher nicht Neptunus wiedergibt, erscheint Bantis Deutung der Münzen **18** plausibel und ist auch allgemein akzeptiert worden. Wenn man dagegen von dem Volterraner Gefäß **16** ausgeht, erscheint die Deutung als N. auch für die Münzen wahrscheinlich, denn dort dürfte die Ketoskappe analog zur Wolfskappe des Aita gebildet worden sein, die sich in der etruskischen Keramik ja auch findet (→Hades/Aita **11**). Eine unterschiedliche Interpretation von bärtigen und bartlosen Köpfen auf den Münzen als N. bzw. Vatl(un) ist sicher unzulässig, da ja auch N. bartlos dargestellt werden konnte (**1**). Andererseits kann, auch wenn der im Typus hellenistischer Personifikationen wiedergegebene Gott auf dem römischen Relief **19** wirklich Vatl(un) sein sollte, daraus nicht zwingend geschlossen werden, daß der Ketoskappenträger auf den Münzen mit der Legende *vatl* ebenfalls Vatl(un) sein muß. Die Legende bezeichnet wahrscheinlicher die Stadt, und auf den Münzen von Populonia ist auch nicht der namensverwandte Fufluns, sondern Sethlans (→Hephaistos/Sethlans **1. 2**), Menerva (→Athena/Menerva **24*–26**) oder Hercle (→Herakles/Hercle **1*. 2. 8**) dargestellt. Wenn auch nicht ausgeschlossen werden kann, daß auch Vatl(un) mit einer Ketoskappe wiedergegeben werden konnte, so darf diese Deutungsmöglichkeit deswegen nicht auf alle Köpfe mit Ketoskappe ausgedehnt werden. Es ist wahrscheinlich, daß der größere Teil von ihnen N. darstellt, für den damit wie für Aita ein nichtgriechisches Bild geschaffen worden war. Wie beim Unterweltsgott war auch dem N.-Typus mit der Ketoskappe keine lange Lebensdauer beschieden.

INGRID KRAUSKOPF

NEPTUNUS

Italisches Numen der Gewässer und des Meeres, dessen Name als Nethuns (früher Nethunus; →Poseidon/Nethuns) aus dem Lateinischen oder aus einer anderen italischen Sprache in das Etruskische übernommen wurde. Er hängt mit einer Wurzel für Feuchte, Nässe zusammen. Die Gleichsetzung des N. mit →Poseidon war in Rom spätestens seit dem sibyllinischen Orakel erfolgt, das zum *lectisternium* (Göttermahl) von 399 v. Chr. führte. N. nahm dabei zusammen mit →Mercurius ein Speisesofa ein, aber keineswegs als Gott der Quellen und Bäche, als den ihn moderne Gelehrte sehen wollten, sondern als Gott des Meeres und des Seehandels. Wie bei anderen Identifizierungen griechischer und italischer Gottheiten deckte sich das Wesen des N. nur teilweise mit dem des Poseidon. Dieser konnte z. B. Erdbeben und Überschwemmungen verursachen, die für N. nicht bezeugt sind; wohl aber hatte N. mehr als Poseidon Gewalt über die Seestürme. Und da die römische Religion keine Göttergenealogien kannte, galt N. ursprünglich nicht als Bruder des Iuppiter (→Zeus/Iuppiter).

Die früheste römische Kultstätte für N. lag auf dem Marsfeld, dem Ort der schon im ältesten Kalender für den 23. Juli bezeugten Neptunalia. An diesem Hochsommerfest für N. wurden dort in Tibernähe Laubhütten errichtet. Im Lauf der Republik siedelten sich auf dem Marsfeld weitere N.-Heiligtümer an, die in der Kaiserzeit restauriert und vermehrt wurden. So ließ Agrippa zwischen 27 und 25 v. Chr. dort einen N.-Tempel errichten, den er am 23. September, dem offiziellen Geburtstag des Augustus, einweihte. In den Bürgerkriegen war N. als Hauptgott des Pompeius Magnus und seines Sohnes Sextus zuerst auf seiten der Gegner des Oktavian gestanden, unterstützte aber in den Seeschlachten von Naulochos und Actium dessen Partei. Er empfing daher zusammen mit Mars

(→Ares/Mars) Seekampf-Spolien. Wies er gemeinsam mit Mercurius auf den Seehandel hin, vor allem auf die Getreideversorgung Roms, so gemeinsam mit Mars auf Seeschlachten. Unter den ab 217 v. Chr. den →Dodekatheoi in Rom gefeierten *lectisternia* war N. mit Minerva (→Athena/Minerva) vereint, wohl vor allem deshalb, weil sie die Göttin der Holzarbeiter (*fabri*) und damit auch der Zimmerleute von Schiffen war. Die Funktionen und Gruppierungen des N. in der Republik wie später zeigen ihn entgegen modernen Interpretationen also vorwiegend als Meeresgott, nicht als Gott der Quellen, für die es andere Gottheiten wie →Nymphai und →Fons gab. – Das wichtigste Opfertier für N. war der Stier, den außer ihm nur Mars und Apollo (→Apollon/Apollo) empfingen. Beide waren seine «Nachbarn» auf dem Marsfeld. – In der klassizistischen römischen Mythologie war N. mit →Amphitrite vermählt, während seine altrömische Kultpartnerin Salacia war, die man in der modernen Forschung unzutreffend als «Springkraft der Quelle» erklärte. Der Name hängt wahrscheinlich mit *sal* (Salz) zusammen, das man aus Meerwasser gewann, also dem Element des N.

LITERARISCHE QUELLEN: Göttermahl von 399 v. Chr.: Liv. 5, 13, 6 (weiter Simon, *GRöm* 159–162. 183–184); N. als Gebieter über die Seestürme: Verg. *Aen.* 1, 125–143 (dazu Piccirillo *passim*); Quellen zu den Neptunalia: Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2 *Fasti anni Numani et Iuliani* (1963) 15 *(Fasti Antiates Maiores)*. 487 (zusammenfassend); Quellen zu den Kultstätten des N. auf dem Marsfeld: Platner/Ashby 360–361; Quellen für N. in den Bürgerkriegen: Simon, *GRöm* 190–191; Spolien für N. und Mars nach Actium: Sueton *Aug.* 18, 2; N. und Minerva unter den Dodekatheoi: Liv. 22, 10, 9, ferner Long, Ch. R., *The Twelve Gods of Greece and Rome* (1987) 235–243 und *passim;* Stieropfer für N.: Macr. *Sat.* 3, 10, 4, dazu Scullard, H. H., *Festivals of the Roman Republic* (1981) 168; N. und Salacia: Gell. 13, 23, 2 (Weiteres Simon, *GRöm* 183).

BIBLIOGRAPHIE: Ilberg, J., *ML* IV (1909–15) 278–279 *s. v.* «Salacia»; Latte, *RR* 131–132; Piccirillo, F., *EncVirg* III (1987) 710–714 *s. v.* «Nettuno»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 227–228; Sallmann, K., *KlPauly* IV (1975) 64–66 *s. v.* «Neptunus»; Simon, *GRöm* 182–192 (Widerlegung der Deutung des N. als ursprünglichen Quellgott); Vlad Borelli, L., *EAA* V (1963) 433–434 *s. v.* «Nettuno»; Weinstock, St., *RE* XVI 2 (1935) 2514–2535 *s. v.* «Neptunus»; Wissowa, G., *ML* III 1 (1897–1902) 201–207 *s. v.* «Neptunus»; Wissowa, *Religion*[2] 225–229.

KATALOG

GLIEDERUNG

Neptunus allein: I–VIII

I. Rundplastik aus Marmor (Auswahl)

A. Nackt, Standbein r., daneben Delphin

1.* Tampa (Florida), Mus. of Art 86. 135. Aus Slg. Noble. – Reinach, *RépStat* VI 9, 3; Muthmann, F., *Statuenstützen* (1951) 188 Anm. 77; Vermeule, C./v. Bothmer, D., *AJA* 63, 1959, 153 Taf. 35, 4; Murray, S. P., *The Joseph Veach Noble Coll. Tampa Mus. of Art* (1985) 38. 51 Nr. 128. – Wohl flavische Arbeit. – Beide Unterarme fehlen; Wellen und sehr großer Delphin.

2.* Pozzuoli, Amphitheater. Aus der Bucht von Baiae. – Fuhrmann, H., *AA* 1941, 614–615 Abb. 120; Kraeling, C. H., *Ptolemais, City of the Libyan Pentapolis* (1962) 187. 191 Anm. 33. – Wohl aus derselben Epoche wie **1**, auch im Typus ähnlich, Kopf weniger nach r. gedreht. Beide Unterarme und l. Fuß fehlen.

3.* Algier, Mus. Nat. Aus Cherchel (Caesarea), Westthermen, Frigidarium. – Reinach, *RépStat* II 30, 3; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 125 Nr. 502 Taf. 49. – Mittleres 2. Jh. n. Chr. – Kolossalstatue. Am r. Arm ist gegenüber früheren Abbildungen ein Stück dazugefunden, l. Bein fehlt.

4.* Holkham Hall. Aus dem italienischen Kunsthandel. – Reinach, *RépStat* I 428, 4; Picard, *Manuel* IV 2, 504 Abb. 209; *EA* 4869–4870; Vermeule/v. Bothmer, a. O. **1**, 153. – 2. Jh. n. Chr.

5. Bagdad, Iraq Mus. 73005. Aus Hatra. - Colledge, M. A. R., in Henig, M./King, A. (Hrsg.), *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire* (1986) 226. 228 Abb. 8 – «100–240 n. Chr.» *(Colledge)*. – Statuette von halber Lebensgröße, mit Spendeschale in der R. Der (verlorene) l. Arm lag am Dreizack, der sicher auch bei **1–4** an dieser Stelle zu ergänzen ist.

B. Mit Schulterbausch l., Standbein r., daneben (oder bei 9 am Spielbein) Delphin

6. Neapel, Mus. Naz. 6271. – Reinach, *RépStat* I 428, 6; Cantilena, R./La Rocca, E./Pannuti, U./Scatozza, L., *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1989) 170 Nr. 111. – Kopf und beide Arme ergänzt.

7.* Istanbul, Arch. Mus. 1435. Aus Byblos. – Mendel, *Sculpt* II 360–362 Nr. 618; Reinach, *RépStat* IV 20, 2; Muthmann, a. O. **1**, 95; Oehler, H., *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen* I. *Der Schulterbauschtypus* (1961) 73. – 2. Jh. n. Chr. – Kolossalstatue. Unterarme fehlen.

8.* Konya, Mus. Aus Iconium (Konya). – Buckler, W. H./Calder, W. M./Cox, C. W. M., *JRS* 14, 1924, 46 Nr. 32 Taf. 7; Reinach, *RépStat* VI 9, 2; Muthmann, a. O. **1**, 95; Oehler, a. O. **7**, 76. – 2. Jh. n. Chr. – Beide Unterarme fehlen.

9.* Mariemont, Mus. B 156. Aus Rom. – Reinach, *RépStat* II 30, 4; 780, 8; Lévêque, P./Donnay, G., *L'art grec du Musée de Mariemont* (1967) 121–123 Nr. 66; Palma, B., in *MusNazRom* I 6, 68–69 Nr. II 30. – Wohl 2. Jh. n. Chr. – Kopf, beide Arme und r. Unterschenkel fehlen. Kleiner Delphin hinter l. Wade.

C. Nackt, Standbein l., daneben Delphin (10. 11), ein Triton (12) oder deren zwei (13)

10.* Rom, Privatbes. – Berges, D., *RM* 97, 1990, 261–276 Taf. 75–81 (Erstpublikation). – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Beide Unterarme und r. Unterschenkel fehlen. An r. Schulter Rest des Dreizacks.

11.* New York, Ophiuchos Coll. – Love, I., *Ophiuchos Coll.* (1989) 96–101 Nr. 16. – Wohl 2. Jh. n. Chr. – Torso mit Delphinstütze l.

12. Schon im 16. Jh. in Rom, bereits 1885 verschollen. – Michaelis, A., *AZ* 43, 1885, 283–286. – An der l. Seite der Kolossalstatue, deren l. Arm ganz, der r. zum Teil fehlt, Triton (ohne Kopf).

13. Capri, Mus. Diefenbach. Aus der Grotta Azzurra, zusammen mit zwei flankierenden Tritonen. – De Franciscis, A., *Archaeology* 20, 1967, 215–216 Abb. 214; *idem, FA* 20, 1969, 12–13 Abb. 5–6; Andrén, A., *Capri from the Stone Age to the Tourist Age* (1980) 83 Abb. 22; Neudecker, R., *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 137 Nr. 5, 2. – Stark verwittert; beide Arme, Unterschenkel und Plinthe fehlen.

D. Typus Lateran: nackt, r. Fuß aufgestützt

14.* (= Poseidon **34**) Vatikan, Mus. Greg. Prof. 10315 (ehem. Lateran). Aus Ostia (Porto). – Helbig[4] I Nr. 1118 (Fuchs, W.); Lange, K., *Das Motiv des aufgestützten Fußes in der antiken Kunst* (1879) 31 und *passim;* Giglioli, G. Qu., *ArchCl* 1, 1949, 72–73 Taf. 21, 2 (Entrestaurierung); Walde, E., *AM* 93, 1978, 99–107 Taf. 33 (zur Aufstellung). – Antoninische Kopie nach einem Vorbild, das früher dem Lysipp zugeschrieben wurde. – Kolossalstatue. Zahlreiche Ergänzungen.

15.* Tunis, Bardo C 947. Aus dem Theater von Karthago. – Reinach, *RépStat* IV 19, 6; Poinssot, *Cat. Mus. Alaoui*, Suppl. 1 (1910) Taf. 31, 3; Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und in den Westprovinzen des Imp. Rom.* (1987) 141 Taf. 63, 4. – 2. Jh. n. Chr. – Große Statuette. Beide Unterschenkel, Plinthe und l. Arm fehlen.

E. Nackt, l. Fuß aufgestützt (vgl. →Poseidon 39)

16.* Zagreb, Arch. Mus. 49. – Reinach, *RépStat* IV 19, 5; Johnson, F. P., *Lysippos* (1927) 145 Nr. 16. – 2. Jh.

n. Chr. – Große Statuette. R. Arm, Unterschenkel und Plinthe fehlen; in L. Rest eines Delphins.

II. Kolossalstatue aus Bronze

17. Vatikan, Antiquarium Romanum I 15057/58. Aus dem Hafen von Civitavecchia. – Helbig[4] I Nr. 841 (Simon, E.). – Trajanisch. – Nur Armfragment, Delphinschwanz und Dreizackstange erhalten.

III. Kleinplastik aus Bronze (starke Auswahl)

Nackt, Standbein r., erhobener r. Arm ursprünglich mit Dreizack:

18. München, Antikenslg. (früher Antiquarium) 3260. – Lullies, R., in *Kunstwerke der Münchener Museen* (1949) 108 Nr. 175; Walter-Karydi, E., *JdI* 106, 1991, 247 Taf. 61, 2. – Frühkaiserzeitlich klassizistisch (Lullies). – Da die Attribute fehlen und die r. Hand ergänzt ist, könnte es sich auch um Iuppiter mit Zepter und Blitz (oder Patera) handeln. Die Statuette ist hier dennoch aufgenommen, um auf die Problematik der Benennung hellenistisch-römischer Vatergottheiten hinzuweisen. Sie besteht auch in der Großplastik; vgl. Kommentar zu →Poseidon (Landwehr, Thiemann).

19.* Valencia, Mus. de Belles Artes 627 D. Aus Denia, Prov. Alicante (= Dianium Hemeroskopeion). – García y Bellido, A., *Esculturas Romanas de España y Portugal* (1949) 80–81 Nr. 62 Taf. 57; Poulsen, F., *Sculpt. ant. Mus. de Prov. espagnols* (1933) 70–71 Taf. 75 Abb. 119–120; *Los Bronces Romanos en España*, Ausstellung Madrid (1990) 242 Nr. 149. – 1./2. Jh. n. Chr. – Auf vorgestreckter l. Hand Delphin. R. Fuß und l. Unterschenkel mit Basis fehlen.

20.* Paris, Louvre MNC 718. Aus Metz. – de Ridder, *BrLouvre* I 127 Nr. 1042 Taf. 61; Reinach, *RépStat* II 28, 3. – 1./2. Jh. n. Chr. – Delphin und Basis fehlen.

Nackt, Delphin r., l. Arm mit Dreizack erhoben:

21.* Wien, Kunsthist. Mus. VI 270. – Reinach, *RépStat* II 28, 4; Gschwantler, K., *et al.*, *Guß und Form* (1986) 92 Nr. 112 Abb. 178. – 1./2. Jh. n. Chr. – Unter l. nicht sehr erhobenem Fuß Prora. Basis fehlt.

22.* Boston, MFA 63.2761. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* 113 Nr. 120. – 2./3. Jh. n. Chr. – Provinziell; Dreizack zum Teil erhalten.

Nackt, r. Hand eingestützt, l. erhoben:

23. Neapel, Mus. Naz. Aus Herculaneum. – Overbeck, *KM* III 2, 3, *Poseidon* (1873/78) 282–283 Taf. 2 Nr. 1. – 1. Jh. n. Chr. – Ohne Delphin, doch Kopftypus spricht für N.

Nackt, r. Fuß hochgestellt (Typus Lateran):

24. Niederlande, Privatslg. – Zadoks-Jitta, A., *JHS* 57, 1937, 224–226 Taf. 8; Gamer, G., *Köln. Jb. f. Vor- u. Frühgesch.* 17, 1980, 79–87 Nr. 9 Taf. 27, 10 (ebendort zahlreiche andere Statuetten von diesem Typus, darunter werden neuzeitliche Kopien nachgewiesen). – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Dreizack und Basis fehlen.

25.* Venedig, Mus. Arch. Aus dem Meer bei Malamocco. – Moreno, P., «Bronzi lisippei», in *Griech. und röm. Statuetten und Großbronzen. Kongreß Wien 1986* (1988) 261–262 Abb. 9. – R. Fuß auf Felsen mit Delphin, Rundbasis.

26.* Innsbruck, Tiroler Landesmus. 5081. Aus Pröls (Provinz Bozen). – Walde-Psenner, E., *Die vorrömischen und römischen Bronzestatuetten aus Südtirol* (1979) 17–22 Nr. 5 mit Abb. und Lit. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Fels unter r. Fuß. Basis fehlt.

IV. Darstellungen von Neptunus-Statuen in verschiedenen Gattungen (Auswahl)

A. Münzen und Gemmen

Auf Säule (Pfeiler) stehend:

27.* AR Denar, Sextus Pompeius, Sizilien, 43–40 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 511/4a–d Taf. 62; Moreno, P., *QuadLibia* 8, 1976, 87. 94 Abb. 20; La Rocca, E., «Pompeo Magno Novus Neptunus», *BullCom* 92, 1987/88, 267–270 Abb. 5. – Vs.: Leuchtturm von Messana mit N.-Statue (nach Crawford behelmt), l. Fuß auf Prora (vgl. I E), mit Dreizack und Ruder. Rs.: Skylla.

28. (= Athena/Minerva **244**, = Diomedes I **42*** mit Lit.) Karneol-Intaglio des Gemmenschneiders Felix. Oxford, Ashm. Mus. 1966.1808I. – Schefold/Jung, *SB* V Abb. 245. – Augusteisch. – Im Vordergrund →Odysseus und →Diomedes beim Raub des Palladion aus Troja. Zwischen ihnen vom Rücken gesehene N.-Statue (Dreizack in der L.), die auf Troja blickt. Nachklang eines berühmten Vorbilds (dazu Schefold a. O. 274–275), das auf weiteren Gemmen (z. B. →Diomedes I **43***), auch abgekürzt und in anderen Materialien (→Diomedes I S. 403–404), überliefert ist. Die Statue des N. als des Erbauers von Troja (vgl. **132**) gehört dazu. Der Raub des Palladion geschieht buchstäblich «hinter seinem Rücken». Andrea Mantegna verwendete in einem Stich diese Statue, um bei der Illustration des Sturms im 1. Buch der *Aeneis* die Winde ohne Wissen des N. rasen zu lassen: Simon, E., «Dürer und Mantegna 1494», in *Anzeiger des Germ. Nat. Mus.* 1971/72, 34–37 Abb. 12.

B. Wandmalerei

Auf hohem Pfeiler stehend:

29.* Pompeji V 1, 18, Haus der Epigramme, *in situ*. – Schefold, *VergP* 45 Taf. 25; *idem*, *WP* 65; Ehrhardt, W., *Stilgeschichtliche Untersuchungen an röm. Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros* (1987) 18. 25. 27; Moormann, E. M., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 162–164 Nr. 185, 2. – Später 2. Stil, um 40/30 v. Chr. – Homer (Beischr.) und zwei Fischer (Beischr.), die ihm ihr Rätsel aufgeben. Der Dichter sitzt am Meeresstrand vor einer N.-Statue (Standmotiv I A, Kopf nicht erhalten).

Auf felsigem Vorgebirge:

30. Rom, Mus. Naz. 1233, F 2. Aus der Villa unter der Farnesina. – Walde, a. O. **14**, 99–107 Taf. 34; Bragantini, I./De Vos, M., *MusNazRom* II 1, 338. 350–351 Taf. 215–216; Silberberg, S. R., *A Corpus of the Sacral-Idyllic Landscape Painting in Roman Art* (Diss. Los Angeles 1982) 119 Taf. 22c; La Rocca, a. O. **27**, 278. 285 Abb. 19; Moormann, a. O. **29**, 235 Nr. 319, 6. – Später 2. Stil, um 30 v. Chr. – Am l. Bildrand Bronzestatue des N., die über die Aufstellung des Typus Lateran (**14**) Aufschluß gibt.

Neben heiligem Bezirk oder Meeresvilla:

31.* Neapel, Mus. Naz. 9401. Aus Stabiae? – Schefold, *WP* 345; Rizzo, *PER* Taf. 173, 2; Allroggen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 42 Taf. 7, 4; Moormann, a. O. **29**, 99. – 4. Stil. – Statue am l. Bildrand wie auf **30** aus Bronze, hell beleuchtet (Standmotiv I E).

Beim Absturz des Icarus (jeweils Sitzbild aus Bronze):

32. (= Daidalos et Ikaros **40**) Pompeji I 9, 5 (Casa del Frutteto), *in situ*. – v. Blanckenhagen, P. H., *RM* 75, 1968, 112 Nr. 8 Taf. 37–38. – 3. Stil. – Am r. Bildrand, Mitte, N.-Statue auf Vorgebirge sitzend. Die Statue begegnet in diesem Mythos öfter, z. B. Pompeji I 10, 7, →Daidalos et Ikaros **39*** (mit Lit.). Das Sitzbild des N. hier am l. Rand.

Auf Pfeiler, mit Dreizack ausholend:

33. Neapel, Mus. Naz. 152.899. Aus Herculaneum V 6–7 (Casa del Mosaico di Nettuno e Anfitrite) wie **93**. – Gemälde auf Marmorplatte, von Alexandros aus Athen signiert, wohl Raub der →Helene durch Paris: Dohrn, T., in *Ἀπαρχαί … in on. di P. E. Arias* II (1982) 623–629 Taf. 177. 178, 1–3. – Augusteisch. – Pfeiler mit Girlandenschmuck, an ihm lehnen Ruder und Dreizack.

C. Mosaik

34.* Ostia, Casa del Mosaico del Porto, *in situ* (schwarzweiß). – Becatti, G., *Ostia* IV 26–27 Nr. 45 Taf. 161. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Statue auf hoher Säule am Meeresstrand, Standmotiv I A, mit Dreizack l. und Delphin r.

35. Djemila, Thermenmus. (polychrom). – Dunbabin, *Mosaics* 256, 1 (c); Blanchard-Lemée, M., *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila* (1975) 65 Taf. 5a. – Um 400 n. Chr. oder später. – Statue im Motiv I B auf altarähnlichem Sockel, mit Dreizack l. und Delphin r., im Meer daneben großes Ketos.

36.* Comiso, Thermen (schwarzweiß). – Pace, B., *NotSc* 1946, 162–174 Abb. 1–7; Becatti, G., in *La mosaïque gréco-romaine*, Kongr. Paris (1965) 26 Abb. 22. – 4. Jh. n. Chr. – N. im Standmotiv I E, Basis verloren, vom Meer (mit Triton und Nereide) abgewandt.

D. Relief

37. Rom, Trajanssäule, Szene LXXIX. – Lepper, F./Frere, S., *Trajan's Column* (1988) 129–132 Taf. 58; Settis, S., *et al.*, *La Colonna Traiana* (1988) 397 Taf. 139; La Rocca, a. O. **27**, 276. 281 Abb. 16. – 113 n. Chr. – Auf dem monumentalen Bogen l. stehen drei Statuen, die mittlere N. im Standmotiv I E, flankiert von den →Dioskouroi/Castores.

38. (= Alexandria **82***, = Portunus **6**) Rom, Mus. Torlonia 430. Aus Ostia, an der Nordostseite des trajanischen Hafens. – Lehmann-Hartleben, K., *Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres* (1923) 235–236 Taf. 2; Meiggs, R., *Roman Ostia* (1973) Taf. 20–21, 1 (mit Lit.). – Severisch (Meiggs). – Die Statue des N. (mit Schulterbausch wie I B, doch Standbein l.) übertrifft an Größe die anderen Statuen im Hafen. Sie ist ohne Basis, so daß N. auch «lebendig» gedacht werden kann.

39. (= Herakles **1396*** mit Lit.) Sarkophag, fr. Rom, Mus. Cap. Magazin 941. Wohl aus Ostia. – Moreno, a. O. **27**, 87. 95 Abb. 9. – 3. Jh. n. Chr. – Statue im Typus Lateran (**14**), den r. Fuß auf einer Prora, vor einem Tempel des Hercules. Diesem gilt wohl das Opfer, während N., im Freien, als Ortsangabe dient.

V. Münzen und Medaillons

A. Kopf des Neptunus (mit Dreizack), jeweils nach r.

40.* AR Denar, Rom, L. Lucretius Trio, 76 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 390/2 Taf. 49, 14. – Vs. Lorbeerkranz, über Wirbel Kontrollzahl (vgl. Crawford 404). Rs.: Amor auf Delphin (= Eros/Amor, Cupido **405***).

41.* AR Denar, verschiedene Prägestätten, Brutus, 43/42 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 507/2 Taf. 61, 17. – Rs.: Victoria mit Palmzweig und Siegesbinde.

42.* AR Denar, Sizilien, Sextus Pompeius, 42/40 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 511/2a–c Taf. 62, 1; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 27, 104; La Rocca, a. O. **27**, 266 Abb. 2; Simon, *GRöm* 189. 191 Abb. 242. – Rs.: Seesieg-Tropaion. Vgl. **27** und **46**.

B. Stehend, mit Dreizack in der Linken

43.* AE As, Rom, Agrippa postum, 37/38–41/42 n. Chr. (später auch unter den Flaviern). – *BMC* Emp I 142, 161 Taf. 26, 7; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 45, 173; Simon, *GRöm* 189 Abb. 243; *BMC* Emp II 285, 281 Taf. 54, 9 (Titus). – Rs.: N. im Standmotiv I A, um beide Arme Mantel, auf der R. Delphin.

44.* AU Aureus, Rom, Hadrian, 119–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 257, 124 Taf. 49, 13. – Rs.: N. wie auf **43**, doch mit kleinerem Mantel. Anstelle des Delphins kann er auch Aplustre in der R. halten: a. O. 257, 125 Taf. 49, 14.

45.* AR Cistophor, Kleinasien, Hadrian, 119–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 393, 1086 Taf. 74, 10. – Rs.: Frontal stehender N. im Motiv I A, der mit der R. eine Patera über kleinen Altar hält.

C. Typus Lateran (I D) oder seitenverkehrt (49)

46. (= Amphinomos et Anapias **4***) AR Denar, Sizilien, Sextus Pompeius, 42–40 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 511/3a Taf. 62, 2. – Vs.: Kopf des Pompeius Magnus. Rs.: N. mit r. Fuß auf Prora, umgeben von den katanischen Brüdern, die ihre Eltern retten: ein Motiv der →Pietas, wie sie zwischen Sextus und seinem Vater bestand. Da dieser mit N. gleichgesetzt wurde, ist der Gott in die Pietas einbezogen; sie bestand auch zwischen Göttern und Menschen.

47.* AR Denar, Rom, Vespasian, 69/70 n. Chr. – *BMC* Emp II 3, 14–15 Taf. 1, 5 und öfter. – Rs.: N. mit Delphin in der R.

48. AE Medaillon, Rom, Mark Aurel als Caesar, 158/159 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II Nr. 44 Taf. 62, 6; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. XII 325; Simon, *GRöm* 186–187 Abb. 238. – Rs.: N. setzt das r. Bein, über das ein Mantel hängt, auf eine Prora und streckt die R. im Redegestus vor. Hinter ihm zwei schwimmende Delphine, die das Meer andeuten. Die zinnenbekrönte Stadt, vor der er steht, liegt also am Meer: das von N. zusammen mit Apoll gegründete Troja (vgl. **28. 132**).

49.* AE Sesterz, Rom, Hadrian (119–138 n. Chr.). – *BMC* Emp III 430, 1286–1293 Taf. 81, 4–6 und öfter. – Rs.: Wie bei **44** kann N. Delphin oder Aplustre tragen. Er hat bald den r., bald den l. Fuß auf Prora gestellt; der Typus Lateran ist einfach seitenverkehrt.

D. Neptunus mit Gespann

50.* AR *Denarius serratus*, Rom, M. Crepereius, 72 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 399/1a–b Taf. 50, 2. – Vs.: Vom Rücken gesehene Büste einer dadurch wie schwimmend wirkenden Meeresgöttin, Amphitrite (Crawford) oder Salacia Neptuni (zu dieser vgl. zu **119**). Rs.: N. mit erhobenem Dreizack und Hippokampen-Biga nach r. – Zum Münzbeamten s. Crawford, *RRC* 411: connected with the Roman *negotiatores* ... in the Greek East. N. also als Gott des Seehandels (s. Einleitung und **140**).

VI. Gemmen (starke Auswahl)

A. Stehend, mit Dreizack, Hand eingestützt

51.* Karneol-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 2050. In Istanbul erworben. – *AGOe* I Nr. 164 Taf. 28. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – In Kopf und Körperhaltung auf die gleiche frühklassische Statue zurückgehend wie **76**.

52. Karneol-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 2 Nr. 967 Taf. 110. – Vor N. Fels und Delphin. Gleiche Zeit wie **51**, nach ähnlichem Vorbild, doch weniger hohe Qualität.

B. Stehend, mit Dreizack, auf der Hand verschiedene Attribute

53. Karneol-Ringstein. München, Münzslg. A 2017. Aus dem röm. Kunsthandel. – *AGD* I 3 Nr. 2293 Taf. 203. – Augusteisch (vgl. den ähnlichen Stil von **54**). – N., mit Delphin auf der vorgestreckten Hand, wendet den Kopf zurück; zu seinen Füßen Prora.

54.* Karneol-Ringstein. Hannover, Kestner-Mus. K 60. – *AGD* IV Nr. 72 Taf. 21. – Augusteisch. – N., zu seinen Füßen Prora, trägt einen Capricornus auf der vorgestreckten Hand, auf den er blickt. Dieses Tierkreiszeichen war der «Herr der westlichen Woge» (Hor. *c.* 2, 17, 20) und das Geburtsgestirn des Augustus, das er auf Münzen setzte (vgl. Suet. *Aug.* 94, 12). Der Capricornus begegnet nicht nur dort, sondern auf vielen augusteischen Denkmälern, vgl. etwa →Kairoi/Tempora anni **38*** oder →Mercurius **163*. 292.**

55.* Nicolo-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 305. – *AGOe* II Nr. 1254 Taf. 112. – 2./3. Jh. n. Chr. – N. hält wie auf **45** Patera über einen Altar.

C. Typus Lateran (I D) oder seitenverkehrt

56.* Nicolo-Ringstein. Berlin, Staatl. Mus. FG 8155. – AGD II Nr. 361 Taf. 65; Maderna-Lauter, C., in Kat. *Kaiser Augustus*, Berlin (1988) 467 Nr. 249. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Fuß auf Prora, in Hand Delphin.

57. Sardonyx-Ringstein. München, Münzslg. – *AGD* I 2 Nr. 968 Taf. 110. – Dort ins 1. Jh v. Chr. datiert, jedoch wohl mittlere Kaiserzeit (vgl. **58**). – N. stellt den Fuß auf undeutlichen Gegenstand, in der Hand Delphin, darunter ein zweiter.

58.* Jaspis-Ringstein. Hannover, Kestner-Mus. K 59. – *AGD* IV Nr. 1384 Taf. 189. – Mittlere Kaiserzeit. – N., mit Delphin in der Hand, stellt Fuß auf den Kopf eines Ketos.

59. 60. Zwei Glaspasten aus einer großen Menge ähnlicher antiker Glasgemmen in München, Münzslg., seien ausgewählt. Sie wurden als «italische Ringsteine» klassifiziert und in das «3.–1. Jh. v. Chr.» datiert: *AGD* I 2 Nr. 1040 Taf. 117 (**59**); Nr. 1048 Taf. 118 (**60**). Auf der zweiten Paste hält N. jedoch anstelle des Delphins einen Capricornus (vgl. **54**), wodurch eine augusteische Datierung nahegelegt wird. Der Gott scheint immer bärtig zu sein, sonst könnte man auch an eine Gleichsetzung wie auf **61–62** denken.

D. Oktavian-Neptunus im Typus Lateran

61.* Glaspaste. Hannover, Kestner-Mus. K 58. – *AGD* IV Nr. 242 Taf. 39. – Augusteisch. – Unbärtiger im N.-Typus, Fuß auf Prora, in der Hand Aplustre. Die Deutung auf Oktavian wird durch einen Denar der «Actium-Serie» nahegelegt (Giard, J.-B., *Cat. Bibl. Nat.* I *Auguste* [1976] 66), der unter dem Fuß des Unbärtigen eine Sphaira zeigt und auf der Vs. die Büste der →Victoria. Man sah hier bis vor kurzem den Sieger der Seeschlacht von Actium; vgl. Kraft, K., *Ges. Aufsätze zur antiken Geldgeschichte* I (1978) 293 und Trillmich, W., in Kat. *Kaiser Augustus*, Berlin (1988) 509 Nr. 238; Mannsperger, D., in Binder, G. (Hrsg.), *Saeculum Augustum* III (1991) 363–375 plädiert nun für eine Prägung der Serie in Rom, bald nach Naulochos (36 v. Chr.); vgl. →Pax **14**. – Anstelle des Dreizacks ist wohl eine Lanze gemeint (Spitze nicht sichtbar, vgl. aber **62**).

62.* Sardonyx-Ringstein. Wien, Kunsthist. Mus. IX 1988. – *AGOe* II Nr. 1088 Taf. 83. – 1. Jh. n. Chr. – Ähnlich wie **61**, mit Prora und Aplustre, der Dreizack hier deutlich.

E. Neptunus reitend

63.* Karneol-Ringstein (in moderner Silberfassung). Wien, Kunsthist. Mus. IX B 304. – *AGOe* I Nr. 407 Taf. 68. – Ende 1. Jh. v. Chr. (Zwierlein-Diehl, mit weiteren Nachweisen). – N. mit Dreizack im Arm sprengt auf einem Hippokampen (dessen Hinterteil ist fragmentiert) durch die Wogen. Ähnlich:

64. Purpurne Glasgemme. Boston, MFA 01757I. Aus Slg. Warren. – Unpubliziert.

65. Nicolo-Ringstein. Schweiz, Privatbes. – Vollenweider, M.-L., *Deliciae Leonis* (1984) Nr. 87. – 1. Jh. n. Chr. – N. reitet auf Delphin, dessen Zügel er hält, mit Dreizack und flatterndem Mantel durch die Wogen; vor ihm Stern.

F. Neptunus mit Gespann

66. Karneol-Ringstein. Schweiz, Privatbes. – Vollenweider, a. O. **65**, Nr. 88 (mit Vergleichen). – 1. Jh. v. Chr. – Der bärtige N. lenkt eine Hippokampenbiga, auf der er (ohne Wagen) steht. Er hält keinen Dreizack, sondern greift zurückblickend an das eine Aura bildende Manteltuch.

67.* Jaspis. Nürnberg, Germ. Nat. Mus. 1466. – Weiß, C., *Die antiken Gemmen der Slg. F. J. R. Bergau im Germ. Nat. Mus. Nürnberg* (1994) Nr. 111. – 2. Jh. n. Chr. – N. mit Velificatio steht ohne Wagen, den Dreizack r., Zügel l., auf einer Hippokampenbiga. Er blickt hier geradeaus.

68.* Karneol-Ringstein. Hannover, Kestner-Mus. K. 65. – *AGD* IV Nr. 244 E Taf. 39. – 1. Jh. v. Chr. – Die Biga des N. bilden hier Pferde (keine Hippokampen wie a. O. beschrieben), über denen er in einem Wagen steht. Er schwingt den Dreizack, vor ihm Stern.

G. Oktavian-Neptunus mit Gespann

69.* Sard-Ringstein mit Besitzerinschrift des Popilius Albanus. Boston, MFA 27.733. Aus Hadrumetum (Sousse). – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 51. 109 Taf. 49, 2; Richter, *EngrGemsRom* Nr. 438; Simon, E., *Augustus* (1986) 114 Abb. 149; Maderna-Lauter, a. O. **56**, 467 Nr. 247 (mit Lit.). – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Auf Quadriga von Hippokampen (kein Wagen sichtbar), mit Dreizack im Arm.

VII. Büsten des Neptunus

Diese für Meergötter beliebte Darstellungsart ist bei N. selten. Erwähnt seien:

70. Rimini, Augustusbogen, Seeseite, Clipeus. – Petersen, E., *RM* 15, 1900, 169–171; v. Hesberg, H., in *ANRW* II 17.2, 1096–1097 Abb. 23; De Maria, S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia Romana* (1988) 260–262 Nr. 48. – 27 v. Chr. – Der Kopf des N. mit gesträubtem Haar und lockigem Vollbart folgt hellenistischen Vorbildern. Die Deutung ist durch den Dreizack am Rand des Clipeus gesichert.

71. Polychromes Mosaik. Palermo, Mus. Reg. 2286. Aus Palermo, Piazza della Vittoria. – v. Boeselager, D., *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 176. 178 Taf. 61, 123; 62, 125 (Detail). – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Deutung der mächtigen, von hellem Haupt- und Barthaar umwallten Büste durch Dreizack an l. Schulter gesichert.

VIII. Neptunus als Einzelfigur in verschiedenen Gattungen

A. Marmorrelief

72.* (= Hades **19a** mit Lit. [andere Seite]) Kandelaber. Vatikan, Mus. Greg. Prof. 9967 (ehem. Lateran). – Cain, H.-U., *Röm. Marmorkandelaber* (1985) Nr. 108 Taf. 13, 1. – Augusteisch. – Der den l. Fuß auf einen Felsen stellende N. trägt einen für diesen Typus ungewöhnlich stoffreichen Mantel. Kopf und Spitze des Dreizacks (in der L.) verloren.

73.* (= Ares/Mars **341a** [andere Seite]) Kandelaber. Kopenhagen, Glypt. 868. – Cain, a. O. **72**, Nr. 25 Taf. 10, 1; Zagdoun, M.-A., *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-empire* (1989) 99. 186. 234 Nr. 147. – Augusteisch. – Archaistischer N. in langem Gewand, mit Schwalbenschwanz-Zipfel, den Dreizack in der R. nach r. schreitend.

74. Schmuckrelief. Vatikan, Cortile del Belvedere. Aus Slg. Cavaceppi. – Amelung, *SkulptVatMus* II 255–256 Nr. 91h Taf. 15. – Frühe Kaiserzeit oder Pasticcio des Bildhauers Cavaceppi (?). – N. in langem «weiblichem» Gewand mit Dreizack und Delphin einhertänzelnd.

75. Archaistisches Relief. Rom, eingemauert in der Loggia des Pal. Mattei. – Guerrini, L., *StudMisc* 20, 1971/72, 12 Taf. 23a; Zagdoun, a. O. **73**, 99. 249 Nr. 386 Abb. 106. – Kaiserzeit. – N., den Dreizack l. schulternd, nackt bis auf ein archaistisches Mäntelchen, schreitet steif nach r.

76.* Sarkophag, r. Nebenseite (Hauptseite = Horai/Horae **6**, = Hymenaios **5**, = Komos **4**) Rom, Villa Albani. – Simon, E., *RM* 60/61, 1953/54 Taf. 90, 2; Gasparri, C., in Bol, P. C. (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani* III (1992) 35 Taf. 5, 3 (Nr. 260). – Späthadrianisch. – N. nach r. in frühklassischer Ponderation und Frisur, die R. in die Hüfte stützend und bis auf ein Mäntelchen nackt. Er hält den Dreizack wie ein Zepter, das Ketos r. gebärdet sich wie ein Hund vor seinem Herrn. Der gleiche N.-Typus wie **51** und wie:

77. Fr. Relief auf (modern dazu ergänztem) Kelchkrater. Vatikan, Scala Simonetti Inv. 2317. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 40 Taf. 23; Grassinger, D., *Römische Marmorkratere* (1991) 223, 1 E Abb. 100: «Als Originalteil vermutlich Puteal oder Rundbasis mit Poseidon und Seetieren.» Spitze des Dreizacks hier nach unten, r. Ketos, l. Hippokampos.

78.* *Ara Neptuni* in Form einer *columna rostrata* zusammen mit drei anderen Altären gefunden, die den Winden (→Venti), der Meeresstille (→Tranquillitas) und einem namenlosen Numen geweiht waren. Rom, Mus. Cap. Inv. 1957. – Hermann, W., *Röm. Götteraltäre* (1961) Nr. 43; Helbig[4] II Nr. 1419 (Simon, E.); Simon, *GRöm* 191–192 mit Lit. zu Abb. 246; *ibidem* Abb. 245 ein N.-Altar in Terni (vgl. auch hier **120**). – Spätes 1. Jh. n. Chr. – N. im Motiv I C, mit Delphin r.

79.* (= Alkestis **21**, = Hades/Pluto **40. 56**, = Herakles **1714*** und öfter) Sarkophag, Langseite. Velletri, Mus. Civ. – Andreae, B., *Studien zur röm. Grabkunst* (1963) 32–33 Taf. 7; *Mus. Civ. di Velletri* (1989) Nr. VI 21 Taf. 58 (Ghini, G.). – Späthadrianisch. – In der Aedicula r. von dem in der Mitte thronenden Paar der Unterweltsgötter, dem Iuppiter in der l. Aedicula entsprechend, steht N. frontal mit Mäntelchen, fr. Dreizack in der gesenkten L. und Delphin in der weit ausgestreckten R., ähnlich wie **78**.

80. Basisrelief. Tebessa, Mus. – Gsell, S., *Musée de Tébessa* (1902) 33 Taf. 3, 4. – Mittlere bis spätere Kaiserzeit. – Der (stark beschädigte) frontal stehende N. mit

Mantelbausch auf der r. Schulter stützt die erhobene R. auf einen Dreizack; der l. Fuß stand auf einem Felsen.

B. Stuckrelief

81. Stabiae, Villa S. Marco, *in situ.* – Mielsch, *Stuckreliefs* 131 K 35a Nr. 3; D'Amore, L., *MEFRA* 95, 1983, 924; Moormann, a. O. **29,** 55–56. 96–97. – Neronischer 4. Stil, nach 62 n. Chr. (Mielsch). – N. im Standmotiv I E nach r., hinter sich Dreizack aufstützend, in der L. Delphin.

82.* Vatikan, Antiquarium Romanum Inv. 14948. Aus einem Grab in der Vigna Moroni (vor Porta S. Sebastiano). – Mielsch, *Stuckreliefs* 160 K 88, 2; Helbig[4] I Nr. 843 (Simon, E.). – Spätdomitianisch. – In der Mitte thront der jugendliche Iuppiter, der in Rom als →Veiovis verehrt wurde; die mächtige Gestalt des N. sitzt l. tiefer als er, mit Dreizack. Der schwermütige Dritte wurde →Hades/Pluto oder Kronos/→Saturnus genannt. Der Zusammenhang der Grabdekoration ist unbekannt, weshalb die Deutung offenbleiben und N. für sich betrachtet werden muß.

C. Malerei und Mosaik

83.* Wandbild. Pompeji VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri) (35), *in situ.* – Schefold, *WP* 116; Richardson, L., *The Casa dei Dioscuri and its Painters* (1955) 18–20 Taf. 5; Moormann, a. O. **29,** 177 Nr. 204/1. – 4. Stil. – N. statuengleich in einer Aedicula, im Typus Lateran (**14**).

84. Polychromes Wandmosaik. Pompeji VII 2, 44–46 (Casa del Orso), Nymphaeum (m). – Schefold, *WP* 175; Sear, F. B., *Roman Wall and Vault Mosaics* (1977) 77 Nr. 38 Abb. 22 Taf. 22, 2; Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompeii...* (1979) Abb. 72; Ehrhardt, W., *Häuser in Pompeji* II (1988) Abb 221. 231; Moormann, a. O. **29,** 194 Nr. 239. – 4. Stil. – N. sitzt zentral in einem Fries mit Meeresfauna.

85. Polychromes Mosaik. Tunis, Bardo. Aus Oudna, Maison d'Industrius, «Atrium». – Dunbabin, *Mosaics* 266 Nr. 6 (e); Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1969) 73. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – N., den Dreizack an der l. Schulter, mit großem Mantel, reitet im Damensitz auf einem Hippokampos, der den Kopf zu ihm zurückwendet (viele Fehlstellen). Ringsum reiche Meeresfauna.

D. Lampen und Gefäßmedaillons aus Ton

Wie eine Durchsicht neuerer Kataloge zeigt, ist N. auf röm. Lampen recht selten, während sein Thiasos in Gestalt von Nereiden auf Seewesen (→Nereides **85*–88***) durchaus vertreten ist. Beliebt waren auch Delphine. So verzeichnet Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969, im folgenden Deneauve) allein 16 Nummern mit Delphinen (Index 98 *s. v.* «dauphins») und nur eine Darstellung des N. (Nr. 652; vielleicht kommt Nr. 709 dazu; vgl. zu **88**). – Eine gewisse Ausnahme bilden korinthische und attische Lampen der Kaiserzeit, die Poseidon/N. öfter zeigen, vor allem mit Dreizack dahinstürmend (**87**).

86.* Lampe. Karthago, Mus. 896.13.102. – Deneauve Nr. 652 Taf. 65. – 2. Jh. n. Chr. – N. im Standmotiv **1–5,** frontal, die R. greift hoch an den Dreizack, in der L. Delphin. – Gleicher Typus: London, BM 1963.7-15.38 (Bailey, *BMLamps* II Q 910 Taf. 15).

a)* Lampe. Timgad, Mus. Inv. Cim W 1934/58 (unpubliziert). – Typus VIII B (Deneauve), severisch. – N. nackt, frontal, Dreizack in der gesenkten R., die L. eingestützt. Um den Rand Lorbeer.

87. Tonpatrize für Lampe. Athen, Nat. Mus. Aus dem Kerameikos. – Kübler, K., *JdI* 67, 1952, 117–119 Abb. 20. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – N. stürmt mit Dreizack in der R. und Delphin auf der mit dem wehenden Mantel vorgestreckten Hand nach r., um den Rand Spiralen. Diese oder eine nah verwandte Form lag zugrunde bei den Lampen **a)*** Athen, Agora L 379. – Perlzweig, J., *Agora* VII (1961) Nr. 784 Taf. 18; vgl. auch Nr. 780. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – **b)** Fr. Athen, Nat. Mus. 3373. – Siebert, a. O. **88,** 478. 480–481 Abb. 5. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Ohne Spiralschmuck, aber immer noch mit diesem Typus verbunden, gibt es solche Lampen in Athen bis in das späte 4. Jh. n. Chr., z. B.: **c) d)*** Athen, Agora L 4959, L 571. – Perlzweig a. O. Nr. 797 und 798 Taf. 18.

88. «Korinthische Lampe». Tunis, Bardo. - de Cardaillac, F., *De quelques lampes antiques découvertes en Afrique de Nord* (1922) 70 Abb. 77; Siebert, G., *BCH* 90, 1966, 478. 480–481 Abb. 6; Moreno, a. O. **27,** 90. 93 Abb. 12. – Späteres 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – N. im Typus Lateran (**14**) mit r. Fuß auf Prora, die erhobene L. hoch an den Dreizack greifend. Nach korinthischem Vorbild, das diesen Typus mit anderen Argumenten (vgl. Moreno; Walde zu **14**) mit Korinth verbindet. – Deneauve Nr. 709 Taf. 68 zeigt diesen Typus seitenverkehrt, weshalb es sich wohl nicht um einen Silen (so a. O. mit ?), sondern um N. handelt.

89. Lampe vom Typus VIII B. – Deneauve Nr. 974 Taf. 88. – Severisch (zur Datierung a. O. 85–86). – Amor/N. frontal stehend, Motiv wie **6–9,** aber geflügelt, mit Dreizack in der R., der auf Delphin aufruht. Um den Rand Trauben. Zum *numen mixtum:* →Mercurius **19;** zu Amor mit Dreizack: →Eros/Amor, Cupido **441–442*.** – *Numina mixta* scheinen auch sonst auf Lampen beliebt zu sein, so auf:



Poseidon/Neptunus 90 a

a)* Athen, Agora L 518. – Perlzweig, a. O. **87a,** 116 Nr. 750 Taf. 17. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Der nackte Bärtige mit schmalem Mantel, Standbein l., der mit einer Phiale frontal an einem Altar steht, hält einen Dreizack, ist aber von einer Keule und einem Löwen umgeben.

90.* Gefäßmedaillon, fr. Lyon, Mus. Arch. Aus Sainte-Colombe. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 108 Nr. 185. – Gallorömisch, 1. Jh. n. Chr. – N. im Typus Lateran (**14**) nach l. Kopf und Hände fehlen; Beischr. *NEPTUNI...*

a)• Gefäßmedaillon. St. Petersburg, Ermitage. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 102 Nr. 172; vgl. Fr. Nr. 173. – Gallorömisch, 1. Jh. n. Chr. – Standmotiv gegenüber **90** seitenverkehrt, auf Ketos tretend, in der L. Delphin, l. im Rücken des N. anstelle der Inschrift Leuchtturm.

E. Glasbecher

91.* Ljubljana, Arch. Mus. Acc. Nr. 7013. – Weinberg, D. G., *JGlSt* 14, 1972, 39 Nr. 1 Abb. 18 (links). – Spätes 1./frühes 2. Jh. n. Chr. – Becher mit vier Figuren, jeweils durch Säulen abgetrennt; nur N. und →Dionysos/Bacchus sicher benennbar. N. frontal, mit Mantel um Unterkörper, Kopf nach l., in L. Delphin. Der Becher gehört zu einer Gruppe von a. O. 39–42 Abb. 19–21 zusammengestellten Gefäßen (Group II Nr. 1–8), die aus verschiedenen Teilen des Imperium Romanum (z. B. Dura Europos, Schwarzmeergebiet, Helvetien) stammen.

Neptunus zusammen mit anderen Gestalten: IX–XV

IX. Mit Partnerin

A. Ohne Gespann

Die mit N. verbundene Frau pflegt →Amphitrite genannt zu werden. Seitdem das Mosaik →Amymone **83*** bekannt ist, sollte man stärker differenzieren. Der Gemahl der hier bräutlich verhüllten Amymone heißt zwar Poseidon, doch könnte er in römischen Darstellungen, vor allem im Westen, auch N. genannt werden, z. B. →Amymone **27*. 36*. 56. 57*–59** (dazu Simon, E., *Augustus* 24 Abb. 15. 16). **82.** Da seine Haltung dort jeweils mitbeschrieben ist, werden die Denkmäler hier nicht alle eigens angeführt. Amphitrite dürfte in klassizistischen Kompositionen, in denen gleichsam griechisch gesprochen wird, gemeint sein, z. B.:

92.* (= Hades **19**) Neuatt. Marmorrelief. Rom, Mus. Naz. 381002, ehem. Pal. Del Drago. – Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 143; Cain, a. O. **72,** 106. 110. – 2. Jh. n. Chr. – N., vor dem sich Amphitrite entschleiert, entspricht dem N. auf **72** (dazu Cain).

93.* (= Amphitrite **21**) Polychromes Wandmosaik. Herculaneum V 6–7 (Casa del mosaico di Nettuno e Anfitrite, Nymphaeum), *in situ.* – Kusch, E., *Herculaneum* (1960) Abb. 41; Jashemski, a. O. **84,** Abb. 109. – N. im Standmotiv I A. Die statuarische Göttin könnte wegen des Zepters auch →Venus sein, zumal sie nicht auf N. blickt.

94.* Wandbild. Neapel, Mus. Naz. 111442. Aus Pompeji IX 5, 14. – Schefold, *WP* 262; Spinazzola, *Arti* Taf. 126. – 4. Stil. – Der sitzende N., mit Velificatio und Dreizack l., ist mit einer zu seiner R. sitzenden Partnerin zu einer Gruppe vereint, deren Komposition von den bekannten pompejanischen Mars-Venus-Gruppen (→Ares/Mars **376***) übernommen ist. L. im Bild ein Triton (→Tritones) mit geschulterter Amphora. Die Gruppe hat den Charakter eines «Schäferstündchens», so daß eine Geliebte gemeint sein dürfte. Zum Helfer Triton dabei vgl. →Amymone **92.**

95.* Polychromes Mosaik. Nea Paphos, Haus des Theseus, *in situ.* – Karageorghis, V., *BCH* 100, 1976, 892–894 Abb. 93; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 36–37 Nr. 39 Taf. 17. – 4. Viertel 4. Jh. n. Chr. – Die Gruppe gleicht spiegelbildlich (und wohl auch inhaltlich) der von **94,** doch scheint das Paar auf (nicht gut erhaltenen) Seewesen zu reiten. N. wiederum mit Velificatio, die hier durch ein Velum, das zwei Eroten über dem Paar halten, verstärkt wird.

96. (= Amymone **67** mit Lit.) Zwei Wandbilder 4. Stils. – Schefold, *WP* 123. 271. – Der sitzende N. zieht eine Frau zu sich heran, die wahrscheinlich Amymone zu benennen ist.

B. Mit Gespann aus Tritonen (97. 100) oder Hippokampen

97.* (= Amphitrite **69***) Polychromes Mosaik. Neapel, Mus. Naz. 10007. Aus Pompeji IX 2, 27 (d) (Triclinium der Casa del Granduca di Toscana). – Pernice, E., *Pavimente und figürliche Mosaiken* (1938) 174–175; HBr Taf. 192; Schefold, *WP* 245; Kähler, H., *Seethiasos und Census* (1966) 22–28 Taf. 24; *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) 118 Nr. 25. – Um 40 v. Chr. – Hochzeitszug des N., der mit seiner Braut auf einer von zwei Tritonen nach r. durch das Meer gezogenen Tensa sitzt. An den Knien der Verschleierten (griechisch Amphitrite, römisch Salacia) lehnt ein Amor; zwei weitere Eroten bei den auf Seewesen reitenden Göttinnen unten; vgl. das motivisch verwandte Relief **119.**

98.* (= Amphitrite **72,** = Eros/Amor, Cupido **352*,** = Nereides **420***) Polychromes Mosaik. Tunis, Bardo 2980. Aus Utica, «Haus des Cato». – Dunbabin, *Mosaics* 153. 276 Abb. 145. – Severisch. – Auf einem frontalen, von einer Hippokampen-Quadriga gezogenen Wagen steht N. mit Dreizack, an seiner R. die venusgleiche Amphitrite, beide nimbiert und mit Velificatio, die Blicke einander zugewandt.

99. (= Amphitrite **73***) Polychromes Mosaik. Paris, Louvre MA 1880. Aus Constantine. – Baratte, F., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Mus. du Louvre* (1978) 28–40 Nr. 6. – Auf einem frontalen, von einer Hippokampen-Quadriga gezogenen Wagen steht N. mit Dreizack und Mantel über dem l. Arm, an seiner R. (vgl. **98**) die nur mit Mantel an den Beinen bekleidete Amphitrite, die ihn hier mit den Armen umfaßt. Beide sind nimbiert, über sie halten zwei Eroten ein Velum; vgl. **95** und zu →Poseidon **12.**

100. Polychromes Mosaik. Frigidarium der Thermen von Sidi Ghrib (Tunesien), *in situ* (?). – Ennabli,

A., «Les thermes du thiase marin de Sidi Ghrib», *Mon-Piot* 68, 1986, 34–38 Taf. 7–11. – 5. Jh. n. Chr. aufgrund der mitgefundenen Keramik; vgl. Ennabli a. O. 55–56. – N. trägt eine vom Rücken gesehene nackte Frau, die seinen Hals umfängt, auf einem (nur teilweise erhaltenen) fast frontalen Tritonengespann. Eine Velificatio faßt das Paar, auf das von r. Amor zuschwebt, zusammen. Es handelt sich um einen Liebesraub (Amymone?), denn die Partnerin unterscheidet sich stark von der feierlich auftretenden Gemahlin auf **98** und **99**. In den unteren Registern Nereiden und Tritone.

X. Ohne Partnerin ein Hippokampen-Gespann lenkend, umgeben vom Meeresthiasos

A. Nach l. sprengend auf Mosaiken (101–104 Schwarzweiß-Mosaiken)

101. Ostia, Frigidarium der Cisiarii-Thermen, *in situ*. – Um 120 n. Chr. – Becatti, G., *Ostia* IV (1961) 42–44 Taf. 107 Nr. 64; Chevallier, R., *Ostie antique. Ville et port* (1986) 210 Taf. 35. – Um 120 n. Chr. – N. ohne Wagen, mit Dreizack und Velificatio, in der R. Zügel.

102. Fragmente. Arezzo, Mus. Naz. 24665/66. Aus Arezzo. – *Il Mus. Arch. Naz. G. C. Mecenate in Arezzo* (1987) 98–99 Abb. – Um 100 n. Chr. – Oberkörper des N. mit Dreizack l., Velificatio und zügelhaltender Hand erhalten.

103.* Rom, Mus. Naz. 125721. Aus Castelporziano an der Via Ostiense. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Clarke, J. R., *Roman Black-and-White Figural Mosaics* (1979) 73 Abb. 81; Becatti, a. O. **36,** 23 Abb. 11. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – N. Hippokampen-Quadriga lenkend (ohne Wagen); in der R. Zügel, l. Dreizack; Velificatio.

104.* (= Amphitrite **71***) Ostia, Neptunsthermen, *in situ*. – Becatti, G., *Ostia* IV (1961) Taf. 124; Clarke, a. O. **103,** 27 Abb. 33; Bruneau, Ph., *La mosaïque antique* (1987) Abb. 14. – 2. Jh. n. Chr. – N. führt die Zügel einer Hippokampen-Quadriga (ohne Wagen); l. Dreizack; Velificato; l. vor ihm Amor, der auf einem Delphin steht und ihn lenkt. Phantasievoller Meeresthiasos, darunter sogar Esel, Greif, Hirsch und Löwe mit Seewesenschwanz.

105.* (= Amphitrite **67**) Großes polychromes Mosaik. Tunis, Bardo. Aus Hadrumetum (Sousse), Maison de Sorothus. – Dunbabin, *Mosaics* 270 Nr. 13 (b); Yacoub, a. O. **85,** 51 Abb. 50. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Im zentralen sphärischen Sechseck, innerhalb von Kreisen und kleineren sphärischen Sechsecken mit vielen Seewesen (darunter zwei →Seirenes) sprengt N. auf seinem Wagen dahin, den Dreizack im l. Arm.

106.* Polychromes Mosaik. Timgad, Mus. 59. Aus dem Frigidarium der großen Ostthermen, Timgad. – Germain, S., *Les mosaïques de Timgad* (1969) 33–35 Taf. 14; Dunbabin, *Mosaics* 275 Nr. 4. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Zügel der Hippokampen-Quadriga führen zur Wagenbrüstung. N. greift mit der L. in die Velificatio und schwingt den Dreizack wurfbereit in der R.

B. Nach r. sprengend auf Mosaiken (107 Schwarzweiß-Mosaik, 108 Mischtechnik: N. polychrom)

107.* Ancona, Mus. Aus Falerone. – Moretti, G., *NotSc* 1925, 127–129 Abb. 1; Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 152 Taf. 37, 1; Barbet, A., *Fouilles de l'Ecole française de Rome à Bolsena (Pogio Moscini)* V. *La Maison aux salles souterraines* 2. *Décors pictoraux* (1985) 249 Nr. 16. – 2./3. Jh. n. Chr. – N. steht im Zentrum des Rechtecks mit gespreizten Beinen auf den Schwänzen einer Hippokampen-Biga, die er l. mit Zügeln hält; in der erhobenen R. der wurfbereite Dreizack. Ähnlich phantasievoller Meeresthiasos wie **104.**

108.* Itálica, Casa de Neptuno, *in situ*. – Blanco, A./Luzon, J. M., *El mosaico de Neptuno en Itálica* (1974). – Späteres 2. Jh. n. Chr. – N. hält r. Dreizack mit Spitze nach oben; große Velificatio; von seinem Wagen ist ein Rad erhalten, die Hippokampen-Biga ist beschädigt.

109. Polychromes Wandmosaik. Algier, Mus. Nat. Aus Oudna, Maison des Laberii, Nymphaeum. – Dunbabin, *Mosaics* 266, 2; Stern, H., *AntAfr* 15, 1980, 291 Abb. 10; Barbet, a. O. **107,** 251 Nr. 25. – 150–175 n. Chr. – Zwei Hippokampen mit der stacheligen Mähne von Greifen werden von N. mit der L. gezügelt. Er kommt mit einem Rennwagen aus der Meerestiefe; um den Unterkörper und am l. Arm Mantel, Dreizack an der r. Schulter.

110.* Polychromes Mosaik. Sousse, Mus. 57012. Aus Hadrumetum (Sousse), Maison de l'Oued Blibane. – Dunbabin, *Mosaics* 269 Nr. 1 (c). – Severisch. – N. auf Rennwagen mit Hippokampen-Biga. Er hält l. die Zügel, r. den Dreizack und blickt frontal aus dem Bild.

111. Polychromes Mosaik. Thuburbo Maius, Maison de Neptune, Peristyl, *in situ*. – Dunbabin, *Mosaics* 65. 274 Nr. 5; Barbet, a. O. **107,** 254 Nr. 47; *Corpus des mosaïques de Tunisie. Thuburbo Majus* II 1 (1980) Farbtaf. 68. – Um 300 n. Chr. – N., Mantel um den Unterkörper, führt mit der L. die Zügel der Hippokampen-Biga, in der R. hält er den Dreizack schräg nach vorn. Im Meer Delphin und Fische.

C. Frontal auf Mosaiken (beide polychrom)

112.* (= Amphitrite **66,** = Horai/Horae **29,** = Kairoi/Tempora anni **192**) Tunis, Bardo A 292. Aus La Chebba. – Dunbabin, *Mosaics* 110. 254, 1 Abb. 98; Parrish, D., *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) Nr. 49 Taf. 67. – 130–150 n. Chr. (Dunbabin). – N. steht im zentralen Medaillon nimbiert auf Rennwagen mit Hippokampen-Quadriga. Er stützt mit der L. den Dreizack auf; Mantel um den Unterkörper; Attribut in der R. nicht deutlich. Die weibliche Gestalt, die r. aus dem Meer auftaucht, ist nicht Amphitrite (so Kaempf), sondern eine Tritonin, als Pendant zu dem Triton l. Ihr Körper geht in den eines Meerwesens über. In den Ecken des Bildfeldes Horae mit den Attributen der Jahreszeiten; vgl. zu **113.**

113. Verschollen. Aus Acholla, Maison de Neptune, Oecus. – Dunbabin, *Mosaics* 176. 248, 4 (a); Geyer, A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit* (1977) 114–115. 125–126 Taf. 11; Barbet, a. O. **107,** 247 Nr. 1. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Auf einem großen, kantigen Wagen mit Deichsel und Joch, das über der Hippokampen-Biga liegt, steht N. mit Dreizack an l. Schulter, flatterndem Mantel und erhobener R. Dieser Gestus ist nicht für N., sondern für den Sonnengott typisch; vgl. etwa →Helios/Sol **116*. 124*,** von dem auch der frontale Wagen mit Deichsel übernommen ist; vgl. etwa →Helios/Sol **291*.** – Eine Angleichung an Sol findet auch auf **112** statt, da die Jahreszeiten zu diesem gehören.

D. Mosaiken mit Neptunus auf Seewesen reitend

114. Schwarzweiß-Mosaik. Neapel, Frigidarium der Thermen an der Via Terracina. – Macchiaroli, G. (Hrsg.), *Napoli antica* (1985) 340–344 Abb. – 2. Jh. n. Chr. – N. im «Damensitz», ein Manteltuch um den l. Oberschenkel, den Dreizack schwingend auf einem Ketos, das den Kopf zu ihm zurückwendet.

115. (= Nereides **431a***) Polychromes Wandmosaik von einem Nymphaeum. Cherchel, Mus. – Stern, a. O. **109,** 285–302 Abb. 1–9; Gsell, S., *Cherchel, antique Jol-Caesarea* (1952) 90 Nr. 179. – Der nimbierte N., mit Dreizack in der erhobenen L., auf zwei nach l. sprengenden Hippokampen. Seitlich je eine Nereide.

E. Sarkophagreliefs mit Neptunus und Hippokampen (Auswahl)

116.* Ancona, Mus. – *SarkRel* V 1 Nr. 118 Taf. 38; Koch/Sichtermann, *RömSark* 267. 282. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Im Zentrum sprengt der nackte N., den Dreizack schwingend, mit Hippokampen-Biga nach r. Von beiden Seiten wenden sich ihm auf Tritonen reitende Nereiden zu; ähnlich: Sarkophag Vatikan, →Nereides **436*.**

117.* Rom, Villa Medici, Frr. davon in Schloß Klein-Glienicke bei Potsdam; vgl. Schmidt, E. E., *AA* 1968, 668–673; Goethert, F. W., *Kat. der Antikenslg. des Prinzen Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke* (1972) Nr. 114 Taf. 48; *SarkRel* V 1, 47 Abb. 71 (Zeichnung im Codex Coburgensis). – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – N. (fragmentiert) auf Rennwagen lenkt Hippokampen-Biga nach r.; Amor fliegt voraus.

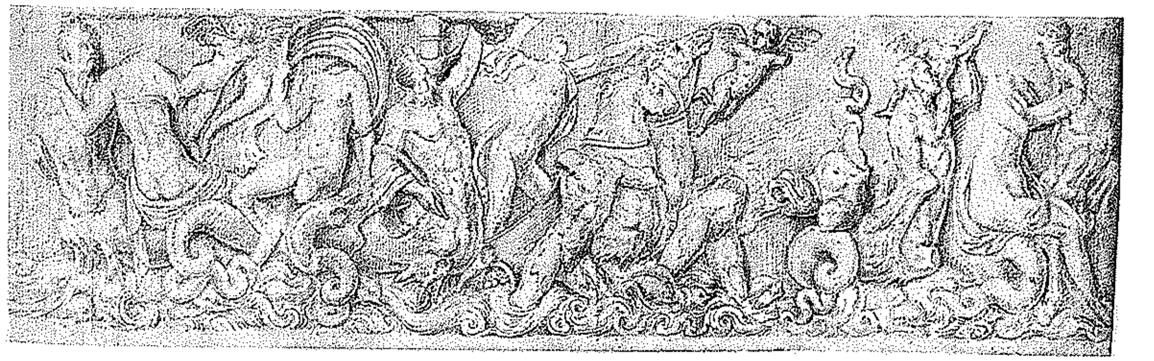
118.* Vatikan, Giardino della Pigna. – Amelung, *SkulptVatMus* I 828 Nr. 34 Taf. 92; *SarkRel* V 1 Nr. 116 Taf. 40. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Im Zentrum der nackte N., mit Velificatio, auf frontalem Wagen mit Hippokampen-Quadriga in Vorderansicht. Er wendet den Kopf, mit dem Dreizack zielend, nach r.

XI. Denkmäler römischer Geschichte und Religion

119.* (= Amphitrite **74*,** = Nereides **423***) Marmorfries. München, Glypt. 239. Aus Rom, Pal. Santacroce. – Kähler, a. O. **97,** *passim;* Schefold, *SB* III Abb. 354 (mit zu später Datierung um 35/32 v. Chr.); Froning, *Schmuckreliefs* 112–125 (Datierung 97 oder 70 v. Chr., in Nachfolge der Argumente von Hölscher, T., *AA* 1979, 337–342); Turcan, R., *Religion romaine* I (1988) 39–40 Nr. 97 Taf. 37; Simon, *GRöm* 186/87 Abb. 239/40. – 97 oder 70 v. Chr. – N., mit Mantel um den Unterkörper, sitzt mit seiner verschleierten Braut auf einer Tensa und lenkt eine Biga von musizierenden Tritonen nach l. Das Paar ist von Meeresgottheiten umgeben, die Hochzeitsattribute tragen, und von kleinen Liebesgöttern. Die Fackelträgerin dürfte →Tethys sein, die Gemahlin des →Okeanos, während die Braut für den griechischen Betrachter Amphitrite, für den römischen Salacia war (zu ihr Simon, *GRöm* 188–189). Diese galt dem Varro als Woge der hohen See, während Venilia die Küstenwoge verkörperte (*frg.* 257 Cardauns). Die der Tensa auf einem Hippokampen folgende Göttin ist vielleicht so zu nennen. Das Relief stammt mit dem Pariser Gegenstück (= Ares/Mars **282***) vom Marsfeld, wo Tempel des N. wie des Mars lagen. Man dachte an den Reliefschmuck eines Altares, doch könnte das Monument ebensogut ein Wasserbecken – vielleicht für lustrierende Zwecke im römischen N.- und Marskult – geschmückt haben.

120.* Marmoraltar für Neptunus. Turin, Mus. Ant. – Hermann, a. O. **78,** 99 Nr. 33; Ryberg, I. S., *Rites of the State Religion in Roman Art* (1955) 172 Taf. 62 Abb. 103; *CIL* V 7457. – Auf der Vorderseite l. Neptunus (hellenistischer Typus, vgl. die Statue aus Melos →Poseidon **32***), daneben Stieropfer. N. war einer der wenigen röm. Götter, die Stieropfer empfingen, neben Apollo und Mars.

121. (= Athena/Minerva **307**) Fr. Marmorfries, wahrscheinlich vom Altar des Tempels des Antoninus und der Faustina auf dem Forum Romanum. Rom, Antiquarium Forense 3706. – Iacopi, I., *L'antiquarium forense* (1974) 89 Abb. 85; Long, Ch. R., *The Twelve Gods of Greece and Rome* (1987) 36–37. 276. 279 Taf. 50 Abb. 93; Zagdoun, a. O. **73,** 97–99. 209–210. 249 Nr. 377 Taf. 27 Abb. 102–104. – 3. Viertel 2. Jh. n. Chr. –



Poseidon/Neptunus 117

Dargestellt waren die Zwölfgötter, zu denen N. in Rom wie auch sonst als eine der wichtigsten Gottheiten gehörte (→Dodekatheoi/Dei consentes; dazu: →Mercurius **358–364**). Die Darstellung ist häufig archaisierend, so auch hier. N. (Kopf nicht erhalten) schreitet nach l., trägt ein Gewand schurzartig um den Unterkörper und hält einen Delphin auf der R. Die ihm folgende Göttin ist nicht Amphitrite, die nicht zu den Zwölfgöttern zählte, sondern wohl →Iuno, auf die Iuppiter gefolgt sein dürfte (nicht erhalten). Die Bedeutung des N. würde durch die Nähe zum obersten Götterpaar unterstrichen. Der Dreizack, der ihn sonst auch in diesem Zusammenhang kennzeichnet (z. B. →Dodekatheoi **20*. 28*. 30***), ist hier nicht erhalten.

122.* (= Athena/Minerva **320***) Schmuck an der Brüstung des Triumphwagens des Mark Aurel auf einem Relief von dessen Triumphbogen. Rom, Pal. Cons. 808. – Ryberg, I. S., *Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (1967) 15–20 Taf. 9–14; Oppermann, M., *Röm. Kaiserreliefs* (1985) 155–156 Abb. 40; Cafiero, M. L., in La Rocca, E. (Hrsg.), *Rilievi storici capitolini* (1986) 39–40; *ibidem* Taf. 3, 2 (im Text) Angaben der modernen Ergänzungen, zu denen Rückenteil und Kopf des N. gehören. – Wahrscheinlich für den Triumph des Kaisers am 23. 12. 176 n. Chr. gearbeitet, später in der Kirche Santa Martina auf dem Forum Romanum. – N. und Minerva flankieren eine thronende Göttin. Er ist nackt bis auf einen Mantel über dem l. Arm, in dem er den Dreizack hält, und vom Rücken gesehen (sehr ähnlich wie auf **28**, auch den Kopf sollte man sich wie dort vorstellen). Kopf und Oberkörper der Thronenden sind modern. Sie ist behelmt, als Roma, zu ergänzen (Cafiero). N. und Minerva, die unter den Zwölfgöttern (vgl. **121**) ein Paar bildeten, weisen auf die Herrschaft Roms auf den Meeren hin, denn Minerva war die Göttin des Schiffbaues (s. Einleitung).

123.* (→Artemis/Diana **280** und öfter) Reliefplatte Nr. 79 vom «Parthermonument». Wien, Hofburg (Kunsthist. Mus. I 1653). Aus Ephesos. – Oberleitner, W., *et al.*, *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) 75–77. 88 Abb. 55. 56; Long, a. O. **121**, 278. – Nach 169 n. Chr. (Tod des Lucius Verus). – Auf den Platten ist jeweils eine sitzende Gottheit, von zwei stehenden Gestalten flankiert, in Frr. erhalten. Als N. wird wohl zu Recht der Thronende angesehen, bei dem ein Seewesen liegt. Er trägt einen Mantel um den Unterkörper, Kopf nicht erhalten. Nach Long keine Darstellung der →Dodekatheoi.

XII. Neptunus in Götterversammlung

Außerhalb des historischen Kultvereins der Zwölfgötter (vgl. **121**) begegnet N., wenn auch nicht häufig, in anderen Götterversammlungen (vgl. **123**). Hier seien noch erwähnt:

124. Relief des Mithraskultes (vgl. →Mithras). Veles, Mus. – *CIMRM* Nr. 2340; Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens in röm. Zeit* (1977) 417–418 Nr. 283. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Götterversammlung mit Mithras, darunter N. frontal, im Mantel, Dreizack in der R. Ihm benachbart Iuno und Iuppiter (vgl. zu **121**).

125.* (= Athena **378** mit Lit., = Erechtheus **28***, = Hera **304** mit Lit. und Querverweisen) Architektonischer Fries, Leben des →Vulcanus. Ostia, Mus. 148. – 3. Jh. n. Chr. – N. steht frontal r. von Vulcanus, der Minerva verfolgt. Er trägt einen Mantel um den Unterkörper, in der R. Dreizack, in der L. Delphin. R. von ihm Mars; diese Götter und andere (r. Apollo) nehmen nicht unmittelbar an dem Geschehen teil, sondern repräsentieren die Olympier im Anschluß an den hier dargestellten griechischen Mythos.

XIII. Neptunus in der Gigantomachie
(vgl. →Poseidon **132–135**)

126. (= Gigantes **516** mit Lit.) Marmorrelief. Angera, Mus. Civ. Aus Angera, vom Altar des Mithraeum. – Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies* (1951) Nr. 58 Taf. 19. – 3. Jh. n. Chr. – N. nackt, mit flatterndem Schultermantel, stößt mit dem Dreizack auf schlangenbeinigen Giganten, der entsetzt beide Arme erhebt.

127. (= Gigantes **73** mit Lit.) Grüne Glaspaste. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. FG 9452 (Kriegsverlust). – Vian, a. O. **126**, Nr. 498 Taf. 58. – Das zugrunde liegende Original wohl 1. Jh. v. Chr. – N. als Reiter den Dreizack gegen schlangenbeinigen, unter seinem Pferd liegenden Giganten schwingend.

128. Gemälde, fiktiv oder verloren. – Philostr. *im.* 2, 17, 5 beschreibt vulkanische Inseln (wohl die Liparischen), unter denen Giganten liegen. Diese werden von Zeus und Poseidon in Schach gehalten. Wegen des italischen Schauplatzes darf man die Götter Iuppiter und N. nennen.

XIV. Neptunus in verschiedenen Mythen

129. (= Hippolytos I **120*** mit Lit.) Hippolytos-Sarkophag, att., Rs. Tarragona, Mus. Arq. 15. 482. Aus Tarragona, Punta de la Mora. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 394–395. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Beim Tod des Hippolytos taucht hinter den Pferden ein Mann mit Chlamys und einem Dreizack im r. Arm auf. Trotz der Behelmung (?) dürfte es sich um N. handeln, da er den Stier (in seinem Rücken) sandte, vor dem die Pferde des Hippolytos scheuten. – Der dem N. entsprechende Poseidon ist in dieser Szene auf dem apulischen Volutenkrater in London, BM F 279 →Aphrodite **1528*** (Schefold/Jung, SB IV 288–289 Abb. 339) zugegen.

130. (= Hades/Pluto **5***, = Iuno **340***, = Mercurius **335**, = Prometheus **116** mit Querverweisen) Sarkophag mit dem (sophistischen) Mythos von der Erschaffung des Menschen durch →Prometheus. Neapel, Mus. Naz. 6705. – Um 300 n. Chr. – N. mit Mantelbausch an der l. Schulter und Dreizack in der R. kontrastiert in seiner Nacktheit mit dem neben ihm stehenden Pluto und gleicht dem Iuppiter, der weiter r. an der Seite der Iuno erscheint. Angespielt wird auf die drei Söhne des Kronos, die mit den anderen allegorischen Gestalten das Ganze des Kosmos repräsentieren, in das der Mensch hineingeschaffen wird.

131. (= Alkestis **66***, = Athena/Minerva **401**, = Moirai **54**, = Mercurius **334**, = Prometheus **104** mit Querverweisen, = Psyche **76***) Sarkophag. Paris, Louvre MA 339. Aus Arles. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 115–118 Nr. 47. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – Ähnlicher Inhalt wie **130**. Da N. hier wieder erscheint, r. mit Dreizack und Delphin, dürfte er zum Prometheus-Mythos der zweiten Sophistik gehört haben.

XV. Neptunus im trojanischen Sagenkreis

Für römische Vorstellung vollbrachte Poseidon-N. vor Troja durch die Rettung des →Aineias (Hom. *Il.* 20, 291–350) eine für die Entstehung Roms sehr wichtige Tat, von der auch Vergil (*Aen.* 5, 803–811) N. sprechen läßt. Diese Tat wird in römischen Ilias-Illustrationen geschildert (**135–137**), auch die zitierte Vergilstelle wird herausgehoben (**138**). N. und Apollo waren ferner die Erbauer der Stadtmauern Trojas, wenn auch nur der letztere die Trojaner im Krieg unterstützte, während N. auf Seiten der Achäer stand. Um so mehr schätzte man in Rom sein Eintreten für Aeneas, die Rettung des Stammvaters; vgl. →Poseidon **262**.

132. (= Apollon/Apollo **485***) Wandgemälde. Pompeji VII 1, 25, *in situ.* –Schefold, *WP* 164. – 4. Stil. – N. thront l. im Vordergrund, mit Schulterbausch, den Dreizack wie ein Zepter in der L. Ihm gegenüber Apollo, mit dem Ablegen seines Gewandes für den Frondienst beschäftigt, im Hintergrund Leute beim Mauerbau.

133. (= Apollon/Apollo **485a*** mit Lit.) Münze, AE, Ilion, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) – Lindner, R., *Mythos und Identität. Zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der Kaiserzeit* (im Druck). – Rs.: Vor den Mauern Trojas eilt N. von l. mit ausgestreckter R. (in der L. Dreizack) auf Apollo zu (vgl. **48**, aus derselben Epoche).

134. (= Apollon/Apollo **484•***, = Laomedon I **1**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 111472. Aus Pompeji I 4, 5. – Schefold, *WP* 15. – 3. Stil, augusteisch. – N. (r., nackt, mit dunkler Haut) und Apollo (l., nackt, mit heller Haut) flankieren den mit Tiara und Hosengewand als orientalischen König gekennzeichneten Laomedon. Dessen Gestus zeigt, daß er den Göttern den ausbedungenen Lohn für den Mauerbau verweigert.

135. (= Achilleus **545**, = Aineias **54**) Wandgemälde. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico), *in situ.* – Schefold, *WP* 17–18; Galinsky, G. K., *Aeneas, Sicily, and Rome* (1969) 26–27 Abb. 22. – 30 v. Chr. – Dreifigurengruppe, alle inschriftlich in griechischer Schrift und Sprache benannt. L. Poseidon (N.), der *AINIAΣ (sic)* am Arm ergreift, wie es in der oben zitierten Iliasstelle geschildert ist, um ihn vor dem anstürmenden Achilleus zu retten. N. trägt einen Mantel um den Unterkörper und tritt *capite velato* auf – eine ungewöhnliche Darstellung für den Gott (vgl. →Poseidon **219**), die vielleicht darauf hinweist, daß er Finsterkeit erzeugt, um Aeneas zu entrücken (vgl. Hom. *Il.* 20, 321–322).

136.* (= Achilleus **544**, = Aineias **56**) Tabula Iliaca, fr. New York, MMA 24.97.11. Aus Rom. – Sadurska, *Tables* 38 Taf. 2; Galinsky, a. O. **135**, 33 Abb. 31. – Augusteisch. – Im 4. Fries tritt N. (Poseidon benannt) zwischen den Angreifer Achilleus und den in die Knie gesunkenen Aeneas; auch diese sind beischriftlich benannt. Illustration derselben Iliasstelle wie **135**.

137.* (= Achilleus **543•**, = Aineias **55** und öfter) Tabula Iliaca. Rom, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 27 Taf. 1; Galinsky, a. O. **135**, 33 Abb. 32. – Augusteisch. – R., im 5. Fries von oben, ist dieselbe Stelle wie auf **136** illustriert. – Auf dieser Tafel tritt N. noch zweimal (ebenfalls Poseidon benannt) auf: R. im 2. Fries von unten beim Kampf zwischen Aias und Hektor (→Aias I **62***); r. im 4. Fries von oben bei der Rettung des Achilleus aus dem Skamander (→Achilleus **554**). So stehen die beiden Eingriffe des N., zugunsten des Aineias und zugunsten seines Feindes Achilleus, unmittelbar untereinander. In der *Ilias* handelt es sich um zwei aufeinanderfolgende Gesänge, den 20. und den 21.

138.* Miniatur aus dem Vergilius Vaticanus. Vatikan, Bibl. Apostolica Cod. Vat. lat. 3225, fol. 44^v pictura 30. – de Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) Taf. 17, 2; Geyer, A., *Die Genese narrativer Buchillustration* (1989) 209 Taf. 18, 2. – Frühes 5. Jh. n. Chr. – Illustration zu Verg. *Aen.* 5, 779–780: *At Venus interea Neptunum exercita curis / adloquitur.* Am Meeresstrand, mit den Schiffen des Aeneas im Hintergrund, spricht Venus (beischriftlich *Cytherea* genannt; vgl. Verg. *Aen.* 5, 800), den Neptunus (Beischr.) an. Dieser steht zur L.; sein mit dem Mantel bedeckter l. Arm ruht auf dem auf einen Felsen gestellten l. Bein. Das Motiv ist gegenüber dem Typus Lateran (**14**) spiegelbildlich verwendet, da N. sich Venus zuwenden muß.

139.* (= Alkinoos I **2**, →Odysseus S. 963, = Peisistratos **1**) Tabula «Odysseaca». Vatikan, Bibl. Vat. Museo Sacro Inv. 0066. Aus Rom. – Sadurska, *Tables* 72–74 Taf. 15. – Frühe Kaiserzeit. – Die kleinen Odyssee-Szenen gruppieren sich um das große Mittelbild, auf dem N. auf einem Ketos l. den Dreizack schulternd, im «Damensitz» (vgl. **114. 115**) über das Meer reitet. Er trägt um den Unterkörper einen Mantel, der sich hinter dem Kopf zur Velificatio bauscht.

Anhang: Attribute des Neptunus (Auswahl)

140. (= Mercurius **370**) AE *(Aes signatum)*, Rom, 260/242 v. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 4, 5; Crawford, *RRC* 133 Nr. 11/1 Taf. C; Simon, *GRöm* 161–162 Abb. 201. 202. – Bronzebarren, auf der einen Seite *caduceus* des Mercurius, auf der anderen Dreizack des N., beide mit flatternden Bändern geschmückt. Die beiden Attribute spielen auf die röm. Getreideversorgung an, mit der es Mercurius zu tun hatte und, da das Getreide übers Meer kam, auch N. Die beiden Götter teilten bei den Lectisternien im 4. Jh. v. Chr. jeweils das Speisesofa.

141. (= Ianus **10** [Vs.]) AE *(Aes grave)* As, Rom, 225/217 v. Chr. – Crawford, *RRC* 147 Nr. 35/1 Taf. G; Simon, *GRöm* 186 Abb. 237. – Rs.: Die Prora wird nicht nur auf den frühen gegossenen, sondern auch auf den Rs. der folgenden geprägten Münzen abgebildet (z. B. Crawford, *RRC* Nr. 56/1–8 Taf. 11 und *passim*) und ist immer mit N. zu verbinden.

142. (= Eros/Amor, Cupido **686a. b,** mit unzutreffender Datierung in hadrianische Zeit) Zwei in der Darstellung identische Marmorfriese aus unbekanntem Zusammenhang, wohl stadtrömisch. Ravenna, S. Vitale. – Beschi, L., *Felix Ravenna* 127/130, 1984/85, *passim* mit überzeugender Datierung in claudische Zeit; Simon, *GRöm* 190 Abb. 244. – Putten schleppen von r. einen großen Dreizack, von l. eine riesige Tritonmuschel zu einem Thron, auf dessen Schemel ein Ketos liegt. Im Hintergrund Architektur mit Delphinen. Das Muschelhorn ist ein Attribut von Windgöttern; es sollte hier wohl aussagen, daß N., dessen Thron geschmückt wird, Gewalt über die Stürme besaß.

KOMMENTAR

Anders als der etruskische Nethuns war N. in Rom und im Imperium Romanum ein häufig dargestellter Gott, so in der Großplastik (**1–17**), in Bronzestatuetten (**18–26**) und vor allem in der Gemmenkunst (**51–69**) sowie auf Mosaiken (**84. 85. 97–115**). Aus der reich überlieferten Gattung der Landschaftsmalerei (**29–33**) läßt sich manches über die Aufstellung von N.-Statuen erschließen. Viele von ihnen standen im Freien, in Meeresnähe, und waren mit der Umgebung verbunden. So blickt N. im Typus Lateran (**14**) auf das Meer hinaus (**30**). Die öfter am Gestade wiederkehrende Sitzstatue des N. (**32**) mag von der eindrucksvollen Stelle Hom. *Il.* 13, 15 angeregt sein. Neben diesen «natürlichen» Aufstellungen gab es auch solche auf hohen Pfeilern (**29. 33;** vgl. auch die Gemme **28** und das Mosaik **34**). Ein Denar des Pompeius-Sohnes Sextus zeigt den Pharos von Messana mit einer N.-Statue (**27**). Ähnlich mögen manche Häfen ausgesehen haben. In Ostia war N. nicht nur am Hafen (**14. 38**), sondern auch in den Mosaiken der Thermen gegenwärtig (**101. 104**), wie überhaupt N. mit seinem Meeresthiasos beliebter Bäderschmuck war. Neben Ostia seien hier noch z.B. Thermen in Neapel (**114**) und in Städten Nordafrikas genannt (**100. 106**). N. mit seinem dekorativen Gefolge diente ebenso zur Mosaikausstattung von Privathäusern, so in Wandmosaiken von Nymphäen (**84. 93**) wie auf Fußböden von Repräsentationsräumen überall im Imperium (z.B **35. 85. 95. 97. 98. 105. 108–113**).

Die Beliebtheit solcher N.-Mosaiken in privaten Brunnenanlagen, *Oeci* und *Triclinia* nimmt im Lauf der Kaiserzeit nicht ab. Die Funde in den Vesuvstädten, die vor 79 n. Chr. entstanden (**84. 93. 97**), sind nur Vorläufer einer reichen Produktion, die in der Spätantike (z.B. **95. 99. 100. 106. 111. 115**) noch einmal einen Aufschwung nahm. Die späten Mosaiken pflegen wieder polychrom zu sein (Ausnahme **36**) wie in den Vesuvstädten, während es in der mittleren Kaiserzeit daneben viele Schwarzweißmosaiken gibt (**34. 101–104. 107. 114**).

In einem Höhepunkt der Mosaikproduktion und der nordafrikanischen Bautätigkeit, zur Zeit des Septimius Severus im frühen 3. Jh. n. Chr., wurde dort der Bildtypus des N. mit Amphitrite auf frontaler Hippokampen-Quadriga geschaffen (**98**), der bis zur Spätantike nachwirkte (**99**). Die Bezeichnung «Triumph des N.» (vgl. LIMC VI 815) sollte jedoch dafür nicht verwendet werden, da N., anders als etwa →Dionysos/Bacchus, nicht über Gegner triumphiert, sondern einfach seinen Meeresthiasos anführt. Die dabei (öfter) begegnende frontale Darstellung des Gespanns ist vom Sonnengott übernommen, ebenso die (selten) emporgestreckte Rechte (vgl. zu **113**). Sie ist bei N. einfach ein Gestus des Beschwichtigens. Sein erlösendes Auftauchen in Verg. *Aen.* 1, 125–143, das den Stürmen Einhalt gebietet, wirkt hier nach. Vergil macht die Gewalt des Gottes über das erregte Meer durch ein typisch römisches Gleichnis klar (*Aen.* 1, 148–153): N. befriedet die Wogen wie ein Mann mit Autorität, der eine aufgebrachte Volksmenge beruhigt.

Als «Herr der Meeresungeheuer» (vgl. →Poseidon **185. 186,** im folgenden P.) hatte der vergilische N. in dem über das Meer fahrenden P. der *Ilias* (13, 27–30) ein berühmtes Vorbild. Das Erscheinen des homerischen P. bewirkt auf dem Meer Freude (*Il.* 13, 19: *γηθοσύνη*). Vergil läßt das milde, freundliche Haupt des N. aus den Wogen blicken (*Aen.* 1, 127: *placidum caput*). Diese Charakterisierung des Gottes ist in den kaiserzeitlichen N.-Bildern überall zu spüren. Ihnen allen liegt der urweltliche Groll des hellenischen Erderschütterers fern, obwohl es in Italien nicht weniger Erdbeben und Überschwemmungen gab und gibt. Solche Katastrophen wurden aber nach römischem Glauben nicht durch N. verursacht, sondern durch unbekannte dämonische Mächte. Sein Hochsommerfest am Tiber hatte heiteren Jahrmarkt-Charakter (vgl. Simon, *GRöm* 182). Die großartige N.-Büste **71**, in der man etwas von elementarem Zürnen zu spüren vermeint, ist ein Mosaik aus Sizilien, also aus griechisch durchsetztem Gebiet. Andererseits scheint in Darstellungen des griechischen P. ab dem späteren Hellenismus etwas vom friedlichen Wesen des italischen N. eingegangen zu sein, etwa in die klassizistische Komposition des Streites mit Athena um Attika (→P. **236–239**). Das gewaltige Drohen des Gottes im Parthenon-Westgiebel (→P. **139;** vgl. →P. **241. 242**) ist durch ein ruhiges Warten auf die Entscheidung ersetzt. Für diesen abwartenden Wettstreiter gibt es einen Vorläufer auf einem campanischen Krater des mittleren 4. Jh. v. Chr. (→P. **243**), vielleicht nicht zufällig auf italischem Gebiet.

Die zuletzt zitierten griechischen Darstellungen zeigen P. mit einem hochgesetzten Fuß. Die hier nachwirkende Statue vom «Typus Lateran» (**14**; vgl. →P. **34–38**) hatte den r. Fuß auf einen Felsen gestützt. Durch die neue Zusammensetzung einer vertrauenswürdigen Kopie dieser Schöpfung (→P. **34a**) wird klar, daß das reiche Haupthaar des Gottes nicht zerzaust sondern wohlgeordnet war, mit einem Scheitel über der Stirn. Die zahlreichen Bronzestatuetten von diesem Typus (**24–26**) – dem beliebtesten N.-Bild der röm. Kleinplastik (vgl. Gamer zu **24**) – zeigen ebenfalls kein wildes Haar. Sie stammen zum großen Teil aus Privathäusern und belegen den weit verbreiteten Kult des N. unter den Hausgöttern.

Der «Typus Lateran» war nicht nur in Groß- und Statuettenplastik, sondern auch auf Münzen (**46–49**) und Gemmen (**56–60**) beliebt, auch auf den kaiserzeitlichen Prägungen im Osten (→P. **86a–95**). Das Motiv, ursprünglich für den Ausschau haltenden P. geschaffen (vgl. Hom. *Il.* 13, 10: *σκοπιὴν εἶχε*) und von Vergil für N. übernommen (*Aen.* 1, 155: *prospiciens*), konnte sich in die Pose eines Siegers wandeln, da das Treten mit dem Fuß auf einen Gegenstand schon in der archaischen Kunst eine Gebärde der Überlegenheit war. Während Demetrios Poliorketes in seiner Münzprägung P. mit einem Felsen kombiniert (→P. **86**) und →Nike auf der Gegenseite erscheint (→P. **65**), tritt Oktavian in der Pose des «Typus Lateran» auf eine Sphaira (zu **61**) oder eine Prora (**62**) und hält ein Aplustre (Aphlaston) in der Hand (**61–62**). Entsprechend kann bei N. der Fels durch eine Prora ersetzt sein (**48. 49. 56**), zumal diese ihm schon auf Münzen der Republik als Symbol eigen ist (**141**); der Delphin in seiner Rechten kann sich in ein Aplustre wandeln (**49**).

Ein speziell augusteisches Attribut besitzt N. auf einigen Gemmen (**54. 60**), den Capricornus. Es handelt sich um das Tierkreiszeichen im Horoskop des Augustus, das durch den Seewesenschwanz mit dem Meer verbunden ist. Da N. zunächst von Sextus Pompeius in der Nachfolge seines Vaters in Anspruch genommen wurde, bedurfte es besonderer Anstrengungen des Oktavian, den Gott auf seine Seite zu ziehen. Schon auf den Seesieg von Naulochos (36 v. Chr.), fünf Jahre vor dem von Actium, folgte wohl der oben erwähnte Denar (Mannsperger zu **61**). In der Porticus des Apollotempels auf dem Palatin, der nach dem Sieg von Actium eingeweiht wurde, ist N. unter den →Danaides mit seiner Geliebten Amymone anzunehmen (**17**). Aus dem Nachklang dieser Gruppe auf Gemmen geht hervor, daß N. wiederum im «Typus Lateran» (**14**) auftrat.

Auf dem Marsfeld, wo Agrippa einen N.-Tempel erbaute oder erneuerte (s. Einleitung), und wo die *Neptunalia* am 23. Juli in Laubhütten gefeiert zu werden pflegten, kam auch der republikanische Marmorfries zutage, der sich auf München (**119**) und Paris (→Ares/Mars **282***) verteilt. Dazu wurde ein Thema der griech. Kunst, der Meeresthiasos (s. zu →P. **185**), für römische Zwecke umgestaltet. Amphitrite, die Gemahlin des P., wurde zu Salacia, die im römischen Kult mit N. verbunden war (dazu Simon, *GRöm* 187–189). Auf den drei Seiten des nach München gelangten Teils breitet sich auf dem Meer Liebesseligkeit aus, die dem Hochzeitsthema entspricht. Es handelt sich zugleich um eine Allegorie des Friedens auf dem Meer, griech. *γαλήνη*, lat. *tranquillitas*. Der Kriegsgott, der auf dem Pariser Teilfries erscheint, spricht nicht dagegen. Der friedliche Mars ist auch am Eingang zur Ara Pacis dargestellt; sein Altar war überdies dem N.-Heiligtum auf dem Marsfeld benachbart.

Der vergilische N. hat einen zweiten Auftritt (*Aen.* 5, 817–826), der noch stärker von dem homerischen Vorbild *Il.* 13, 23–30 geprägt ist. Zugleich wirkt der Meeresthiasos der hellenistischen Kunst in seiner Buntheit und Fülle nach. Während bei Homer nur Ungeheuer (*κήτεα*) auftreten, läßt Vergil auf die *cete* einen ganzen Thiasos, darunter Glaucus, Ino, Palaemon, Tritones, Thetis und andere namentlich genannte Nereiden folgen. Der Anblick all dieser Wesen erregt Freude (*gaudia*) im Gemüt des Aeneas (5, 527–528). Diesem Zweck dürften auch die zahlreichen Meerwesen in der römischen Kunst gedient haben, vor allem auf den Mosaiken, die oben betrachtet wurden. Zwischen ihnen fährt N. dahin, meist allein auf dem Wagen wie in *Ilias* und *Aeneis* (**101–113**), seltener mit Amphitrite (**97–99**). – Den Zweck, Freude zu vermitteln – in diesem Fall den Verstorbenen – erfüllten auch die Reliefs der Meerwesen-Sarkophage (**116–118**). Auf ihnen kann N. mit seinem Hippokampengespann auftreten oder auch fehlen (→Nereides **445*. 446**) – seine Nähe ist immer impliziert, da er der Herr des Meeresthiasos ist. Schon Epik. (*frg.* 425. 429) hat das Bild der friedlichen See, der *γαλήνη*, als Gleichnis für die Ruhe des Gemüts verwendet; *tranquillitas* wünschte man auch den Verstorbenen in den Meerwesen-Sarkophagen.

Gegenüber der griech. Kunst mit ihren zahlreichen Darstellungen des reitenden P. tritt dieses Thema in der röm. Kunst zurück (**63–65. 114. 115**). Die *equites Romani* hatten andere Schutzgottheiten, vor allem die Castores (→Dioskouroi/Castores). N. bevorzugt Gespanne, meist mit Hippokampen, sowohl auf den betrachteten Mosaiken und Sarkophagreliefs als auch in Münzprägung (**50**) und Gemmenglyptik (**66–68**). Oktavian-Augustus ahmt diesen N.-Typus ebenfalls nach (**69**), wobei er wie der Gott auf den Wagen verzichten kann und auf den Schwänzen der Hippokampen steht. Daß es sehr viel mehr röm. Gemmen mit N. gibt im Vergleich mit griech. Gemmen (vgl. →P. **82a**), liegt an der massenhaften Überlieferung von röm. Gemmen und Glaspasten.

N. hatte zu den sechs bewirteten Gottheiten während des 4. Jh. v. Chr. in Rom gehört (vgl. Lit. zu **140**) und war ab 217 v. Chr. unter den Dei Consentes (**121**). Auch in anderen Götterversammlungen ist er vertreten (**124. 125**) sowie in der Gigantomachie (**126–128**), der jedoch in Rom nicht die Bedeutung zukommt wie in Griechenland. Unter den trojanischen Mythen war die Rettung des Aeneas durch N. besonders wichtig. Sie ist bereits im Katalog kommentiert (**135–137**). Weitere Rettungen des Helden erfolgen bei Vergil im 1. und im 5. Buch der *Aeneis* (das Vorgespräch zu der letzteren illustriert in **138**), an deren Ende der oben interpretierte Meeresthiasos steht. ERIKA SIMON

XVI. Neptunus in den nordwestlichen Provinzen (Pannonia bis Britannia)

Neptunus ist in den Nordwestprovinzen – wie in Italien – nicht nur Gott des Meeres (anders Domaszewski, vgl. aber die Darstellungen unter **148**, die aus Heiligtümern für Seeleute und Überseehändler stammen), sondern Gott aller Gewässer. Er steht hier in Konkurrenz zu bzw. in Verbindung mit anderen Wassergottheiten, die teils männlich (Oceanus, Danuvius, Rhenus), teils weiblich (Nymphen) gedacht sind. Auf einzelnen Darstellungen und Weihinschriften wird er mit diesen Gottheiten gemeinsam genannt. Zur ikonographischen Abgrenzung von Rhenus vgl. →Rhenos, Rhenus und Vollkommer, R., «Vater Rhein und seine römischen Darstellungen», *BonnJbb* 194, 1994 (im Druck). Mit einheimischen Gottheiten ist N.

auf keiner der erhaltenen Inschriften identifiziert worden.

Weihinschriften bezeugen seinen Kult vor allem an großen Gewässern: vom Neckar bei Heidelberg, vom Genfer See, vom Rhein und dessen Mündung in die Nordsee; bezeichnend sind auch die Stifter und Aufstellungszweck und -orte der Weihungen: *nautae:* **146;** Nesselhauf, H./Lieb, H., «3. Nachtrag zu CIL XIII», *BerRGK* 40, 1959, 133 Nr. 28 *(nautae Leusson[nenses]);* Präfekt der *Classis Britannica: RIB* 66, Kaufleute, die über See fuhren: **148;** Flußregulierung: *CIL* III 14359 = Neumann, A., *CSIR* Österreich I 1, *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Vindobona* (1967) 20–21 Nr. 18 Taf. 18, mit Salacea und den Nymphen; auf einer Brücke über den Neckar, mit bis auf die Füße verlorener Statuette: *CIL* XIII 6403 = Espérandieu, *Germanie* Nr. 439. Völlig aus dem Rahmen fallend der Fundort einer Bronzestatuette (Typus C) auf einer Paßhöhe in Graubünden: Stähelin, F., *Die Schweiz in römischer Zeit*[3] (1948) 546.

BIBLIOGRAPHIE: Boucher, St., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine, BEFAR* 228 (1976) 140–142; Bourgeois, C., *Divona* I. *Divinités et ex-voto du culte gallo-romain de l'eau. De l'archéologie à l'histoire* (1991) 44–47; v. Domaszewski, A., *Korrespondenzblatt Westdeutsche Zeitschrift* 15, 1896 Nr. 97.

KATALOG

A. Inschriftlich erwähnte Darstellungen

143. Statuetten aus Silber im Amphitheater von Arles. – *CIL* XII 697. – Die Inschrift aus dem Amphitheater erwähnt *sig[na duo?] Nept[uni a]rgent[ea* als Teil einer Stiftung.

B. Stehend, mit Mantel oder nackt, Spielbein und Motiv des Mantels wechselnd

144. Bronzestatuette. Haguenau, Mus. de la Ville. Aus Seltz. – Boucher 141 Abb. 242. – N. stehend, auf runder, profilierter Basis, nackt; r. Bein Standbein; auf dem angewinkelten r. Unterarm Delphin, die erhobene L. hielt den verlorenen Dreizack.

145.* Große Mainzer Iuppitersäule, Kalkstein. Mainz, Landesmuseum S 659. Aus Mainz. – Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 2 (1984) 6 Taf. 10. – Neronisch. – N. wie bei **144,** aber mit Mantel, der über der l. Schulter liegt und im Rücken zur r. Ellenbogenbeuge geführt ist. L. Dreizack, r. Delphin – Ähnlich N. auf einem Viergötterstein aus Mainz: Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 3 (1984) 53–54 Nr. 48 Taf. 87: neben dem r. Fuß weiterer Delphin, Mantel nur l., Dreizack umgekehrt aufgestützt; andere Götter auf dem Viergötterstein: Iuno, Genius(?) und Mars.

146. Weihrelief, Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Aus Ettlingen. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 452; *CIL* XIII 6324; zum Fundort vgl. Cämmerer, B., in *Die Römer in Baden-Württemberg*[3] (1976) 288–289. – Ursprünglich zwei Reliefs zu Seiten einer Inschrift. Erhalten das linke mit dem stehenden N. mit Schultermantel, Delphin (?) in der Rechten, Dreizack in der L. und Seeungeheuer neben dem l. Bein. Das verlorene r. Relief soll drei Nymphen gezeigt haben (vgl. **162**). Inschrift: *I(n) h(onorem) d(omus) d(ivinae) / d(eo) Neptuno / contubernio / nautarum / Cornelius / Aliquandus / d(e) s(uo) d(edit).*

147.* (= Ares/Mars **542**) Reliefpfeiler, Kalkstein. Dijon, Mus. Arch. Aus Mavilly. – Espérandieu, *Recueil* III 2067; Deyts, *Dijon* Nr. 284. – N. mit entlastetem l. Bein stehend; Mantel liegt über l. Schulter und l. Arm, fällt im Rücken bis zu den Unterschenkeln. Auf dem verhüllten l. Unterarm Delphin; mit der R. hält der Gott einen Stab, dessen Spitze nicht erhalten ist (Zepter oder Dreizack?). Bärtig; um den Hals liegt ein Torques.

148. Rechte Nebenseite eines Nehalenniaaltares (→Nehalennia). Nicht erhalten. Aus Dombourg. – Espérandieu, *Recueil* IX 6664. – Darstellung wie bei **144;** Mantel über l. Schulter und Oberarm. Auf der Vorderseite sitzende Nehalennia, auf der l. Seite Hercules. – Weitere N.-Darstellungen auf Nehalenniaaltären aus Dombourg und Colijnsplaat: Espérandieu, *Recueil* IX 6645 (Typus C a); 6647; 6651; 6660; *Deae Nehalenniae. Gids bij de Tentoonstelling Nehalennia, de Zeeuwse Godin* ... Ausst.-Kat. Middelburg (1971) 67 Nr. 14. – N. als Statuette: aus Domburg: Espérandieu, *Recueil* IX 6663; allein auf einem Altar: 6641.

149. Sigillatapunzen. Verwendet in Lezoux. – Oswald, *Index* Taf. 1, 12 = Déchelette, J., *Les vases céramiques ornées de la Gaule romaine* II (1904) 7 Nr. 13 (Banvus, Art des Libertus). – Trajanisch-antoninisch. – N., nackt, nach seiner Rechten gewandt, stützt sich mit der L. auf den Dreizack, der r. Arm ist gesenkt und verschwindet hinter dem r. Oberschenkel.

Unsicher ist das Standmotiv bei:

150. Trommel einer Reliefsäule, Kalkstein. Alzey, Mus. Aus Alzey. – Künzl, E., *CSIR* Deutschland, Germania Superior II 1 (1975) 23–24 Nr. 6 Taf. 21. – Nur Oberkörper erhalten; Mantel mit *velatio capitis* über den unbärtigen Kopf gezogen; l. Hand hielt den Dreizack, die R. ist mit dem möglichen Attribut verloren.

C. Stehend mit aufgesetztem l. oder r. Fuß

Zum Typus vgl. oben **14** (Typus Lateran). Verbreitungskarte des Typs (Kleinbronzen) bei Boucher 384–385 Karte XX. Replikenliste bei Leibundgut, a. O. **152.**

a) Arm auf hochgesetzten Oberschenkel gestützt, Oberkörper dadurch nach vorne gebeugt

151.* Statuette, Kalkstein. Lauingen, Heimathaus. Aus Faimingen. – Wagner, F./Gamer, G./Rüsch, A., *CSIR* Deutschland I 1 Raetia-Noricum (1973) 52 Nr. 158 Taf. 49. – Kopf, Unterschenkel und Füße fehlen. L. Fuß war aufgesetzt, l. Arm mit Delphin auf Oberschenkel gestützt. R. Hand mit fehlendem Attribut gesenkt. Manteltuch auf l. Schulter.

152.* Bronzestatuette. Vevey, Mus. du Vieux-Vevey. Aus Vevey. – Leibundgut, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz* III. *Westschweiz, Bern und Wallis* (1980) 18–19 Nr. 9 Taf. 14. – Antoninisch. – Nackt; r. Fuß aufgesetzt, r. Arm auf Oberschenkel gestützt. Attribute verloren.

Der Typus wird auch bei mittelgallischen Sigillatatöpfern verwendet, vgl. Oswald, *Index* Taf. 1, 11 = Déchelette, a. O. **149,** 7 Nr. 12 (Libertus, Lezoux, trajanisch).

b) Arm nicht aufgestützt, Oberkörper aufgerichtet

153.* Weihrelief, Kalkstein. Bratislava, Städt. Mus. 3186. Aus Carnuntum. – Krüger, M.-L., *CSIR Österreich* I 3 (1970) 11 Nr. 154 Taf. 4. – 2./3. Jh. – N. mit auf Schiff gestütztem r. Bein, Oberkörper aber aufgerichtet, hält in der r. Hand den Delphin, l. den Dreizack. R. von ihm Victoria auf Weltkugel, mit Kranz und Palmzweig.

154. Viergötterstein, Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Aus Großeicholzheim. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 371; Bauchhenß, G., *Die Iuppitergigantensäulen in der römischen Provinz Germania superior.* Beih. *BonnJbb* 41 (1981) 140 Nr. 202. – N., nackt, mit Delphin und Dreizack, setzt r. Fuß auf undeutlichen Gegenstand.

155. (= Mithras **117*** mit Lit. und Querverweisen) Mithrasrelief, Kalkstein. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Sarrebourg. – Espérandieu, *Recueil* VI 4563. – Im obersten Streifen des vielteiligen Reliefs im Rahmen einer Götterversammlung N. nach seiner L. gewandt, den l. Fuß offenbar hochgesetzt, mit Dreizack in der Rechten und Ruder in der Linken. Mantel über l. Schulter und Arm.

Der Typus wird auch bei mittelgallischen Sigillatatöpfern verwendet, allerdings ohne die Attribute in den Händen des Gottes: vgl. Oswald, *Index* Taf. 1, 13 = Déchelette, a. O. **149,** 7–8 Nr. 14 (Albucus, Sacer, Cinnamus, Cerialis, Art des Secundus; Lezoux; hadrianisch-antoninisch). Vgl. auch die Reliefmedaillons oben **90** (r. Fuß auf Felsbrocken?; Dreizack links. Beischr. *NEPT/UNI/MA---)* und **90a** (l. Fuß auf Seeungeheuer gesetzt; Dreizack und Delphin).

D. In Ausfallstellung nach seiner Rechten

156. (= Apollon/Apollo **590,** = Dodekatheoi **44*** mit Lit.) Reliefierte Steintrommel, Marmor. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 62.2.50. – Espérandieu, *Recueil* II Nr. 1076. – N. mit Dreizack (?) in der R., Mantel, der über beiden Schultern liegt und im Rücken bis zu den Unterschenkeln fällt, begleitet von einem Seeungeheuer. N. gehört hier zu den Göttern, die bei der Bestrafung des Marsyas anwesend sind.

157. Mosaik, gefunden in Frampton, Dorset. Zerstört. – Smith, D. J., «Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics», in *BAR* Int. Ser. 41, 1 (1977) 123 Nr. 56 Taf. 6.XIIIb. – Nach der erhaltenen Zeichnung N. in Ausfallstellung zu seiner Rechten, mit Mantel, in der R. umgekehrt gehaltener Dreizack, der auf ein Seemonster (oder einen Giganten? vgl. **164**) zielt. In der Zeichnung unbärtig wiedergegeben!

E. Thronend

158. Bronzestatuette. Saarbrücken, Landesmus. für Vor- und Frühgesch. Aus Schwarzenacker. – Kolling, H., *Die Bronzestatuetten aus dem Säulenkeller. Forschungen im römischen Schwarzenacker* I (1967) 32–34 Taf. 36–40. – Nackter N. auf Thron mit Lehnen in Delphinform. Das Attribut, das auf dem angewinkelten r. Unterarm lag, fehlt. Reste des Dreizacks in der erhobenen l. Hand. Aus einem Kultkeller, zusammen mit anderen Bronzestatuetten (u. a. Genius, Mercurius, Victoria, Apollo).

159.* (= Rhenos, Rhenus **18** mit Lit.) Sitzfigur, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 17236. Aus Bonn. – Espérandieu, *Recueil* VIII 6233. – N. sitzt auf blockförmigem Thron mit hoher Rückenlehne, der Mantel bedeckt Hüften und Beine und bildet auf der r. Schulter kleinen Bausch. Die R. des Gottes liegt auf seinem Knie, die L. stützt sich auf einen Delphin. Der Dreizack könnte wie bei einer ähnlichen Statuette (Espérandieu, *Germanie* Nr. 106, aus Frankfurt-Heddernheim) auf dem fehlenden Teil der Lehne angebracht gewesen sein.

F. Auf von Pferden oder Seeungeheuern gezogenem Wagen fahrend

160.* Mosaik. Besançon, Mus. des Beaux-Arts et d'Arch. Aus Besançon. – Bourgeois 45 Abb. 11; *EAA* 2° suppl. I (1994) Farbtaf. S. 679. – Emblema in quadratischem Bildfeld. N. auf von vier Pferden gezogenem Wagen. Um den Wagen Fische und Seewesen. N. stehend, hält in der L. die Zügel, in der R. den Dreizack; bärtig, mit bekränztem Kopf; mindestens knielanges Gewand, das exomisartig r. Brust und Schulter freiläßt.

Möglicherweise hierher gehört:

161.* Relief, Kalkstein. Mainz, Landesmus. S 589. Aus Mainz. – Körber, K., *MZ* 6, 1911, 130 Nr. 27; Frenz, H. G., *CSIR* Deutschland II 4 (1992) 108–109 Nr. 85 Taf. 73, 1. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – Nur Oberkörper und Kopf erhalten. Stehender, nackter N. in oben bogenförmig abgeschlossener Bildnische. In der L. Dreizack, die R. war gesenkt. Vor Oberkörper und Brust Schwänze von zwei Fischen oder Seewesen, die, wie Körber vermutete, darauf schließen lassen, daß N. auf einem Wagen fuhr.

G. Ähnlich gelagert wie ein Flußgott

162.* Weihrelief, Sandstein. Newcastle upon Tyne, Univ., Mus. of Ant. Wahrscheinlich aus Housesteads. – Coulston, J. C./Philips, E. J., *CSIR* Great Britain I, 6, *Hadrian's Wall West of the North Tyne, and Carlisle* (1988) 32–33 Nr. 88 Taf. 23. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Am r. Reliefrand nach l. sitzend bärtiger N. mit um die Hüften geschlungenem Gewand. Auf dem r. Unterarm Delphin, in der l. Hand, die nicht den Oberkörper abstützt, Dreizack. Am r. Reliefrand Wasserpflanze (?). L. drei kleinere, stehende Figuren im Hüftmantel, der nur bis zur Mitte der Schenkel reicht. Nymphen?

H. Büste

163.* Mosaik. Cirencester, Ascroft Villas. – Smith a. O. **157,** 122 Nr. 53 Taf. 6.Xa. – 4. Jh. n. Chr. – Kopf mit wallendem Haupt- und Barthaar; r. hinter dem Kopf vorragender kleiner Dreizack. Neben dem Kopf Delphine und Seeungeheuer.

I. Mythologische Szene: Neptunus im Gigantenkampf

164.* (= Gigantes **523** mit Lit.) Relief, Stein. Mus. de Sens. Aus Sens, Thermenfassade. – Espérandieu, *Re-*

cueil IV 2856, 1. 2. – Auf zwei Blöcken Reste von Oberkörper und r. Bein des Gottes: N., von hinten gesehen, in Ausfallstellung nach l., stößt mit dem Dreizack nach dem nicht erhaltenen Giganten. Langes Haupt- und Barthaar; flatternder Mantel.

KOMMENTAR

Neptunus wird als kräftiger nackter Mann mit reichem Haupthaar und meist mit Bart dargestellt, stehend oder sitzend, bei stehenden Darstellungen häufig mit hochgesetztem linkem bzw. rechtem Bein – das Attribut hier, Schiffsteven oder Fels, ist oft verloren. Ikonographisch ist er, wenn die charakteristischen Attribute Dreizack und Delphin fehlen, nicht immer sicher von Iuppiter zu unterscheiden, da die provinzialen Künstler die ihn auszeichnende «fließende» Haar- und Barttracht nicht richtig differenzieren. Unsicher ist in manchen Fällen ikonographisch auch die Abgrenzung zu anderen Wassergottheiten. Als ausschließlich ihn charakterisierendes Attribut wurde hier deshalb vor allem der Dreizack gewertet, der auf sicher benannten Darstellungen den anderen männlichen Wassergottheiten fehlt (vgl. aber z. B. Espérandieu, *Recueil* IV 3584, aus Châtelet, wo Espérandieu die rechts fehlende Person mit umgekehrtem Dreizack, Kahn und umgekippter Urne, aus der Wasser fließt, als Personifikation des Arar deutet). Wieweit von klassischen Darstellungen abweichende ikonographische Details (Torques bei **147**; *capitis velatio* bei **150**; bartloses Gesicht bei **149**, **150** und **156**; Ruder bei **155**) auf andere, einheimische Vorstellungen des Gottes oder auf Vermengung mit anderen Wassergöttern hinweisen können, läßt sich nicht sicher sagen. Vermutungen, N. am Genfer See und allgemein im Alpenraum sei auf einen vorrömischen, keltischen Gott zurückzuführen bei Stähelin a. O. 543 ff. Dort auch eine vorrömische, als N. gedeutete Holzfigur aus dem Hafen des römischen Genf (zur dendrochronologischen Datierung dieser Figur um 80 v. Chr.: Wyss, R., «La statue celte de Villeneuve», *Helvetia Arch.* 10, 1979 Heft 38, 58–67).

ERIKA SIMON (Einleitung, Kapitel I–XV)
GERHARD BAUCHHENSS (Kapitel XVI)

NEPTUNUS-BINDUS

Neptunus-Bindus is an Illyrian (more precisely Iapodian)-Roman god, attested by finds around Bihać (Bosnia). Five completely preserved or fragmentary *arae* with or without inscriptions have been found. Some also have figural or ornamental decoration. The most significant inscription reads: *Bindo Neptuno/ sacrum Proculus Parm/anic(us) Praepos(itus) v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (Raunig 2, 52 fig. 9 no. 40). According to this the local (Iapodian) water god Bindus was syncretized with Roman Neptune. On another *ara* fragment, the letters *Nep]TVNO* are preserved in the first line (*o. c.* fig. 9 no. 42). As the word appears in the extreme r. corner it is most likely that it was preceded by the word *Bindo.* There are no literary sources concerning this syncretism.

BIBLIOGRAPHY: Raunig, B., *Starinar* 23, 1972, 23 ff.; *idem*, in *Arheološka problematika Like, znanstveni skup 1974, Izdanja Hrvatskog arheološkog drustva* I (Split 1975) 45 ff. (= Raunig 2).

1. Ara, fr., with fr. inscription (dedication missing). Sarajevo, Zemaljski muz. From Privilica near Bihać (Bosnia). – Raunig 2, 52 fig. 9 no. 38. – Roman Imperial. – On both sides representations that suggest water gods: On the r. side a garland with ribbons at the top; below a Triton (→Tritones) with human trunk and lower part of a coiled fish. An oar in his l. hand rests on his shoulder. It is not clear what he was holding in his r. hand. On the l. side of the *ara,* below a similar garland, there is a naked man, holding in his r. hand an object which must be the front of a fish, and in the l. a trident (upper part missing). It is very likely that this figure is Neptunus-Bindus, atttested by the inscriptions cited, which were found on the same site. The Triton on the opposite side of the ara must be a water god of unknown Illyrian name.

Both figures have typical Roman iconography. The question whether Roman and Iapodian iconography were identical, or the latter was influenced by the former, cannot be precisely answered. In any case this is an example of *interpretatio Romana* of a local god. All dedicants belonged to Iapodian upper class. Most of them were Iapodian chiefs, called *praepositi* by the Romans, which shows that they preserved the structure of local government during the Roman Imperial period, and only the names of functions were translated into Latin. Another *ara* bears the inscription: *T(itus) Loantius / Rufus / praepositus / Iapodum / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* (Raunig 2, 52 fig. 9 no. 39). This is important because, besides the name and function of the dedicant, it is topped by a scene showing a small *ara* flanked by goats in heraldic position. Under the inscription a third goat is shown. Goats were sacrificed in this small sanctuary at the source of Privilica rivulet, as shown by the finds of bones.

NENAD CAMBI

POSIDEON → Menses

POSTHON

(*Πόσθων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *πόσθη* abgeleitet.

1. (= Mainas **2** mit Lit., = Marsyas I **1*** mit Lit., = Soteles **1**) Kelchkrater, att. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). Aus Agrigent. – *ARV*^{2} 618, 3: Villa Giulia-Maler; *Add*^{2} 270; Fränkel, *Namen* 74. 94 Nr. p; Kossatz, *Namen* 166. – Um 450 v. Chr. – Komos der Silensfamilie nach r. Auf den alten weißhaarigen Silen Marsyas folgt als nächster der kleine Satyrknabe *ΠΟΣΘΟΝ* mit geschulterter Fackel. Weiter Mainas und Soteles.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

POTEIDAN → Poseidon

POTESTAS

Personifikation der Macht, insbesondere der Amts- und Hausgewalt.

BIBLIOGRAPHIE: Bund, E., *KlPauly* IV (1972) 1093–1094 *s. v.* «Potestas»; Höfer, O., *ML* III 2 (1897–1909) 2902 *s. v.* «Potestas»; Köhler, W., *EAA* VI (1965) 411 *s. v.* «Potestas»; Lippold, A., *LAW* (1965) 2423 *s. v.* «Potestas»; v. Lübtow, U., *RE* XXII 1 (1953) 1040–1046 *s. v.* «Potestas».

1. AE Sesterz (Fälschung in Paris, Cab. Méd.), Alexander Severus, 223 n. Chr. – Cohen, H., *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain* IV (1884) 450 Nr. 484; *RIC* IV 2 (1938) 117 Nr. 594; *BMC Emp* VI 127 Anm. zu Nr. 145. – Rs.: Nach l. thronende Frau mit Szepter in der Rechten, mit der l. Hand Kopf stützend, vor ihr brennender Altar. *POTESTAS PERPETV S C.*

Das immer wieder in Lexikonartikeln besprochene und in numismatischen Veröffentlichungen zitierte Unikum hat sich als neuzeitliche Fälschung erwiesen (s. *BMC*). Die Fälscher kopierten hier einen auf Sesterzen von Alexander Severus zu findenden →Securitastyp (*BMC Emp* VI 127, 145–150 Taf. 5) und versahen ihn mit der originellen Legende, die viele kontrovers geführte Diskussionen hervorrief. Wir kennen also keine antike Darstellung der P.

RAINER VOLLKOMMER

POTHOS I

(*Πόθος*) Personification of erotic desire.

LITERARY SOURCES: It is not clear whether in Archil., West *IEG frg.* 196 «desire» or its personification is alluded to. But Aristoph. *Pax* 456 documents clearly both the individuality of P. and his veneration as a deity (*cf.* **12. 13. 26**).

P. was considered to be a son of →Eros (Plat. *symp.* 197d, *cf.* Eur. *Hipp.* 525–526), or, together with →Peitho, a child of →Aphrodite (Aischyl. *Suppl.* 1038–1039), but in later writers deities unrelated to Aphrodite are also named as the parents of P. He was a companion of Aphrodite (Nonn. *Dion.* 35, 115), a deity closely connected with Eros, →Himeros, →Peitho, Charites (→Charis, Charites) and other deities directly related to erotic practices (*cf.* Eur. *Bacchae* 414; Aristoph. *Aves* 1320 and *Pax* 456; Lukianos *dear. iud.* 35, 16; *Anth. Pal.* 12, 157; Nonn. *Dion.* 33, 111–112). From Eur. *Bacchae* 414 it follows that P. as a deity of ecstasy and pleasure belonged also to the realm of →Dionysos.

From Soph. *Trach.* 631–632 it seems to follow that P. was considered to personify the longing for somebody absent, from which it was deduced that Himeros personified a desire for somebody present. In Plat. *Krat.* 420a–b P. is differentiated from Eros and Himeros, but later the distinction is not observed and we often come across the plural «Pothoi». From Paus. 1, 43, 6 it follows that by this time there were doubts whether the functions of P. Himeros and Eros can be differentiated.

BIBLIOGRAPHY: Albert, W.-D., *Darstellungen des Eros in Unteritalien* (1979) 39–40. 51; Gallina, A., *EAA* VI (1965) 411–413 *s. v.* «Pothos»; Herzog-Hauser, G., *RE* XXII 1 (1953) 1178–1182 *s. v.* «Pothos 1»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2903–2906 *s. v.* «Pothos»; Shapiro, *PersGrArt* 110. 121-124. 244–245; index p. 274.

CATALOGUE

A. Pothos in the realm of Aphrodite

GREEK

Attic rf.

1. (= Hippodameia I **1*** with bibl.) Neck amphora. Boston, MFA 03.821. From Suessula. – *ARV*^{2} 1186, 29: Kadmos P.; *Para* 460; Caskey/Beazley III 81–83 no. 170 pl. 102; Kaempf, *Liebe der Götter* 68 n. 242; Lezzi, *Schuwalow* 26 n. 109d; Schefold/Jung, *SB* IV 22. 339 n. 31. – End of 5th cent. B. C. – *A:* Eurynoe standing, P. (inscr.) is tying her sandals. Central figure is Hippodame.

2. (= Himeros, Himeroi **3***, = Paridis iudicium **47*** with further refs.) Hydria. Once Berlin, Staatl. Mus. F 2633, destroyed. From Vulci. – *ARV*^{2} 1187, 32: Kadmos P.; *Add*^{2} 341; Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.* (1973) pl. 11. – End of 5th cent. B. C. – Judgement of Paris (→Paridis iudicium). In the center above, Aphrodite and P. (inscr.), Himeros (inscr.) seated nearby.

3.* (= Eumolpos **1***, = Mousa, Mousai **93** with bibl., = Mousaios **13** with further refs., = Peitho **30**) Pelike. New York, MMA 37.11.23. – *ARV*^{2} 1313, 7: Meidias P.; *Add*^{2} 362; Burn, *Meidias* 98 M 7 pls. 35–37. – C. 410 B. C. – *A:* Mousaios and the Muses, Kalliope with P. (inscr.), his arms resting upon her shoulder.

4. (= Aphrodite **1193*/1265/1550** with bibl., = Phaon **2*** with further refs.) Hydria. Florence, Mus. Arch. 81947. From Populonia. – *ARV*^{2} 1312, 1: Meidias P.; *Para* 477; *Add*^{2} 361; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 217–218. – C. 410 B. C. – In a scene with →Phaon and →Demonassa, Aphrodite in a chariot drawn by P., phiale and laurel wreath in his hands, and Himeros, thymiaterion in his hand.

5. (= Eukleia **3**, = Helene **77***, = Peitho **22**) Lekythos. Lausanne, private. – *ARV*^{2} 1690: Manner of the Meidias P.; *Add*^{2} 364 (66ter); Lezzi, *Schuwalow* 91 S 101 pl. 140a–d; Burn, *Meidias* 114 MM 106. – C. 410 B. C. – In the scene with Aphrodite P. (inscr.) holds a mirror in front of Helen.

6.* (= Aphrodite **1196*/1272** with bibl., = Paidia **6** with further refs.) Pyxis. London, BM E 775. From Eretria. – *ARV*^{2} 1328, 92: Manner of the Meidias P.; *Add*^{2} 364; Burn, *Meidias* 26. 116 MM 136. – C. 400 B. C. – Aphrodite in her chariot drawn by P. and Hedylogos (inscriptions).

7. (= Helene **78*** with bibl.) Hydria, fr. London, BM E 226. From Cyrenaica. – *ARV*² 1318, 3: P. of the Athens Wedding; *CVA* 6 pl. 95 (370). – 390–80 B.C. – Helen seated, P. (inscr.) floats about her head and arranges a fillet.

Apulian rf. vases

8. (= Aphrodite **1277*/1520** with bibl., = Hippodameia I **4*** with bibl., = Myrtilos **1***, = Oinomaos **2**, = Pelops **4**) Situla. Rome, Villa Giulia 18003. – *RVAp* I 212, 149: P. of Athens 1714; *CVA* 1 pl. 1–2; Helbig⁴ III no. 2706. – 360–350 B.C. – →Pelops in the palace of →Oinomaos. Above Pelops: Aphrodite with a wreath, P. crouching at her legs with a magical wheel (*iynx*) in his hands, both are looking at Hippodameia. All the figures identified by inscriptions. The iynx was used by women as a magical instrument with the help of which they charmed men to fall in love with them (*cf.* Theokr. 2, 17, for depictions *cf.* Greifenhagen, A., *Griechische Eroten* [1957] 78. 83).

9. (Uncertain) Pelike. New York market. – *RVAp Suppl. 2/1*, 154, 134a pl. 39, 1: associated with the Darius P. – 2nd half of 4th cent. B.C. – Aphrodite in a chariot drawn by P. (?) and Hedylogos or Himeros (?), one holding a thymiaterion, the other putting incense on it. Below, a bride and bridegroom seated.

ROMAN

10.* (= Hypermestra **6•** with bibl.) Glass bowl with relief decoration. Köln, Röm.-Germ. Mus. 295. From Köln. – Fremersdorf, F., *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln (Die Denkmäler des römischen Köln* 8, 1967) 144–145 pls. 181–184; *CIL* XIII 10025, 244; *Glass of the Caesars* (exhib. Corning, London, Cologne, 1987) no. 108. – Late 2nd/early 3rd cent. A.D. – From l., Hypermestra with a sword, Lynkeus, P. (Greek inscriptions).

11.* (= Paridis iudicium **99**) Painted glass bowl. Corning Mus. of Glass 55.1.85. Said to come from al-Yaqussah, South Syria. – Richter, G. M. A./Smith, R. W., *BurlMag* 95, June 1953, 180–187; Hanfmann, G. M. A., *Archaeology* 9, 1956, 3–7; *Glass from the Ancient World. The Ray Winfield Smith Coll.* (1957) no. 341; Abdul-Hak, S., *Annales de l'AIHV* 3, 1964 (1966), 25–36; *Glass of the Caesars, o.c.* **10**, no. 149. – 3rd–4th cent. A.D. – The Judgement of Paris. Paris, Hermes, Aphrodite with P. (inscr.), Hera and Athena.

B. Pothos of Scopas

BIBLIOGRAPHY: Arias, P. E., *Skopas* (1952) 131–134; Becatti, G., *Le Arti* 3, 1941, 401–412; Bulle, H., *JdI* 56, 1941, 121–150; Eichler, F., «Ein antiker Marmortorso in Wiener Privatbesitz», *Belvedere* 12, 1928, 132 n. 4; Furtwängler, *AG* II 208 ff. 314; *idem*, *SbBerl* 1901, 783–786; Müller, W., *JdI* 58, 1943, 154–182; Simon, E., *BullAllenMemArtMus* 37, 1979/80, 71–77; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 107–110. 144–146 (list of copies).

GREEK

12. (= Aphrodite **263/1282**) Marble (?) group by Skopas in the sanctuary of Samothrace. – Lost. – C. 340–330 B.C. – According to Plin. *nat.* 36, 25, Skopas created for Samothrace a group of Aphrodite and P. (according to another reading: Phaethon, Overbeck, *SQ* no. 1167; →Phaethon II **3**).

13. Marble (?) statue of P. by Skopas in the sanctuary of Megara. – Lost. – C. 340–330 B.C. – According to Paus. 1, 43, 6 (= Overbeck, *SQ* no. 1165) in the sanctuary of the Aphrodite Praxis at the Agora of Megara there was an old statue of Aphrodite, statues of Peitho and Paregoros by Praxiteles, statues of P., Himeros and Eros by Skopas.

ROMAN

14.* Pentelic marble. Roma, Pal. Cons. 2416. From Rome, Via Cavour. – Helbig⁴ II no. 1644; Bulle D fig. 4. 6; Arias 132 no. A 1 pl. 13; Stewart pl. 45a. c. – Hadrianic (?). – Statue of P. leaning on something, a goose at his feet. The best preserved replica.

15.* Pentelic marble. Firenze, Uff. 261. – Eichler 132 n. 4 (A 1); Bulle A; Arias 132 no. A 3; Mansuelli, *ScultUff* I no. 31 pl. – Statue of P. leaning on something.

16.* Pentelic marble. Firenze, Uff. 165. – Eichler 132 n. 4 (A 3); Bulle C; Arias 132 no. A 5; Mansuelli, *ScultUff* I no. 32. – Statue of P. leaning on something. A goose is biting the drapery.

17. Marble. Firenze, Pal. Vecchio. – Eichler 132 n. 4 (A 5); Bulle B fig. 31; Arias 132 no. A 7. – Statue of P. leaning on something, goose at his feet.

18.* Pentelic marble. Roma, Pal. Cons. 2417. From Rome, Via Cavour. – Helbig⁴ II no. 1644; Bulle E fig. 5, 7; Arias 132 no. A 2 pl. 14, 45. – Hadrianic (?). – Statue of P. leaning on something, goose at his feet.

19.* Marble. Berlin, Staatl. Mus. SK 619. From Venice. – Eichler 132 n. 4 (B 3); Blümel, *KatSkulptBerlin* K 218 pl. 32; Arias 132 no. A 8; 134 no. B 3; Bulle S. – Head of a statue of P.

20.* Marble. Copenhagen, Glypt. 583. From Tyros, Syria. – Bulle R; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 77–78 no. 75; Arias 133–134 no. B 2; Stewart 145 no. G 21. – Head of a statue of P.

21. Pentelic (?) marble. Vienna, private. – Eichler 132 n. 4 (A 11) fig. 1–3; Arias 133 no. 14. – Early imperial period. – Torso of P. leaning on something, no signs of holes for wings.

22. Parian marble. Heraklion, Crete. – Eichler 132 n. 4 (A 9); Furtwängler, *SbBerl* 1901, 784–785; Arias 133 no. A 12. – Torso of P. leaning on something, drapery and goose (head missing). Wings were probably made of metal.

23. Marble. Cherchel. Imported by Juba II (25 B.C.–A.D. 23). – Picard, Ch., *RA* 25, 1946, 224–225; Arias 133 no. A 22. – Hellenistic (?). – Fr. of drapery and a goose from a statue of P.

24.* Pentelic marble. Florence, Mus. Arch. 81013. From Ferento, theatre. – Bulle e fig. 8–10; Stewart 145; Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater* (1987) 94 pl. 38, 1–2; Pensabene, P., *Il teatro Romano di Ferento* (1989) 84–85 pls. 80–82. – Late 2nd cent. A.D. – Mirror reversed variation on the theme of P. of Skopas.

Gems

25. Nicolo. Lost, once Berlin. – Eichler 132 n. 4 (E) fig. 5; Furtwängler, *Beschreibung* no. 8199 pl. 59; Furtwängler, *AG* I pl. 43, 52; II 208; Bulle *α* fig. 11; Arias 134 no. G 1 pl. 14, 48; Simon, E., *AA* 1968, 148 n. 104. – P. leaning on a staff, a goose at his feet.

26.* Ringstone, yellow transparent paste. München, Münzslg. A 743. – Müller, W., *JdI* 58, 1943, 155. 165 fig. 7; *AGD* I 3 no. 3026 pl. 297. – Late republican or imperial period. – P. leaning on a staff, goose at his feet, in front of him adorant or Amor with raised hands.

C. Pothos in Dionysiac scenes

GREEK

Attic rf. vases

27.* (= Eudia II **3*** with bibl., = Komos **14** with bibl., = Oinos **2**, = Thaleia IV **4**) Bell krater. Providence, Rhode Island School of Design 23.324. From Italy. – *ARV*² 1188, 1: Pothos P.; *Add*² 341; *CVA* 1 pl. 23, 1a–c (76). – Last quarter of 5th cent. B.C. – *A*: Satyrs and maenads dancing, P. (inscr.) flying and playing the diaulos.

28. (= Dionysos **372***, = Opora **3** with further refs., = Oreias **1** with further refs.) Volute krater. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. – *ARV*² 1184, 1: Kadmos P.; *Add*² 340; Sichtermann, *SlgJatta* pls. 10. 17. – End of 5th cent. B.C. – *A*: Dionysos reclining under a vine tree, Himeros binds his sandal. At r., above: P. stands with grapes. At l., above: Eros (inscriptions).

29. (= Aphrodite **1359***, = Peitho **51** with further refs.) Cup. Würzburg, Wagner-Mus. L 491. – *ARV*² 1270, 17: Codrus P.; *CVA* 2 pl. 5. 6, 1–2; *AA* 1985, 249–251 figs. 30–31. – About 430 B.C. – *I*: Peitho (?) with a small P. (rests of inscr.), Ariadne, Dionysos and the Satyr Komos.

30. (= Pannychia, Pannychis **4•** with further refs.) Pelike. Once Paris, Coll. Raoul-Rochette. From Ruvo. – *ARV*² 1316, 3: Group of Naples 3235; Jahn, O., *Vasenbilder* (1839) 13–16 pl. 2; Burn, *Meidias* 79; Shapiro, *PersGrArt* 122 no. 8 fig. 9. – End of 5th cent. B.C. – P. (inscr.) beats a tambourine (to encourage the erotic desires?); maenad and satyr.

D. Scene of uncertain subject

31. Vase fr., Attic rf. From Amphipolis. – *ArchRepts* 1981/82, 41 fig. 85; Shapiro, *PersGrArt* 245 no. 60. – Late 5th cent. B.C. – P. (inscr.) and woman.

COMMENTARY

In Greek vase painting P. is represented as a winged youth with long hair. In appearance, activity and attributes there is no difference between P. and other companions of Aphrodite: Eros, Himeros, Hedylogos, →Phthonos. P. first appeared later than Eros and Himeros, in the late 5th cent. B.C. when the popularity of these personifications reached its peak (**1–7**). In Italiote vase painting of the 4th cent. B.C. they are more rarely identified, but this may be an illusion due to the fact that inscribed names are not so frequent as they were in Athens (**8–9**). The context is in almost all instances nuptial (**1. 2. 4. 5. 7–9**). Roman depictions (**10. 11**) document the survival of this iconographic tradition in the 3rd–4th cent. A.D.

In the 5th–4th cent. B.C., Aphrodite is often represented in a chariot drawn by two winged youths (→Aphrodite **1189–1208**, →Eros **805–807**). On **6** the pair is identified as P. and Hedylogos (on names *cf.* Hampe, R., *RM* 62, 1955, 120–121). It is perhaps an allusion to Sappho (1, 10 Voigt) where in the same function «beautiful sparrows» are named. It may also be an indication that Aphrodite governs the passions (*cf.* Simon/Hirmer, *Vasen* 148).

There were two statues of P. by Skopas, one depicted him as a deity equal to Aphrodite (**12**), the other as one of the deities subordinate to her (**13**). The known replicas reproduce in all probability **12** (but *cf.* von Steuben in Helbig⁴ II no. 1644). This lost original is reconstructed from its replicas (**14–24**) and depictions on gems (**25–26**) as P. leaning on a phallic sceptre of Aphrodite (?), a goose (the sacred animal of Aphrodite) at his feet. He probably stood to the right of Aphrodite. His appearance is effeminate, on the gem in Berlin (**25**) he is almost a hermaphrodite, his wavy long hair knotted at the back of the head, mouth half open (an expression of longing).

In the late 5th cent. B.C. when P. was frequently represented in the company of Aphrodite he appears also in the Dionysiac realm (**27–30**). JAN BAŽANT

POTHOS II

(*Πόθος*) Triton. Le nom est par ailleurs inconnu des listes ou séries de représentations habituelles de Tritons (→Tritones) et de Néréides (→Nereides); mais, à côté de ceux qui renvoient exclusivement au monde de la mer, on le comprend aisément dans le contexte de ces thiases qui évoluent gracieusement par couples à la surface des flots, parfois en compagnie de →Venus. Sur la même mosaïque, →Epithymia en est, en quelque sorte, l'équivalent féminin.

1. (= Nereides **146** avec renvois, = Peitho **36**) Mosaïque. Garni, Mus. Arch. Prov. thermes de Garni (Arménie). – Vostchinina, A., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 320 fig. 6. – Fin du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Désignée par une inscription (*ΠΟΘΟΣ*), la figure a presque entièrement disparu dans une lacune de la composition. Pour le schéma iconographique mis en œuvre, →Tritones. JEAN CH. BALTY

POTNIA → *LIMC* Suppl.

PRATOLAOS

(*Πρατόλαος*) Figura di fanciullo dalla fisionomia caricaturale, che compare unicamente su un famoso frammento vascolare proveniente dal Kabeirion di Tebe in Beozia.

FONTI LETTERARIE: Mancano attestazioni di P. nella tradizione antica.

BIBLIOGRAFIA: Braun, K., in *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV (1981) 6 n° 302 tav. 22, 1–2; Bruns, G., in *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 43 n° 53; 96, K 1; 125 tavv. 5. 44, 1; Coarelli, F., *EAA* VI (1965) 431 *s. v.* «Pratolaos»; v. Geisau, H., *RE* XXII 2 (1954) 1732 *s. v.* «Pratolaos»; Hemberg, B., *Die Kabiren* (1950) 193 n. 1; Kern, O., *Hermes* 25, 1890, 7. 14; *idem, RE* X 2 (1919) 1441. 1443 *s. v.* «Kabeiros und Kabeiroi»; Lapalus, E., *RA* 6, 1935, 12. 14; Roscher, W. H., *ML* III 2 (1902–09) 2911 *s. v.* «Pratolaos»; Winnefeld, H., *AM* 13, 1888, 420–421 tav. 9.

1. (= Krateia **1***, = Mitos **1**, = Pais **1**, = Satyra II **2** [*B*]) Fr. di skyphos beotico a f. n. Atene, Mus. Naz. 10426. Dal Kabeirion di Tebe. – Winnefeld tav. 9; Bruns tav. 5: P. di Cabiro; Braun tav. 22, 1–2. – 410–400 a. C. (Braun). – P., con le mani giunte sul petto, osserva Mitos, dai tratti caricaturali, e Krateia che si abbracciano. Alle sue spalle stanno Pais, che attinge da un cratere, e Cabiro, coronato e disteso su una *kline*. Tutti i personaggi sono identificati da iscrizioni.

P., figlio di →Mitos e →Krateia, rispettivamente la personificazione del principio generatore maschile e l'epiclesi di una probabile dea madre, è identificabile, sulla base dell'etimologia del nome, come un «primo uomo». Mitos, Krateia e P. appaiono come i protagonisti di una ierogamia parodistica, in cui K. Braun (28) ha voluto vedere un'allusione alla perduta commedia attica *Anthropogonia* di Antiphon. Al di là dell'incertezza di un tale collegamento, è verosimile che nel repertorio delle farse rituali rappresentate nel santuario tebano, rispecchiate nelle raffigurazioni dei vasi cabirici, quella della nascita del primo uomo dovesse rivestire una certa importanza. Non sembra casuale l'accostamento di P. e Pais, con lo stridente contrasto tra il grottesco fanciullo di stirpe mortale ed il divino figlioletto di Cabiro. Certo nel «mondo alla rovescia» dei vasi cabirici, in cui i miti sono messi alla berlina, rientra coerentemente l'ironia sulla nascita del genere umano. Ma questo tema doveva avere il suo posto anche nel quadro rituale dei misteri, volti alla promozione della vita, in analogia con quanto adombrato nell'*archanthropos* ricordato da Ippolito (*haer.* 5, 8, 9–10) a Samotracia (Guettel Cole, S., *Theoi Megaloi* [1984] 29). La promozione della fecondità e la garanzia della riproduzione della specie umana trovano il loro fulcro proprio nel culto del fanciullo divino, per la nascita del quale venivano forse inscenate le farse e le mascherate riflesse nei vasi cabirici (Lapalus, E., *RA* 32, 1930, 87; *cf.* per Atene Kerényi, C., *Diogène* 38, 1962, 58–64).

SIMONETTA BONOMI

PRAXIDIKAI

(*Πραξιδίκαι*) «Die das Recht eintreiben», Eid- und Rachegöttinnen.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 9, 33, 3 bezeugt bei Haliartos in Böotien am Berg Tilphusion ein Heiligtum der P. unter freiem Himmel, wo man Eide leistet, die nicht leicht zu nehmen seien. Auf Böotien bezieht sich Dionysios von Chalkis, *ktiseis* (*FHG* IV 394 *frg.* 3; 4. Jh. v. Chr.) bei Photios und Suda (*π* 2212) *s. v. Πραξιδίκη*, wenn er sagt, die P. hießen Al‹al›komeneia, Thelxineia (?), Aulis und seien Töchter des Ogygos. Nach Mnaseas *ibidem* (*FHG* III 152 *frg.* 17) heißen die P. dagegen Homonoia und Arete, «Eintracht» und «Tugend», und sind die Kinder von Soter dem «Retter» und dessen Schwester Praxidike. Die genannten Lexika sowie Hesych *s. v.* teilen mit, daß man die P. «nur als Kopf errichtete» bzw. ihr Bild ein bloßer «Kopf» sei, «ebenso die Opfer»; denn Praxidike «setze dem, was gesagt wird, gleichsam den Kopf auf», d. h. mache den Eid unwiderruflich.

Laut Paus. 3, 22, 2 hat man in Lakonien unweit Gythion nahe beim Heiligtum der Aphrodite Migonitis eine Statue der Thetis «und die Göttinnen Praxidikai errichtet» (*Θεὰς Πραξιδίκας* acc. plur., so die Überlieferung und neuere Ausgaben). Aitiologisch wird das Aphroditeheiligtum von Paris dem Verführer, der Kult der P. von Menelaos dem Rächer hergeleitet.

Nach Lykien führt Panyasis, Davies *EGF* F 18 = Bernabé *PEG frg.* 23; Alexander Polyhistor, *FGrH* 273 F 58; 137; Inschrift von Sidyma, *TAM* II 174 = Polycharmos, *FGrH* 770 F 5; danach heiratet Tremiles, Eponym der Tremilen = Lykier, am Fluß Sibros die (seine eigene?) Tochter, die ogygische Nymphe, die P. genannt wird; ihre Kinder sind die lykischen Städte Tlos, Pinaros, Kragos.

Dazu verstreute Einzelheiten: Praxidike Beiname der Persephone Orph. h. 29, 5; «Orgien der Praxidike» zusammen mit der «Bergmutter» Orph. Arg. 31; Praxidikai neben Hermes in einer attischen Defixio *IG* III 3 app. 109 Wünsch; Praxidike eine von 36 Tierkreis-Gottheiten bei Cosmas Hierosolymitanus, Migne *PG* 38, 462.

BIBLIOGRAPHIE: Harrison, J., *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1922[3]) 188; Höfer, O. *ML* III 2 (1902–09) 2913–2930 *s. v.* «Praxidike»; van der Kolf, M. C., *RE* XXII 2 (1954) 1751–1761 *s. v.* «Praxidike 1»; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2912–2913 *s. v.* «Praxidikai»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 239–240.

1. Drei «Köpfe» im Heiligtum der P. am Tilphusion bei Haliartos. Nicht erhalten, keine direkte oder indirekte Darstellung faßbar.

2. P. neben Thetis in einem Heiligtum bei Gythion; nicht erhalten, keine Angabe über Ikonographie.

KOMMENTAR

Der durchsichtige Name gehört zu einem Eidritual. Die böotische Tradition läßt sich mit den Mythen um eine «Erinys» an der Tilphussa-Quelle (*Thebais*, Davies *EGF* F 6[C]; Kallimachos *frg.* 652 Pf.) assoziieren, die als Mutter des Pferdes wiederum der Gorgo entspricht. Zum Namen Ogygos bzw. «ogygisch» in den böotischen Genealogien (*RE* XVII 2 2076–2078) ist auch auf das «ogygische Wasser» im Eidritual bei Hes. *theog.* 805–806 zu verweisen.

Die einzigartige Ikonographie macht den Eindruck des «Primitiven». Man kann an «ursprünglichen» Schädelkult (vgl. Schädel als *agalma* bei den Issedonen, Hdt. 4, 26) bzw. orakelnde Schädel (Arist. *part. an.* 673 a 17–23: ein sprechender Totenkopf überführt einen Mörder) denken. Bisher ist kein bildliches Zeugnis gefunden worden, das sich auf P. beziehen läßt. Es geht nicht um Masken – insofern ist die gelegentlich gezogene Parallele mit Demeter Kidaria von Pheneos (Paus. 8, 15, 3) oder den Masken des Dionysos auf Naxos (Athen. 78c) abzulehnen. Eher lassen die «Köpfe» an den «Gorgo-Kopf» *Od.* 11, 634 denken, konkret vielleicht an die Gorgonen-Topfmasken von Tiryns (→Gorgo, Gorgones **2**). Auch die Gorgonen sind Verfolgerinnen. Zu erinnern ist für die mögliche Ikonographie auch an Dionysisches, den «errichteten» (minoischen) Kopf im Dionysosheiligtum von Keos (Caskey, M. E., in Hägg R./Marinatos, N., *Sanctuaries and Cults in the Aegaean Bronze Age* [1981] 127–133, bes. 129–130. 130 Anm. 6; *idem, Greek Cult Practice* [1988] 275); die Dionysosmaske auf der Vase Berlin 1930 (→Dionysos **30**; Frontisi-Ducroux, F. *Le dieu-masque* [1991] 148 Abb. 87), und die Überlieferung von Dionysos Phallen (Kephalen?) in Methymna (Paus. 10, 19, 3 spricht von *πρόσωπον;* Oinomaos bei Euseb. *p. E.* 5, 36, 1; Frontisi-Ducroux a. O. 193–201). Fernzuhalten sind die Bemerkungen des Paus. über fragmentierte Statuen, von denen «nur der Kopf übrig» sei (2, 10, 2: Hypnos, Sikyon; 8, 30, 1: Poseidon, Megalopolis).

WALTER BURKERT

PRAXITHEA

(*Πραξιθέα*) Attische Heroine bzw. Quellnymphe.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach den meisten Quellen war P. Gemahlin des →Erechtheus, Tochter des →Kephisos (I) (Eur. *Erechtheus, TGF*[2] *frg.* 360 = *frg.* 50 Austin; Lykurgos *in Leocr.* 98; Demaratos, *FGrH* 42 F 4) oder Enkelin des Kephisos, eine der Töchter des Phrasimos und der Diogeneia, Tochter des Kephisos. Ihre Kinder waren →Kekrops, Pandoros, Metion, →Prokris, →Kreousa (I), →Chthonia, →Oreithyia (I) (Apollod. *bibl.* 3 [196] 15, 1).

In der Tragödie *Erechtheus* des Euripides faßte P. den Entschluß, zur Erfüllung eines Orakelspruches die älteste ihrer Töchter zu opfern, damit ihr Gemahl Erechtheus seinen Feind →Eumolpos besiegen und ihre Heimat retten könne. Die beiden anderen Töchter P.s folgten ihrer Schwester freiwillig in den Tod (s. auch Eur. *Ion* 277–280). Die Göttin →Athena machte P. zu ihrer Priesterin und führte kultische Verehrung für Erechtheus und seine Töchter im Erechtheion ein (*Erechtheus frg.* 65, 75–97 Austin; vgl. die Sage der Opferung und anschließenden kultischen Verehrung der Töchter des →Leos, von denen eine P. hieß).

Als Quellnymphe ist P. Gattin des Erichthonios (→Erechtheus) und Mutter des →Pandion (Apollod. *bibl.* 3 [190] 14, 6). Namensvarianten: Pasithea bei Apollod. oder Phrasithea bei Tzetz. *chil.* 1, 174; 5, 671). Wie Erichthonios ursprünglich mit Erechtheus, ist auch sie wohl mit der Gemahlin des letzteren identisch.

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G., *EAA* VI (1965) 431 *s. v.* «Prassitea»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 1125 *s. v.* «Praxithea 1–2»; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 2930–2931 *s. v.* «Praxithea 1–2»; van der Kolf, M. C., *RE* XXII 2 (1954) 1809–1811 *s. v.* «Praxithea 1–2»; Kearns, E., *The Heroes of Attica, BICS* Suppl. 57 (1989) 195; Kron, *Phylenheroen* 196; Robert, *Heldensage*[4] 1, 142.

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER BZW. WAHRSCHEINLICH

Vasenmalerei

1.* (= Boreas **25***, = Oreithyia I **1**) Volutenkrater, att. rf. Bologna, Mus. Civ. 273. Aus Bologna. – *ARV*[2] 536, 2: Boreasmaler. – Um 470 v. Chr. – *A:* Boreas und Oreithyia; l. zwei fliehende weibliche Figuren und r. stehende Frau, vielleicht P. *B:* Drei Gefährtinnen der Oreithyia und ihre Mutter P. stehend; in der Mitte ihr Vater Erechtheus.

2. (= Boreas **19**) Stamnos, att. rf. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2186, verschollen. Aus Chiusi. – *ARV*[2] 208, 150: Berliner Maler. – Um 480 v. Chr. – *A:* Verfolgung der Oreithyia durch den doppelköpfigen Boreas und drei andere Figuren. *B:* Stehende Königin, vielleicht P., und zwei fliehende Figuren.

3.* (= Aphrodite **1386**, = Boreas **64***, = Oreithyia I **17**) Volutenkrater, apul. rf. London, BM 1931.5-11.1. – *RVAp* I 416, 10 Taf. 149, 1: Lykurgosmaler. – 360/50 v. Chr. – Entführung der Oreithyia in einem Aphrodite(?)-Heiligtum. L. sitzt Aphrodite oder P. mit einer Phiale auf einem Felsen.

Plastik

4. (→Erechtheus **75**) Figur U* des Parthenon-Westgiebels, frr., pentelischer Marmor. Athen, Akr.-Mus. 888 und 1274. – Becatti, G., *Problemi fidiaci* (1951) 45; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 60. 61. 169 Abb. 9 Taf. 126; Harrison, E., in *Essays . . . pres.* to R. Wittkower II (1967) 1–9; Palagia, O., *The Pediments of the Parthenon* (1993) 50–51. – 438–432 v. Chr. – Ein Stück eines Felsens mit dem unteren Teil des Körpers und des Gewandes der darauf sitzenden Figur, die nach der hypothetischen Rekonstruktionszeichnung von Carpenter (aufgrund der Marmorstatuette aus Eleusis in Athen, NM 202) ein Kind auf ihren Knien hielt.

5. (→Aglauros, Herse, Pandrosos **39** mit Lit., →Erysichthon II **4** mit Lit., →Erechtheus **75**) Fr. Akr.-Mus. 1028 der knienden Figur D des Parthenon-Westgiebels, die aus der Zeichnung von Carrey bekannt ist. Pentelischer Marmor. – Brommer, a. O. **4**, 34. 76 Taf. 90, 1; Weidauer, L., *AA* 1985, 206–207. – 438–432

v. Chr. – Das l. Knie der Figur D mit den Fingern der r. Hand der Figur E darauf.

6.* (→Erechtheus **64** mit Lit.) Die l. weibliche Figur der Südmetope XIX des Parthenon, der neuerdings ein Kopf, Akr.-Mus. 7277 zugeschrieben wird, sonst nur aus der Zeichnung von Carrey bekannt. Pentelischer Marmor. – Becatti, a. O. **4**, 18. 30; Berger, *ParTheDokMet* 91–93 Taf. 112; Mantis, A., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 112 Abb. 1 Taf. 19, 4. 5. – Studniczka, Becatti und Brommer bezeichneten die zwei weiblichen Figuren dieser Metope als P. mit ihrer zum Opfer geweihten Tochter.

KOMMENTAR

P., als Heroine Attikas Symbol des Patriotismus, war wahrscheinlich mit den anderen lokalen Heroen in den Skulpturen der wichtigsten athenischen Monumente des 5. Jh. v. Chr. dargestellt, besonders nach den persischen Kriegen mit dem Aufleben des patriotischen Sinnes. Bestimmte Erforscher der Parthenon-Skulpturen (Becatti, Brommer, Harrison) identifizieren sie mit der Figur U* des Parthenon-Westgiebels (**4**), während andere sie in einigen Zeichnungen von Carrey erkennen: man setzt sie wegen ihrer matronalen Erscheinung mit der knienden Figur D gleich (**5**) (Hampe, R., bei Weidauer a. O. **5**), auch mit der l. Figur der Südmetope XIX (**6**), weil man auf den zentralen Südmetopen (XVII, XVIII, XIX) die Opferung der Erechthiden erkennen will (Becatti).

Man hatte einst vermutet, daß P. mit Erechtheus im Fries des Erechtheion beim Auszug zum Kampf dargestellt war (van der Kolf). Sie kann aber mit keiner der fragmentarisch erhaltenen Figuren identifiziert werden.

Auf den Vasenbildern des 2. Viertels des 5. Jh. erscheint wahrscheinlich P. bei der Entführung oder Verfolgung ihrer Tochter Oreithyia durch Boreas (**1–2**), mit ihrem Gatten Erechtheus (**1**) oder mit den Gefährtinnen der Oreithyia (**2**), auf einem apulischen Volutenkrater des 4. Jh. dagegen allein (**3**). Die Benennung P. ist nicht inschriftlich gesichert, sondern erfolgt aufgrund der Identifizierung der Hauptpersonen der Sagen und wegen der matronalen und königlichen Erscheinung der Figur.

ALKESTIS SPETSIERI-CHOREMI

PREALE

Jeune dieu ou héros étrusque, dont le caractère spécifique et les attributions restent indéterminables.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 433–434 *s. v.* «Preale»; Braun, E., *AdI* 23, 1851, 141–149; Gerhard, E., *BdI* 1860, 144; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 2933–2934 *s. v.* «Preale»; Sowder, C. L., dans *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 121; v. Geisau, H., *RE* XXII 2 (1954) 1813 *s. v.* «Preale».

1. (= Ares/Laran **24a**, = Athena/Menerva **220a***) Miroir de bronze étrusque, gravé et inscrit. Perdu, autrefois Berlin, Staatl. Mus. 2979 (ex Steuart). Lieu de découverte inconnu. – Braun pl. G. H.; Gerhard, *EtrSp* IV 11–13 pl. 284, 1; Friederichs, C., *Berlins antike Bildwerke* (1871) II 51 n° 38; Herbig, R., *StEtr* 24, 1955–56, 198–199. – III^e s. av. J.-C. – Devant une façade de temple ionique, Menerva *(menrva)* surgit en armes du crâne de →Zeus/Tinia *(tinia)* entouré de →Uni *(uni)* et de →Thalna *(θalna)*. Fermant la composition, en spectateurs indifférents de l'événement: à g., Laran *(laran)*; à dr., une autre figure masculine *(preale)*, assise sur son manteau, entièrement nue hormis des bottes lacées, imberbe et pourvue d'une longue chevelure bouclée, avec glaive et baudrier pour seuls attributs.

Le nom de P. n'est attesté qu'une seule fois et sur un document perdu! La graphie du mot, les traits mêmes figurant le personnage ainsi désigné sont donc pareillement incontrôlables. D'autre part, le mot ne se prête à aucun rapprochement linguistique convaincant, et la figure, telle que la fait connaître le dessin de Braun-Gerhard, est singulièrement inexpressive et peu caractérisée. La présence – passive – du personnage à la naissance de Minerve et la symétrie qui, dans le groupe, l'associe à Laran n'autorisent donc aucune conclusion sûre (et certainement pas d'en faire une divinité de la guerre), car sur un document de série aussi tardif *(Kranzspiegelgruppe)*, elles peuvent n'être qu'arbitraires et purement fortuites.

ROGER LAMBRECHTS

PREAMOS → Priamos 28

PREIETOS → *LIMC* Suppl.

PREMNOUSIA

(Πρεμνουσία) Quellnymphe auf **1.** Nach Hesych. *s. v.* Name einer Quelle in Attika, nach R. Wachter (briefl.) «die premnusische (Quelle)», wohl zu einem von *πρέμνον* «Strunk» abgeleiteten Flurnamen **Πρεμνοῦς*, älter **πρεμνόεις* «reich an Baumstümpfen» (genau wie *Ῥαμνούσιος* zu *Ῥαμνοῦς* «reich an Gestrüpp», d. h. *ῥάμνος*).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XXII 2 (1954) 1836 *s. v.* «Premnosia, Premnusia»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2935 *s. v.* «Premnosia»; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 463 *s. v.* «Premnousia».

1. (= Arethousa **4***, = Herakles **2916*** mit Lit. und Querverweisen, = Hyades **5***, = Skopas I **1**) Pelike, att. rf. München, Antikenslg. 2360. Aus Vulci. – *ARV*² 1186, 30: Kadmosmaler; *Add*² 341; Vollkommer, *Herakles* 66 Nr. 477; 70 ff. Abb. 90. – 420–400 v. Chr. – Apotheose des Herakles: Während im oberen Bereich Herakles und Athena in einer Quadriga aufsteigen, versuchen unten l. zwei Satyrn, →Hybris und →Skopas (I), die auf dem Scheiterhaufen liegenden Waffen zu ergattern und r. zwei Quellnymphen, P. *(ΠΡΕΜΝΟΣΙΑ)*,

und Arethousa *(ΑΡΕΘΟΣΑ)*, das Feuer mit in Hydrien herbeigebrachtem Wasser zu löschen.

Ohne klärende Beischriften wären die Hydrien tragenden Nymphen nicht zu benennen (für Vasenbilder mit dem gleichen Thema, aber ohne Beischriften, s. →Herakles **2917*. 2918 . 2919***). Die Benennungen (auch der Satyrn) auf unserem Stück beziehen sich wahrscheinlich auf Personen eines verlorengegangenen Satyrspiels. In Satyrspielen war Herakles und seine Apotheose ein beliebtes Thema (s. dazu Vollkommer, *Herakles* 70 ff.).

RAINER VOLLKOMMER

PREUGENES

(Πρευγένης, Preugenes) Achaean from Lacedaimon, father of →Patreus. He came with his Achaeans to the west part of Achaea after their expulsion from Lacedaimon by the Dorians. He afterwards drove out the Ionians from Achaea, who went first to Attica and then to Asia Minor. His origin was from the noble family of Agidae and his ancestors were Agenor, Areus, Ambyx, Pelias, Aiginetes, Dereites, Harpalos, Amyklas and →Lakedaimon. P. with his son Patreus founded the city of Patras on the site of the old Ionian city of Aroe. P., after a dream and with the help of a faithful servant, stole the wooden xoanon of Artemis Limnatis from Sparta, brought it to Patras and put it into a temenos at Messoa (Messatis). During the celebrations for the Goddess, once a year, a priest carried it into the temple of Artemis Limnatis, in her temenos in Patras, which was also the first agora of the city (Martin, R., *Recherches sur l'agora grecque* [1951] 185) and sacrifice was offered on the tomb of P., which was in the same temenos, in front of the temple of Athena. His worship as Hero, as of his son Patreus, took place here.

LITERARY SOURCES: Only Paus. (3, 2, 1; 7, 6, 2; 18, 5; 20, 7–9) refers to the myth of P. and Patreus, which is a creation of the Hellenistic or Roman period (→Patreus).

BIBLIOGRAPHY: *General:* v. Geisau, H., *RE* XXII 2 (1954) 1840 *s. v.* «Preugenes»; Herbillon, J., *Les cultes de Patras* (1929) 7–8. 109–117; Papachatzis, *Paus. Achaika* 80, 1; Papachatzis, *Paus. Lakonika* 314, 1; Stoll, H. W., *ML* III 2 (1902–09) 2935–2936 *s. v.* «Preugenes»; Thomopoulos, St., *History of the city of Patras* (1950) 98–101 (in gr.); Triantaphyllou, K., *Historical Lexicon of Patras* (1980) 321 *s. v.* «Preugenes» (in gr.); Wide, S., *Lakon. Kulte* (1893) 348, 1.

For the cult of Preugenes and Artemis Limnatis: Grabar, A., *Martyrium, Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique* I (1946) 241, 1; Herbillon *o. c.*; Martin *o. c.*; Nilsson, M. P., *Gr. Feste* (1906) 59. 212–213 (= Nilsson 1); *idem, Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece* (1986) 22. 23.

1. Paus. (7, 20, 7–8) saw on a gate of the agora of Patras three gilt statues of P. and his sons Patreus and →Atherion in childhood. Lost. – For different modern opinions about these statues see →Patreus.

MICHALIS PETROPOULOS

PRIAMOS

(Πρίαμος, Πρέαμος [**28**], Priumne [**24. 25**], Priamus) Last king of Troy; husband of →Hekabe; father of numerous children of which the most famous are Paris (→Alexandros), →Hektor, →Kassandra, →Troilos and →Polyxena; grandfather of →Astyanax (I).

LITERARY SOURCES: According to Homer (*Il.* 20, 237), Priam was a sixth generation Trojan and the son of king →Laomedon (I). In the *Iliad* (3, 250) he is referred to only once as a Laomedontid, but ten times as a Dardanid (after his great-great grandfather). The epithet *ἐϋμμελίης* «of the strong ash spear» which occurs in the *Iliad* (4, 47. 165; 6, 449) has been taken to be a Mycenaean relic. His mother was known variously as Strymo (Hellan., *FGrH* 4 F 139), Leukippe (Pherekyd., *FGrH* 3 F 136c) or Thoosa. Originally called Podarkes, his name was changed to P. (acc. to folk etymology from *πρίαμαι* «to buy») when he became the sole male survivor of Herakles' sack of Troy; his sister →Hesione bought his life with the price of her veil (Apollod. *bibl.* 2 [136] 6, 4). Little is known of his younger years, except that he, as an ally of the Phrygians, once fought the Amazons (*Il.* 3, 189–190).

P.'s first wife Arisbe bore him the seer Aisakos, before she was married to Hyrtakos (Apollod. *bibl.* 3 [147–148] 12, 5). P.'s second wife Hekabe bore him nineteen sons (*Il.* 24, 496), the eldest of which was Hektor, the youngest Troilos. At *Il.* 24, 495, P. claims to have had fifty sons, and at *Il.* 6, 248, one learns that he had twelve daughters. Because of a dream by the pregnant Hekabe (interpreted by Aisakos) that her next child would be the ruin of Troy, the baby Paris was exposed on Mt. Ida. Rescued by the shepherd Agelaos, he also changed his name, to Alexandros, eventually returned to Troy where he competed in funeral games conducted annually by P. for his son, believed to be dead. Paris' victories in the games incurred the wrath of his brothers Hektor and →Deiphobos, who threatened to kill him. He took refuge at the altar of Zeus Herkeios (where later P. was to die), was recognized according to some sources by Kassandra, and received by P. as his son. This return to Troy and recognition of Paris was the subject of Euripides' lost play, *Alexandros*, the first play of the Trojan trilogy composed in 415 B.C. (*TGF*² frg. 42–64). Following his famous judgment in favor of →Aphrodite, and his abduction of →Helene from Sparta, the couple returned to Troy, thus prompting the expedition of the Greeks against the city.

Although not personally involved in the fighting at Troy, P. and Hekabe followed the battles from the walls of Troy. In a famous episode of the *Iliad* known as the «Teichoskopia» (3, 146–242) he sits at the Skaian Gate with the elders of Troy as Helen identifies for them the greatest Greek warriors. He once descends to the plain to agree to a duel between Menelaus and Paris, but refuses to witness it (*Il.* 3, 304–307). During the years of the war, P.'s sons are killed by →Achilleus: first the young prince Troilos in an ambush at the fountain *(Kypria)*; →Polydoros (I)

and →Lykaon (I), sons of P. by Laothoe (*Il.* 21, 84–91); several of the captives slain at the tomb of →Patroklos; and finally Hektor (*Il.* 22, 273–363). Although Achilles desecrates Hektor's body by dragging it around the walls of Troy, it is eventually ransomed by P. who is led at night by →Hermes, at the command of Zeus, to the Greek camp (*Il.* 24; →Achilleus). The scene in Achilles' tent is one of the most poignant in the *Iliad*, as P. kisses the hand of his sons' slayer and appeals to him as a father to release his oldest son for burial. The *Iliad* ends with the lamentation for and burial of Hektor at which P. presides.

The lost epics *(Aithiops* and *Little Iliad)* told of the arrival of the Trojan allies, the Amazons (→Amazones, →Achilleus, →Penthesileia) and Ethiopians, and the fall of Troy. After the taking in of the Trojan Horse (→Equus Troianus), the city is sacked at night. P. taking refuge at the altar of Zeus Herkeios, is slain by Achilles' son →Neoptolemos (*Iliupersis,* Proklos, Davies *EGF* p. 62, 19–20; Bernabé *PEG* p. 88; Apollod. *epitome* 5, 21). In the last play of Euripides' trilogy, *Troades* (481–483), Hekabe states that she witnessed the death of her husband, «his throat cut next to the altar of the household god». According to the *Little Iliad* (Davies *EGF* F 17; Bernabé *PEG frg.* 16), P. was dragged by Neoptolemos from the altar, and killed at the door of his palace.

In the *Aeneid* (2, 506–558), Virgil has →Aineias recount the death of P. The king in a futile attempt to defend his family puts on armor and actually hurls a spear at Neoptolemos, who has chased P.'s son →Polites (I) into the palace. Polites is killed with a spear in front of his parents, and then Neoptolemos (Pyrrhus) drags P. to the altar, grabs him by the hair, and dispatches him with a sword. His decapitated body is left unburied on the sea shore.

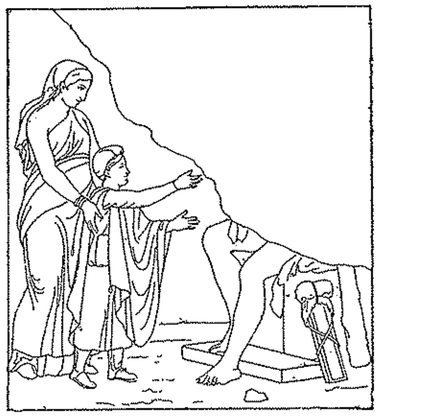
BIBLIOGRAPHY: Batista, W., «Hektors Lösung», *Boreas* 2, 1979, 5–36; Cassimatis, H., «A propos de l'utilisation du motif iconographique: autel-trone? une bizarrerie de l'imagerie», in *AGRP* (Copenhagen) 118–127; Dugas, Ch., «Tradition littéraire et tradition graphique dans l'antiquité grecque», *AntCl* 6, 1937, 5–26; Friis Johansen, *Iliad;* Gardner, E. A., *JHS* 1894, 170–185; Hampe, *Sagenbilder* 82–86; Heydemann, H., «Osservazioni sulla morte de Priamo e di Astianatte», *RM* 3, 1888, 101–112; van der Kolf, M. C., *RE* XXII 2 (1954) 1841–1907 *s. v.* «Priamos»; Madden, J. D., «The Palms Do Not Weep: A Reply to Professor Hurwit and a Note on the Death of Priam in Greek Art», *ClJ* 78, 1983, 193–199; Moret, *Ilioupersis;* Scodel, R., *The Trojan Trilogy of Euripides* (1980); Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 2936–2965 *s. v.* «Priamos»; Wiencke, M., «An Epic Theme in Greek Art», *AJA* 58, 1954, 285–306.

CATALOGUE

I. Priam alone

ROMAN

1. Lamp fr. Athens, Agora L 2894. From Athens. – *Agora* VII no. 799 pl. 18. – A. D. 300–400. – Head of P. (inscr. around edge of disk) in profile to l. wearing Phrygian cap. *Cf.* also Agora L 5201, similar lamp fr. but lacking inscription; *o. c.* no. 800 pl. 18.



Priamos 3

II. Episodes before the Trojan War

A. Priam as a youth

ROMAN

Wall-paintings

2.* (= Herakles **2791e*** with bibl.) Pompeii II 2, 2–5 (h) (House of M. Loreius Tiburtinus), *in situ.* – Schefold, *WP* 52; Schefold/Jung, *SB* IV 194–197 figs. 238–241. – Early 1st cent. A. D. – Herakles seated at r. places the Phrygian cap on the head of a youthful P. who stands facing l. He wears a sleeved outfit with trousers, mantle and boots, and holds a staff with his l. hand, while his r. hand reaches to his head. A third male figure stands behind him. Part of a cycle of paintings depicting Herakles' adventures at Troy (→Laomedon I **5**, →Telamon **14**)

3.• Pompeii VI 10, 11 (24) (Casa del Naviglio). – Schefold, *WP* 124–125; Reinach, *RépPeint* 190, 5. – Neronian. – Herakles seated at r. facing Hesione who stands protectively behind P., a youth in a Phrygian cap and wearing a tunic with sleeves and trousers and a mantle. He reaches both hands toward Herakles.

4.• Pompeii V 2, i (q) (House of the Silver Wedding), *in situ.* – Schefold, *WP* 77; Mau, A., *RM* 8, 1893, 42; Reinach, *RépPeint* 190, 4. – 3rd Style, Vespasianic. – At r. a seated Herakles holds forth a wreath to two women (Hesione and her nurse?) and a young boy in a long cloak, who extends both hands toward Herakles. P.'s head is missing so it is not possible to determine whether he wears Phrygian cap, as **3**.



Priamos 4

UNCERTAIN

GREEK

5. (= Eos **136** with bibl.) Nolan amphora, Attic rf. Boston, MFA 1903.816. From Suessula. – *ARV*^{2} 309, 1: Tithonos P.; *Para* 357; Caskey/Beazley II 37–38 no. 83 pl. 44. – 480–470 B. C. – *A:* Eos chasing Tithonos. *B:* A second youth in a mantle with a lyre in his l. hand, running to r. and gesturing behind with his outstretched r. hand. Possibly Tithonos' younger brother, P.

6. Marble sculpture. East Pediment, Temple of Aphaia, Aegina. Munich, Glypt. – Furtwängler, A., *Aegina: Das Heiligtum der Aphaia* (1906) no. 72; Ohly, D., *Die Aegineten* I (1976) 33–40 pls. 12–18, no. O.II. – 490–480 B. C. – Pediment represents the first sack of Troy by Herakles and Telamon. The figure of a striding warrior to the r. of the central Athena has been identified as P. (Ohly). He is nude except for a Corinthian helmet worn back on his head, and carries a round shield on his l. arm, and once held a spear in his r. hand.

B. Return and Recognition of Paris

GREEK

7.* (= Alexandros **16*** with bibl., = Artemis **1435**, = Hekabe **4**, = Kassandra I **16**) Kylix, Attic rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6846. From Tarquinia. – *ARV*^{2} 369, 4: Brygos P.; Hampe, R., in *Corolla Curtius* (1937) 141–147 pls. 48–50; Ferrari, G., *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico* (1988) no. 41 pl. 71. – 490–470 B. C. – *A:* P. is seated at far r. on a stool within a Doric entablature. White-haired and bearded, he holds a knobbed staff in his l. hand, and holds forth a phiale in his r. toward young Paris who is being embraced by Hekabe and greeted by Hektor (Hampe).

8. (= Alexandros **17*** with bibl., = Artemis **1436**, = Paridis iudicium **35** [*A*], = Kassandra I **17**) Kylix, Attic rf. Paris, Louvre G 151. From Caere. – *ARV*^{2} 406, 8: Briseis P.; *Add*^{2} 232. – 480–470 B. C. – *B:* P. standing in center gestures toward two young women (Kassandra and Polyxena?) beyond a Doric column at l., while a veiled female (Hekabe?) moves to r. shaking hands with a youth in chiton and mantle and carrying a staff (Paris?). The fifth figure following Paris, whose upper body is missing, has been identified as a goddess or Helen, in which case the scene would be interpreted as the arrival of Helen at Troy (*cf.* **7**).

9. (Uncertain) (= Hekabe **5***, = Helene **174***, = Niobe **2*** with bibl.) Lekythos, Apulian rf. Priv. coll., on loan to Geneva Mus. – *RVAp Suppl.* 2, 152, 70a: Darius P.; Aellen, Ch./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le Peintre de Darius et son milieu* (1986) 136–149. – 340–330 B. C. – Upper register, seated youth playing kithara (Apollo or Paris?) and facing a bearded man standing before a throne and holding a scepter, who gestures toward him with his r. hand. Wearing boots, sleeved tunic, himation and Phrygian cap, he is identified as P. Perhaps a scene of recognition? Lower register, abduction of Helen.

ETRUSCAN

10. (= Alexandros **25–27**. **31–34** with bibl., = Deiphobos **4–10***, = Hekabe **6**, = Kassandra I **20a–d**. **21a–b*** with bibl.) Urns of the 2nd and 1st cents. B. C. – Paris' return to Troy, whereupon he is threatened and takes refuge at an altar. Among the various spectators are a woman (Hekabe?) and an old man in a Phrygian cap, presumably P., usually at the far r.

ROMAN

11.* Relief fr., marble. Erlangen, Univ. I 476. – Grünhagen, W., *Antike Originalarbeiten* (1948) 20. – 3rd cent. A. D. – A bearded man seated to r., wearing a Phrygian cap, and a sleeved and trousers outfit, covered by a mantle. In front of him a naked youth holding a palm branch, possibly Paris.

C. Judgment of Paris (→Paridis iudicium)

GREEK

12.* (= Hera **433***, = Hermes **474**, = Paridis iudicium **46***) Pyxis, Attic wg. New York, MMA 1907.286.36. From Cumae. – *ARV*^{2} 890, 173: Penthesilea P.; *Para* 428; *Add*^{2} 302; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 189. – 465–460 B. C. – Paris seated on rock and approached by Hermes leading Hera, Athena and Aphrodite. Behind Paris is a bearded man in profile to l., draped in a brown mantle and holding a walking stick in his r. hand. Most scholars believe this man to be P., Paris' father, but Simon (*o. c.* 132) identifies him as Zeus.

13.• Hydria, Attic rf. Lost, once Cancello, Spinelli. From Suessula. – *ARV*^{2} 1334, 28: Nikias P.; *RM* 2, 1887, 163 pls. 11–12, 1; Pfuhl, *MuZ* fig. 591. – Paris



Priamos 13

with Hermes, three goddesses, Oenone, and another male Trojan. Standing draped man holding staff at far r. beyond handle is taken to be P., balancing woman (Hekabe?) on opposite side.

ETRUSCAN

14. (= Alexandros **14*** with bibl., = Paridis iudicium **42** with further refs.) Amphora, bf. «Pontic». Munich, Antikenslg. 837. From Vulci. – *EVP* 1 pl. 1, 3. 4: Paris P.; *CerEtr* 149. 300 no. 102. – C. 540 B.C. – A white-haired and bearded man wearing a chiton and himation and holding a kerykeion in his l. hand walks to l. leading Hermes, Hera, Athena and Aphrodite. Has been identified as P. (Sieveking-Hackl 98) or Teucer (Clairmont 18).

D. Kassandra prophesying before Priam

ROMAN

Wall-painting

15. (= Hekabe **3,** = Kassandra I **28c** with bibl.) Pompeii VI 3, 7 (Accademia di Musica). – Schefold, *WP* 96. – 3rd Style. – In a sanctuary Hekabe sits holding a baby while Kassandra stands prophesying before a table with an urn on it. At r. a warrior, P. (?), looks at her.

16.* (= Kassandra **28a** with bibl.) Naples, Mus. Naz. 111.476. From Pompeii I 2, 28 (i). – Schefold, *WP* 11; HBr 1793. – A.D. 20–30, 3rd Style. – Kassandra in center on stepped platform next to a table with an urn. At lower l. a white-haired and bearded P. seated on a stool with feet on a footstool, dressed in a chiton and mantle. Standing next to his l. leg is the young Paris holding an apple. At l. a standing warrior, Hektor (?).

17.* (= Kassandra I **28b** with bibl., = Sibyllae **34**) Naples, Mus. Naz. 8999. From Pompeii VI 10, 2 (a) (Casa dei Cinque Scheletri). – Schefold *WP* 123; Helbig, *Wandgemälde* no. 1391b; HBr I 248 pl. 180. – Later 3rd Style, c. A.D. 50. – At r. Kassandra standing at table with urn. At l. bearded P. seated on a stool with feet on a footstool. Young Paris in Phrygian cap stands at his l. side.

E. Arrival of Helen at Troy

GREEK

18. (= Helene **186*** with bibl.) Pyxis, Attic wg. Basel, Antikenmus. Kä 431. – *CVA* 3 pl. 56. – C. 460 B.C. – Helmeted youth (Paris) leads young woman (Helen) by the hand toward an elderly bearded man (P.), wearing a himation and holding a staff in his l. hand. With his r. hand he holds his forehead in a gesture of apprehension.

19.* (= Helene **187*,** = Kassandra I **26** with bibl.) Volute-krater, Apulian rf. Geneva, Mus. HR 44. – *RVAp Suppl. 2,* 135, 77 pl. 32, 3: de Schulthess P.; Chamay, in *o.c.* **9,** 97–108; Trendall, *RFSIS* fig. 197. – C. 340–330 B.C. – P. (inscr.) stands at the far r. of the upper register, his r. arm extended, as if in greeting, towards Paris and Helen who are being received by Aphrodite. A scepter rests in his l. arm, while Troilos plays ball at his side.

UNCERTAIN

20. (= Antigone **12*,** = Helene **189*** with bibl.) Nestoris, Lucanian rf. London, BM F 175. From Basilicata. – *LCS* 103, 539: Dolon P. – 380–370 B.C. – The man wearing a long, belted chiton and a spotted Phrygian cap who sits on a stool with his feet on a footstool at the far l. and holds a staff has been identified as P. receiving Paris and Helen followed by Aeneas (Walters, *BMVases* IV 88–89), and as Kreon confronting Antigone brought in by two guards. Upper register: arrival of Paris in Sparta (= Aineias **18*,** = Helene **73***).

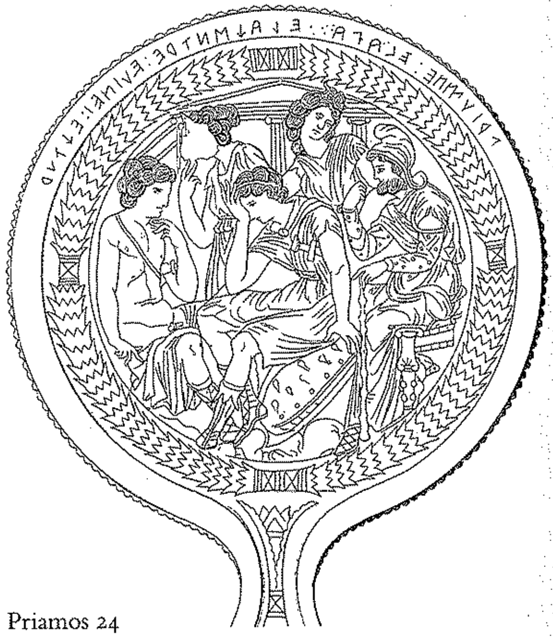
F. Priam with members of his family: context unknown

GREEK

21. (= Alexandros **69a,** = Baton II **1***) Hydria, Late Corinthian. Once Zurich, art market. – Lorber, *Inschriften* no. 151 pl. 45. – C. 550 B.C. – P. (inscr.) stands between the horse and a chariot driven to l. by Baton (inscr.). At the head of the horses stands Paris (inscr.).

22.* (= Alexandros **70*** with bibl.) Amphora, Attic rf. Metaponto, Antiquarium 6555. From Pisticci. – *AttiMGrecia* 11–12, 1970–71, pl. 64a–c: Berlin P. – C. 470 B.C. – Warrior with bow and arrow (Paris) on one side, and old man with staff (P.?) on the other.

23. (= Alexandros **43** with bibl., = Hekabe **8**) Terracotta mask. Lipari, Mus. Arch. Eoliano. From Lipari, Tomb 74. – Bernabò Brea, L., *Meligunis-Lipara* II (1965) 299 no. A.3 pl. 141 1–3. – Mid-fourth cent. B.C. – Mask of an elderly bearded male wearing a wreath. From a group of seven masks representing tragic actors, identitifed by Bernabò Brea (298) as P., Hekabe, Hektor, Paris, Andromache, the nurse of Astyanax and a young Trojan. Webster (*ibid.* 321–322) considers the possibility that the masks represent characters from Euripides' *Alexandros.*



Priamos 24

ETRUSCAN

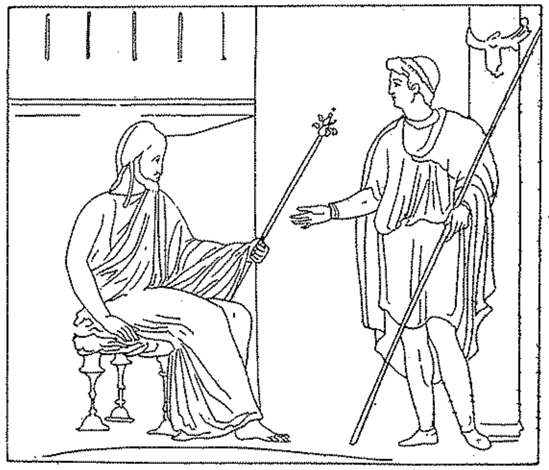
Bronze hand-mirrors

24.• (= Hekabe **7,** = Hektor **11,** = Helene/Elina **16** with bibl.) Rome, Torlonia Mus. From Vulci. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 118; de Simone I 102 (3). – 3rd cent. B.C. – P. *(Priumne)* sits on a stool at far r., wearing sleeved tunic, mantle and Phrygian cap, and holding a knobbed stick, gazes at Paris *(Elachsntre)* seated in the middle. Behind are two women: Helen *(Elinei)* and Hekabe *(Ecapa),* who stand in front of an Ionic temple facade. At far l. is another seated youth, Hektor *(Echtur).*

25. (→Diomedes I after **109,** = Hekabe **61,** = Kassandra I **206***) St. Petersburg, Ermitage B 509. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 pl. 402; de Simone I 102 (1); *Die Welt der Etrusker* (1988) 362–363 no. F9. – A balding and bearded P. *(Priumne)* seated at far r. on a rock, wearing a mantle and leaning on a staff with both hands, gazes at a nude Thetis (who resembles Aphrodite). Behind them is a draped woman, presumably Hekabe, and at the l. Diomedes gazing at Kassandra (inscr.).

ROMAN

26.• Wall-painting. Pompeii I 4, 5 (23) (Casa del Citarista). – Helbig, *Wandgemälde* 1388 pl. 18; Reinach, *RépPeint* 171, 4; Schefold, *WP* 16. – Early 3rd Style. – At l. before a building a bearded man, wearing a long chiton, himation and Phrygian cap, is seated to r. on a stool, holding a scepter in his l. hand. He is approached from r. by a youth in a short chiton and mantle. P. and one of his sons?



Priamos 26

III. Trojan War episodes

A. Ambush and death of Troilos

→Achilleus, sect. VII

a) Departure of Troilos

UNCERTAIN

27.* Amphora, Attic bf. London, BM 1836.2–24.46 (B 153). From Vulci. – *ABV* 243, 45: Affecter; Walters, *BMVases* II B 153; *CVA* 3 pl. 25, 2a; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 110–111 no. 107 pls. 120–121. – C. 530 B.C. – Bearded man in chiton and himation, seated on stool at far r., with l. hand holding staff and r. hand gesturing to a youth on horseback with a second horse alongside. Behind are a warrior and a young girl with an oinochoe (not a hydria as stated by Walters). Possibly represents the departure of Troilos.

b) Ambush of Troilos at Fountain

GREEK

Vases

28.* (= Achilleus **251** with bibl.) Bottle, Corinthian. Athens, Nat. Mus. 277 (CC 620). From Kleonai. – Payne, *NC* no. 1072: signed by Timonidas; Jucker, I., *AntK* 6, 1963, 51 no. 10 pl. 19, 2; Lorber, *Inschriften* no. 40 pl. 10; Amyx, *CVP* 201, 1 pl. 84, 1. – C. 570 B.C. – Ambush of Troilos with P. (inscr. *ΠΡΕΑΜΟΣ*) at far l. at end of procession to fountain. Long black hair and beard, wearing chiton and himation and presumably holding a staff in his clenched l. hand.

29. (= Achilleus **216***) Amphora, Attic bf. Boston, MFA 1970.8. – *ABV* 140, 2: P. of the Vatican Mourner; *Add*² 38; *MuM* Auktion 40 (1969) no. 68 pl. 21; *Burl-Mag* 112, 1970, 624–624 figs. 93–94. – 540–530 B.C. – As Polyxena fills her hydria at the fountain she is approached by a youth on horseback (Troilos) followed at the far r. by an elderly, bearded man draped in a himation, possibly P.

c) Achilles chasing Troilos

GREEK

Attic vases

30.* (= Achilleus **292*** with bibl., = Antenor I **2*,** = Hektor **50,** = Hermes **572,** = Polites I **1**) Volute-krater, bf., known as the «François Vase». Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias and Ergotimos (signed); *Para* 29–30; *Add*² 21. – C. 570–565 B.C. – Achilleus chasing Troilos from fountain house to the walls of Troy. P. (inscr.) seated on a block outside the city gates, wearing long white chiton and black himation over shoulders. His r. hand holds a staff and his l. is pressed against the seat in an effort to rise, as he is approached by Antenor (inscr.). P. is balding and has long hair and a beard. The incised lines on his brow indicate wrinkles.

31.* (= Achilleus **311**) Hydria, bf. Paris, Louvre Cp 10651. – *CVA* 11 pl. 135 (808) 1–4. – C. 540 B.C. – Shoulder: Achilles chasing Troilos on horseback to r. with Polyxena and a Trojan youth in front. Behind Achilles, an old man with white hair and beard stands, staff in l. hand, gesturing with raised r. hand; possibly P.

32.* (= Helene **276** [other side]) Nestoris, rf. Malibu, Getty Mus. 81.AE.183 B. – Descoeudres, J.-P., (ed.), *Greek Colonists and Native Populations* (1990) 247–248; Jentoft-Nilsen, M., in *AGRP* (Copenhagen) 278–283. – 440–430 B.C. – An elderly, bearded man (P.?) wearing a chiton, dotted vest and mantle, sits on an altar holding a staff in his r. hand, and with his l. hand to his head. He is approached by a running woman (Polyxena), who holds a phiale but has

dropped her oinochoe, a youth on horseback (Troilos), and a running warrior (Achilles).

ETRUSCAN

33.* (= Achle **33**) Urn, alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 376. From Volterra. –Brunn, *Rilievi* I pl. 51, 8; Pairault, *o.c.* **72,** 189 no. 7 pl. 56. – 3rd–2nd cent. B. C. – While Achilles pulls Troilos from his horse, two Trojans emerge from a gate at the far r. The second (P.?), wearing boots, a long belted tunic and a Phrygian cap and holding a knobbed staff, raises his r. hand in a gesture of alarm.

d) Achilles killing Troilos at altar

GREEK

Attic vases

34. (= Achilleus **384,** = Astyanax I **28*** with bibl., = Hekabe **10**) Lekanis lid, bf. Naples, Mus. Naz. From Cumae. – *ABV* 58, 119: C P.; Add^2 16; Wiencke 293 pl. 5, 6; Schefold, *SB* I pl. 78b. – C. 560 B. C. – Woman (Hekabe?) and older man dressed in chiton and himation stand behind an altar approached by a warrior holding a nude youth by the ankle. While some scholars see this as the death of Astyanax, it is most likely the death of Troilos witnessed by his parents (since it takes place outside the city).

35. (= Achilleus **382,** = Astyanax I **29*** with bibl., = Hekabe **11**) Hydria, bf. Munich, Antikenslg. 1700. – *ABV* 362, 27: Leagros Group; Add^2 96; Wiencke 298 pl. 59, 19a–b. – 530–515 B. C. – A white-haired and bearded P. draped in a himation crouches behind a warrior who is about to fling a small child onto an altar. Behind him Athena stands facing a building and an approaching chariot.

e) Receiving the news of Troilos' death

GREEK

36. (= Achilleus **378** with bibl., = Hekabe **9***) Hydria fr., North Ionian. Athens, Nat. Mus. 5610. From Klazomenai. – Schefold, *SB* II fig. 284. – 550–540 B. C. – P. and Hekabe enthroned at far r. receive a messenger carrying a scepter and thymiaterion, who turns back to look at two galloping horses (those of Troilos?). On the shoulder, Achilles dragging the body of Hektor.

B. Duel between Menelaos and Paris

37. (= Achilleus **459•,** Alexandros **83** with bibl.) Tabula Iliaca, known as Tabula Sarti. Lost. – Sadurska, *Tables* 49 pl. 9. – Early Imperial. – P. (inscr.) watches from the walls with Hekabe while Menelaos (inscr.) drags Paris to r. as Aphrodite (inscr.) comes to his rescue.

ROMAN

38. (= Aias I **19,** = Alexandros **84** with bibl.) Painting in Gaza. Lost. – Friedländer, P., *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza, Studi e testi* 89 (1939) 17–18 pl. 12. – C. A. D. 500. – Follows scene in Book 3 of the *Iliad.* P. pleads for the life of his son, with Antenor standing next to him.

C. Departure of Hektor

GREEK

Vases

39. (= Hekabe **15,** = Hektor **12*,** = Kebriones **3*,** = Polyxene **1** with further refs.) Column-krater, Corinthian. Paris, Louvre E 638. From Caere. – Schefold, *SB* I pl. 71b; Lorber, *Inschriften* no. 126 pl. 34; Amyx, *CVP* 574–575, 70. – C. 570–560 B. C. – At far l. of main frieze stands a man in profile to r. (inscr. *ΠΡΙΑΜΟΣ*). He wears a himation over a long white chiton. His hair is long, and his beard stubbly. In front of him a draped woman, his wife Hekabe (inscr.). Both are facing a warrior in profile to l., Hektor (inscr.).

40. (= Panthoos **1** with bibl.) Hydria fr., Attic bf. Samos, Mus. K. 1427. From Samos, Heraion. – Attributed to Kleitias. – C. 570 B. C. – Bearded male standing in profile to l. holding staff in raised r. hand. First three letters (*ΠΡΙ[*) of name preserved. Other frr. preserve a man labeled →Pantho(o)s, and part of a chariot to r.

41.* (= Hektor **17,** = Hekabe **16*** with bibl.) Amphora, Attic rf. Munich, Antikenslg. 2307. From Vulci. – ARV^2 26, 1: signed by Euthymides; *Para* 323; Add^2 155–156; *CVA* 4 pls. 165–167; Simon/Hirmer pl. 112. – 510–500 B. C. – At. l. P. (inscr.), a balding dark-haired man enveloped in a himation and wearing shoes, stares at the young man arming in the center, Hektor (inscr.). At r. Hekabe (inscr.) holds her son's helmet and spear. P. holds a knobbed stick with his l. hand, and holds his r. index finger to his nose in a gesture of speech.

42.* (= Hektor **25**) Hydria, Attic rf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 5.1961. – ARV^2 605, 63: Niobid P.; Nicholls, R. V., *ArchRepts* 1961/62, 52 no. 19 figs. 10–11. – C. 460 B. C. – P. (inscr.), draped in a himation, is seated at l. handle. He gazes downward and holds a walking stick with his raised r. hand. Before him a woman with a phiale and oinochoe (Andromache?) and two departing warriors with a horse. Possibly the departure of Hektor.

43. (= Hekabe **17** with bibl., = Hektor **19***) Amphora, Attic rf. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16570. From Vulci. – ARV^2 1036, 1: Hector P.; Add^2 318; Boardman, *ARFH* II fig. 140. – 450–440 B. C. – Unusual frontal P. (inscr.) stands at l., wearing a long decorated chiton and a himation, with a staff in his r. hand and his l. wiping his eye. White hair and beard and a fillet around his head. At r. Hekabe (inscr.) pours a libation for Hektor (inscr.) in the center who holds a phiale.

44.* (= Hektor **18**) Neck-amphora, Attic rf. Philadelphia, Univ. 30.44.4. – ARV^2 1058, 113: Group of Polygnotos; Tillyard, *Hope* 50 no. 87 pl. 9. – C. 450 B. C. – P. (inscr.), a balding man with white hair and beard with his r. hand poised on a staff, stands facing a frontally posed warrior (Hektor?). At far l. a draped woman (Hekabe?) and at far r. another warrior.

45. (= Andromache I **6,** = Hektor **20***) Oinochoe, Attic rf. Once Basel market. – *MuM* Auktion 34, 1967, no. 174 pl. 59. – C. 430 B. C. – Hektor (inscr.) standing in center looking to r. at a bearded man draped in a himation and holding a scepter (Priam?). At far l. a woman pouring a libation, Andromache (inscr.).

46. (= Hekabe **17a,** = Hektor **21,** = Kassandra I **32***) Volute-krater, Apulian rf. Berlin, Staatl. Mus. 1984.45. From Taranto. – *RVAp Suppl. 2,* 161, 283a: Underworld P.; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 18–24 no. 4 figs. 6–8. – End of the 4th cent. B. C. – As Hektor stands next to his chariot bidding farewell to Andromache and Astyanax, P. stands above with Kassandra and Hekabe. He wears boots, himation, sleeved tunic, and holds a staff in his r. hand. No inscriptions.

UNCERTAIN

47. (= Alexandros **69,** = Andromache I **16***) Amphora, Attic bf. Würzburg, Wagner-Mus L 247. From Vulci. – *ABV* 134, 17: Group E; Add^2 36; Langlotz, *KatWürzb* pls. 67. 84. – C. 550 B. C. – *A:* warriors leaving home. At far l. under a Doric portico stands an elderly man in a himation, possibly P.

48.* (= Hektor **24** with bibl.) Amphora, Attic bf. Paris, Cab. Méd. 207. From Vulci. – *ABV* 296, 6: P. of Berlin 1686; *CVA* 1 pl. 34 (318) 3–5. – 550–525 B. C. – Departure of warriors: a large warrior in the center holding a phiale is saluted by an old man with white hair, wearing a himation over a long chiton, and a young boy. Possibly Hektor, Astyanax and P. Side *B* may show duel of Achilles and Memnon.

49.* Amphora, Attic rf. Paris, Louvre G 46. From Etruria. – ARV^2 220, 3: Nikoxenos P.; *Para* 346; Add^2 198; *CVA* 5 pl. 31 (369) 3–5; Pottier, *VasesLouvre* 145 pl. 93. – 500–480 B. C. – According to Pottier the old man at the far l., wearing a chiton and himation and holding a scepter in his r. hand, is P. watching Hektor inspect the entrails held by a young boy. At r. a woman (Andromache or Hekabe) and an oriental warrior.

50. Pelike, Attic rf. University, Univ. of Mississippi 1977.3.99. – ARV^2 1262, 60: Calliope P.; *SouthernColls* 94–95 no. 36; Wescoat, B. D., *Poets & Heroes: Scenes of the Trojan War* (1987) 34–37 no. 8. – C. 430–420 B. C. – *A:* arming scene of a young man and woman. *B:* bearded man standing in profile to r. with wreath and himation and holding a scepter in his r. hand (P.?).

D. Priam with Hektor and Ajax

GREEK

Attic Vases

51.* (= Aias I **43***) Amphora, rf. Würzburg, Wagner-Mus. L 508. From Vulci. – ARV^2 182, 5: Kleophrades P.; Add^2 186; Beazley, J. D., *The Kleophrades Painter* (1974^2) pl. 28, 2; Langlotz, *KatWürzb* pl. 176; Friis Johansen, *Iliad* 186–188 fig. 76; Davies, M., *AntK* 16, 1973 pl. 11, 2–3; Carpenter, Th. H., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) fig. 306. – C. 480 B. C. – The exchanging of gifts between Hektor and Ajax (Hom. *Il.* 7, 303–305). As Ajax is led away by Phoinix (inscr.), Hektor (inscr.) holding a belt is led away by an old man with white hair and beard, wearing a long chiton and himation and holding a knobbed staff. Possibly P. according to Beazley, although in the *Iliad* (7, 273–276) the figures restraining the heroes are Talthybios and Idaios.

52.* (= Achilleus **583** with bibl., = Aias I **50**) Stamnos, rf. Basel, Antikenmus. BS 477. – ARV^2 361, 7: Triptolemos P.; Add^2 222; Boardman, *ARFH* I fig. 304.2. – C. 480 B. C. – P. (inscr.) at far r. grabbing r. arm of Hektor (inscr.) who is straining toward Ajax, with a dead ram, labeled Patroklos, between. P. resembles Phoinix (inscr.) at far l. with white hair and beard and dressed in chiton and himation. In addition P. holds walking stick in his l. hand.

E. Watching from the walls of Troy

a) Departure of Hektor

ROMAN

Relief

53.* (= Achilleus **573** with bibl., = Astyanax I **1**) Painted stucco. Pompeii I 6, 4 (e) (Casa del Sacello Iliaco). – Mielsch, *Stuckreliefs* 156 K 75. – Vespasianic, just before A.D. 79. – A bearded man with staff (P.), woman (Hekabe) and child (Astyanax) gesturing from the top of the walls to a warrior (Hektor?) who has just left by an open gate.

b) Achilles pursuing Hektor

GREEK

54. (= Achilleus **564,** = Athena **558** with bibl., = Hekabe **20***) Kylix, Attic rf. Boston, MFA 98.933. From Caere. – ARV^2 402, 23: Foundry P.; Add^2 231; Caskey/Beazley I pl. 14; Carpenter, *o.c.* **51,** fig. 314. – C. 490–480 B. C. – Achilles pursuing Hektor around the walls of Troy while Hekabe and P. watch from inside the gates. P. (inscr.) wearing chiton, himation and black shoes, holds walking stick in his l. hand and grabs hold of a column with his r.

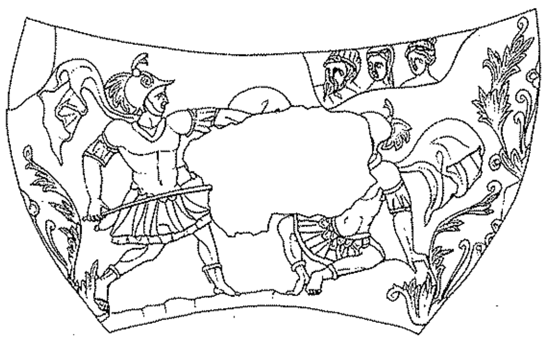
c) Duel of Achilles and Hektor

ROMAN

Reliefs

55. (= Achilles **578*,** = Andromache I **32** with bibl., = Hekabe **21,** = Hektor **125***) Bronze relief from a chariot, known as Tensa Capitolina. Rome, Pal. Cons. – Reinach, *RépRel* I 378, IV. – C. A.D. 300. – At upper r. on ramparts of Troy, P. with Hekabe watching Hektor felled by Achilles' spear.

56.• (= Achilles **581,** = Briseis **51** [neck] with bibl.) Oinochoe, bronze. Jerusalem, Rockefeller Mus. –



Priamos 56

A.D. 4th cent. – P., Hekabe and Andromache watch from the walls as Achilles chases Hektor.

d) Achilles dragging the body of Hektor

GREEK

57. (= Achilleus **586*** with bibl., = Automedon **8,** = Hekabe **23**) Hydria, Attic, bf. Boston, MFA 63.473. – *Para* 164, 31bis: Leagros Group; *Add*^{2} 96; *CVA* 2 pl. 82; Carpenter, *o. c.* **51,** fig. 316. – C. 520–510 B.C. – Achilles dragging the body of Hektor (inscr.) while Hekabe and P. look on from a Doric entablature at the far l. P. with white beard and hair wears a mantle pulled over his head and gestures with his r. hand while holding a staff with his l.

ROMAN

Reliefs

58.* Glass gem. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 413. – *AGOe* II pl. 17, 673. – Last quarter of 1st cent. B.C. – Upper body of P. with scepter on the walls of Troy with a Trojan below running to the gate.

59. (= Andromache I **34,** = Hektor **79** with bibl., = Hekabe **25***) Budapest, Hungar. Nat. Mus. 26.1858. From Dunapentile (Pannonia). – Reinach, *RépRel* II 123, 1. – 2nd–3rd cents. A.D. – At. l. at the foot of the walls, two figures in long robes, one raises both hands, the other pulls its hair: P. and Hekabe (?).

60. (= Achilleus **628,** = Andromache I **28*,** = Hekabe **26**) Sarcophagus fr., limestone. Reggio Calabria, Mus. Naz. From Reggio. – 2nd. cent. A.D. – At upper r. on the walls of Troy P. in a Phrygian cap and a mourning Hekabe watch Achilles on his chariot; body of Hektor not preserved.

Terracotta reliefs

61.* (= Achilleus **632*** with bibl., = Hekabe **28**) Lamp attachments. London, **a)** BM 1895.10-20.1 and **b)*** 1873.6-9.46. From Egypt. – Walters, *BMLamps* 876–877; Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1974) no. 63. – A.D. 1st cent. – Frontal upper bodies of P. in Phrygian cap and Hekabe seen above the walls of Troy with Achilles dragging Hektor below.

62.• (= Achilleus **637,** = Andromache I **30** with bibl., = Hekabe **27**) Medallion, Rhodanian. Lyon, Mus. des Maristes, Externat Sainte Marie. – Audin, A./Bruhl. A., *Gallia* 26, 1968, 314–320 fig. 1–2. – 2nd cent. A.D. – P. (inscr.) in profile to l. and wearing Phrygian cap and sleeved tunic, leans over the wall of Troy along with Andromache (inscr.) and Hekabe, watching Achilles dragging the body of Hektor.

Metal relief

63. (= Achilleus **616*** with bibl.) Oinochoe, silver. Paris, Cab. Méd. From Berthouville. – Babelon, E., *Le trésor d'argenterie de Berthouville* (1916) 85–86 pls. 7–8; Strong, *Silver Plate* pl. 35a; *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains* (exhib. Paris 1989) no. 16. – A.D. 1st cent. – As Achilles drags the corpse of Hektor in front of the walls of Troy, Hekabe and P., bearded and wearing Phrygian cap, gesticulate from the ramparts.



Priamos 62

F. Departure of Priam for the Greek camp

GREEK

64. (= Alexandros **71***) Hydria, Attic bf. Madrid, Mus. Arch. 10920. From Etruria. – *ABV* 332, 17: Priam P.; *CVA* 1 pl. 8 (26) 2; 10 (28) 2. – Late 6th cent. B.C. – Scene of chariot being harnessed. Balding man with white hair and beard and wearing a himation steps into a chariot as the fourth horse is led up. The figure behind P. in Scythian garb is Paris (inscr. as *kalos*)

ROMAN

65. (= Achilleus **678,** = Hekabe **30**) Ilias Ambrosiana, miniature 57. Milan, Bibl. Ambros. Cod. 1019 (Ambros. F 205). – Bianchi-Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 83–84 fig. 93. – A.D. 5th cent. – P. raising his hands in a gesture of prayer before a flaming altar, while Hekabe pours a libation from a bowl. The eagle of Zeus sits on the ground. At l. a group of Trojans, a cart harnessed with mules for the ransom, and a biga for Priam.

UNCERTAIN

66. Nikosthenic neck-amphora, Attic bf. Paris, Louvre F 107. From Caere (?). – *ABV* 221, 39: Painter N, Nikosthenes potter (signed); Pottier, *VasesLouvre* pl. 71; *CVA* 4 pls. 34 (200). – C. 530 B.C. – Old man in chariot.

67. Hydria, Attic bf. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 59. 218. – *Para* 138, 10: Bucci P.; *CVA* Robinson 1, pls. 34. 36, 1. – C. 530 B.C. – Two draped, bearded men in a quadriga to r., attended by a youth, a warrior, and two bearded men. Interpreted by Robinson as Priam and four of his nine surviving sons.

ROMAN

68. (= Hekabe **29**) Wall-painting. Pompeii IX 8, 3 and 6 (61) (Casa del Centenario). – Schefold, *WP* 279; Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens* (1953) 190 fig. 73. – A.D. 1st. cent. – Scene of tragedy with masked figures of a seated, mourning king and standing queen. Possibly Hekabe speaking to P. before his departure.

G. At the entrance to Achilles' tent

69.* Kylix, Attic rf. London, BM E 75. – From Vulci. – *ARV*^{2} 406, 2: Briseis P.; *Add*^{2} 432; Hartwig pls. 42, 2; 43; *EAA* II 176. – 480–470 B.C. – Balding older man with stubbly beard, wearing chiton and himation, with fillet around his head, and holding a walking stick approaches a youth with spear (guard?) at the door of a building. Interpreted as P. at the tent of Achilles.

H. Ransom of Hektor

→Achilleus, sect. XXI; →Hektor **83–99.**

I. Prothesis of Hektor

UNCERTAIN

70. (= Andromache I **39•** with bibl., = Hekabe **36**) Relief plaque, ivory. Athens, Nat. Mus. 16432. From Sparta, Sanctuary of Artemis Orthia. – Dawkins, R. M. G., *The Sanctuary of Artemis Orthia* (1929) pl. 130 fig. 2; Pipili, *Laclc* 120. – C. 640 B.C. – Two women mourn a deceased male laid out on a bier, while an older man with stubbly beard stands at l. with a walking stick. Identified as P. with Andromache and Hekabe mourning the dead Hektor.

J. Arrival of the Amazons

GREEK

71.* (= Achilleus **745,** = Amazones **784a•–d,** = Penthesileia **3a–d**) Megarian bowls, terracotta. **a)** Once Berlin, Staatl. Mus. 3161h, lost; **b)*** (= Penthesileia **3b***) Oxford, Ashm. Mus. R 285; **c)*** Copenhagen, Nat. Mus. 3886; **d)*** Halle, Univ. 96. – Sinn, *Becher* 92–93 pls. 12–13. – 170–160 B.C. – Three scenes of the Trojan War: P. (inscr.) in Achilles' tent (= Achilleus **668***), P. (inscr.) and Penthesilea (inscr.) at the tomb of Hektor (inscr.), and the duel of Achilles (inscr.) and Penthesilea (inscr.) (= Amazones **187a•–c**).

ETRUSCAN

72.* (= Amazones Etruscae **10•**) Urn, alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 429. From Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 74–75 pl. 67, 1; *CUE* 2 (1986) pl. 141; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) pl. 20 (detail). – 3rd–2nd cent. B.C. – At center P. seated on a stool facing l. with his feet resting on a footstool. Dressed in a sleeved tunic, himation and boots, he holds a staff in his l. hand and with his r. is shaking hands with the first of three Amazons approaching from the l. To the r. a man in a chlamys and two horses.

ROMAN

73. (= Amazones **786** with bibl.) Mosaic border. Algiers, Mus. 319. From Ouled Agla. – Dunbabin, *Mosaics* 42 n. 27; 267. – C. A.D. 300. – P. standing before the gates of Troy greeting the Amazons led by their queen.

74. (= Amazones **787*** with bibl.) Sarcophagus relief, marble. Palermo, Mus. Reg. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 22 no. 10 pl. 20. 21, 1. – C. A.D. 170. – At far r. P. in sleeved and trousers outfit with himation and Phrygian cap stands to l., scepter in his l. hand, and his r. held to his face, and receives a corps of Amazons.

75. (= Amazones **789,** = Hekabe **37**) Tabula Iliaca. Once C. A. Thierry coll., lost. – Sadurska, *Tables* 51 no. 7 pl. 6. – A.D. 1st cent. – P. accompanied by two women welcomes the Amazons.

76. (= Andromache I **40** with bibl., = Antenor I **13*,** = Hekabe **38**) Sarcophagus lid. Rome, Villa Borghese. – *SarkRel* II no. 59 pl. 24. – Mid-2nd cent. A.D. – Second scene from l.: P., wearing himation, boots and Phrygian cap, stands with spear in l. hand, and shakes hands with Amazon approaching from the l., leading a horse. A second Amazon follows horse, and four Trojans look on at the r.

UNCERTAIN

77. Neck-amphora, Attic bf. Baltimore, Walters Art Gall. 48.20. – Bothmer, *Amazons* 98 no. 72 pl. 62, 4. – C. 530 B.C. – Bearded man in long chiton and himation, seated on folding stool at far l., holds staff in l. hand and is approached by an Amazon leading a horse. A bird is overhead, and two standing males at far r.

78. Kylix, Attic bf. Bari, Mus. Arch. From Noia. – Bothmer, *Amazons* 100 no. 107. – 6th cent. B.C. – Amazon leading a horse to a seated man, possibly P.

IV. Scenes of the fall of Troy

A. Trojan Horse

→Equus Troianus.

B. Recovery of Helen

GREEK

Attic Vases

79. (= Helene **338***) Panel-amphora, bf. San Simeon, State Hist. Mon. 5476 (Hearst SSW 9968). – Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 320. 79 no. 15 pl. 16: Swing P. – C. 550 B.C. – Old man, possibly P., wearing a chiton and himation is seated on folding stool at far r. while Menelaus approaches Helen at the l. Between is a warrior approaching P., possibly Neoptolemos.

80.* (= Aphrodite **1471** with bibl., = Chryses I **9,** = Helene **166/243***) Skyphos, rf. Boston, MFA 13.186. From Suessula. – *ARV*^{2} 458, 1: Makron, signed by Hieron; *Add*^{2} 243; Caskey/Beazley III 32–39 no. 140 pls. 76–77. – 490–480 B.C. – *B:* under handle at far r. P.

(inscr.) is seated on a folding stool. Bearded and balding, and wearing a chiton and himation, he gestures apprehensively to the l. at the scene of Menelaus recovering Helen.

81.* (= Helene **239***) Nolan amphora, rf. London, BM E 294. From Nola. – *ARV*² 647, 14: Oionokles P.; *CVA* 5 pl. 50, 1–2 (300); Serbeti, E. D., «The Oionokles Painter», *Boreas* 12, 1989, pl. 19, 3–4. – C. 470–460 B.C. – *A:* recovery of Helen. *B:* old man, possibly P., running.

C. Rape of Kassandra

GREEK

Attic vases

82. (= Aias II **38***, = Kreousa III **34** with further refs., = Kassandra I **98**) Hydria, bf. Vatican, Astarita 733. From Italy. – *Para* 147, 30: Priam P.; *Add*² 91; Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, 60–70 pl. 5, 2. – C. 510 B.C. – Ilioupersis scenes: at far r. stands a white-haired and bearded man with staff, possibly P., witnessing the rape of Kassandra in the center and Aeneas with Anchises at the far l. Directly before him is a woman with a child on her shoulders.

83. (= Aias II **42•** with bibl., = Kassandra I **91***) Lekythos, bf. Gela, Mus. Arch. 31. From Gela (ex-Navarra). – *ABV* 476 (no. 47): Edinburgh P.; *Para* 217; *CVA* 3 pls. 17 (2394) 1–2; 18 (2395) 1–2; 19 (2396). – C. 500 B.C. – While Ajax chases Kassandra to r. to the statue of Athena, an old man (P.?) at far l. stands holding his r. hand to his head. He wears a long chiton and mantle, and holds a scepter.

ROMAN

Wall painting

84. (= Aias II **83***, = Helene **368***, = Kassandra I **190** with bibl.) Pompeii I 10, 4 (4) (Casa del Menandro), *in situ*. – Schefold, *WP* 40; Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1932) fig. 19 pl. 6; Dawson, C. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting, YaleClSt* 9 (1944) 114 no. 72b, Kahil, *Hélène* pl. 74. – 4th Style, 3rd quarter of 1st cent. A.D. – An elderly bearded man, draped in a mantle and with a diadem on his head, with long staff stands at the center facing r., dolefully watching the rape of Kassandra. Behind him, Menelaus recovers Helen.

D. Neoptolemos and Priam at altar

UNCERTAIN

85. (= Achilleus **344** with bibl. [*A–B*]) Kylix, Attic rf. Paris, Louvre G 154. – *ARV*² 369, 3: Brygos P. – C. 480 B.C. – *I:* at l. a balding man with stubbly hair and beard, wearing a sleeveless chiton and mantle, sits on a stepped altar in profile to r. He looks down holding his l. hand to his head, and clutching a walking stick in his r. hand. Before him stands a warrior, possibly Neoptolemos. On the ext., Achilles chasing Troilos.

86. (= Aigisthos **21** with bibl.) Oinochoe, type 8B, Attic rf. Once Liverpool, Merseyside County Mus. 10704 M (destroyed in war). From Sicily. – *ARV*² 805, 76: follower of Douris; *Add*² 291; Wiencke 305 pl. 64, 36. – C. 470 B.C. – A youth in a chlamys chases an old man wearing a chiton and himation and carrying a long scepter to r. toward an altar. Beazley, *o. c.*, calls the subject uncertain.

E. Murder of Priam alone

GREEK

Attic Vases

87.* (= Hekabe **40**) Amphora, bf. Rome, Mus. Cap. 98 (4). – *ABV* 300, 5: Manner of the Princeton P.; Wiencke 296 pl. 58, 13; *CVA* 1 pl. 19 (1619) 3. – C. 530 B.C. – P. in center is slumped onto a square altar, with Neoptolemos menacing him with raised spear. Behind is a supplicating woman (Hekabe?). Scene is flanked by a standing warrior at r., and older man at l.

88.* (= Hekabe **49**) Amphora, bf. Berlin, Staatl. Mus. F 3996. From Aegina. – *ABV* 290. 320, 7; 694: Three-Line Group; Wiencke 295 pl. 57, 11; *CVA* 5 pl. 40. – C. 520 B.C. – P., wearing a decorated chiton, lies on his back over a square, draped altar, his r. arm raised overhead. Neoptolemos approaches from the l., his spear poised above P.'s thigh, while three women mourn in the background.

89. (= Hekabe **50***) Amphora, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 179. – *ABV* 290, 1: Group of Würzburg 179 (circle of Antimenes P.); Langlotz, *KatWürzb* pl. 57; Wiencke 295–296 pl. 57, 11. – C. 510 B.C. – P. in a floral chiton lies on his back on a square altar, his r. hand raised in supplication. Neoptolemos approaches from the l., his spear pointing at P.'s thigh. Beyond the altar are two women, one supplicating Neoptolemos, the other ministering to P. A second warrior stands at far r., while an elderly man is seated at l.

90.* (= Hekabe **51**) Lekythos, bf. London, BM 1899.2-18.67. – *ABV* 700: Edinburgh P.; Beazley, J. D., *BSA* 11, 1929, 11 no. 12; Haspels, *ABL* 216 no. 1 pl. 27, 5; Wiencke 297 pl. 58, 15. – 510–500 B.C. – P., dressed in chiton and mantle drawn up over his head, sits on altar in center supplicating Neoptolemos, who drives his spear into P.'s groin. Group framed by two gesticulating women; the one on the r. who touches P.'s shoulder may be Hekabe.

91. (= Hekabe **41**) Amphora, bf. New York, market. – Cat. Christie's (Geneva) 5 May 1979, pl. 22 no. 63: Leagros Group; nfa Auction Cat. (11 December 1991) no. 77. – 510–500 B.C. – P., dressed in chiton and himation, sits on altar, his r. hand extended toward Neoptolemos who approaches from l. with drawn sword and grabs P. by the r. shoulder. Behind the altar stands a woman, who touches P.'s chest with her l. hand. *B:* rape of Kassandra.

92.* (= Hekabe **52**) Amphora, bf. London, BM B 241. From Vulci. – *ABV* 373, 175: Leagros Group; *CVA* 4 pl. 59 (204) 1a; Wiencke 298 pl. 58, 16; *JHS* 85, 1965, pl. 13a. – C. 510 B.C. – P. dressed in belted, sleeveless chiton sits on a volute altar, body to r., head turned back to l. with r. arm protecting his head. Neoptolemos approaches from the l. and drives his spear into P.'s abdomen. Scene flanked by two gesticulating women.

93.* (= Hekabe **53**) Hydria, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 311. – *ABV* 362, 35: Leagros Group; *Para* 161; *Add*² 96; Wiencke 298 pl. 59, 18; Arias/Hirmer pl. 72; Simon, *FührerWürzb* 108 pl. 27; Schefold, *SB* II fig. 344. – C. 510 B.C. – P. in chiton sits on volute altar at center looking upward with r. hand raised overhead. Neoptolemos approaches from l. and spears P. in chest. Scene flanked by two gesticulating women and the foreparts of quadriga horses.

94.* (= Hekabe **42**) Amphora, rf. New York, MMA 06.1021.99 – *ARV*² 220, 4: Nikoxenos P.; Richter/Hall pls. 19. 169, 17; Wiencke 300 pl. 60, 21a–b. – C. 500 B.C. – *A* and *B:* P. in chiton and diagonal mantle sits on a volute altar at center, one hand to his head, one on his chest. Neoptolemos approaches from the l. spear in hand aimed at P. On *A,* P. looks down, and on *B,* he looks at Neoptolemos. A gesticulating woman (Hekabe?) at r.

95.* (= Aias II **64** with bibl. [*B*], = Hekabe **43**, = Kassandra I **110** [*B*]) Kylix, rf. St. Petersburg, Hermitage Б 2068 (B 658). From Orvieto. – *ARV*² 817, 3: Telephos P.; *Add*² 292; Wiencke 302 pl. 62, 29; Peredolskaja no. 82 pl. 60, 1–3; Schettino Nobile, C., *Il pittore di Telefo, StudMisc* 14 (1969) pls. 5–6. – C. 450 B.C. – *A:* P. wearing chiton and himation sits at center on volute altar, his l. hand holding a staff, the r. gesturing at Neoptolemos who approaches from the l., his spear poised toward P.'s breast. At r. a woman flees to r.

96. (= Antenor I **14**, = Hekabe **54***, = Helene **281** with further refs.) Calyx-krater frr., rf. Ferrara, Mus. Naz. 2895. From Spina T 936. – *ARV*² 601, 18: Niobid P.; *Add*² 266; Wiencke 304 pl. 63, 34; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* pls. 37–39; *CVA* 1 pl. 16 (1660); Moret, *Ilioupersis* 46. – C. 460 B.C. – Scenes of Ilioupersis. *A:* at r. P. in chiton and himation sits on a volute altar on a stepped base. Neoptolemos approaches from l., sword in r. hand, while he grabs P.'s shoulder with his l. P. supplicates with his r. hand, while his l. holds a scepter. Behind altar at r. Hekabe mourns with raised hands. A column at l. indicates the palace of P.

97. (= Aias II **91***, = Hekabe **55** with further refs., = Kassandra I **120** with bibl. [Attic]) Volute-krater, rf., Attic or Italiote. Ferrara, Mus. Naz. 5081. From Spina (T 136A VP). – *CVA* 1 pl. 13 (1657) 4; Arias, P. E., *RivIstArch* 4, 1955, 96 fig. 2; 101 figs. 7–8; Alfieri, *Spina* fig. 243. – 400–390 B.C. – Scenes of the Ilioupersis: rape of Kassandra; Andromache. P., dressed in oriental garb including tiara, sits on stepped altar, exceptionally facing r. Neoptolemos slashes at P.'s tiara with his sword while P. grabs his wrist. Woman fleeing at far r. may be Hekabe.

South Italian Vases

98.* Bell-krater, Apulian rf. Berlin, Staatl. Mus. F 3045. – Trendall, *Phlyax Vases* 29, 1: Eton-Nika Group; *RVAp* (I) 78, 92 pl. 27, 2 (b); Schneider-Herrmann, *BullAntBesch* 48, 1973, 183 fig. 2. – 380–370 B.C. – Phlyax scene: a comic actor wearing a mask with a tall Phrygian cap sits on an altar to r., with r. hand braced on the altar, the l. raised in supplication. He is approached by a comic actor in a chlamys and helmet with sword in his raised r. hand, Neoptolemos.

99.* (= Helene **360** with further refs.) Volute-krater, Apulian rf. London, BM F 278. – *RVAp* II 931, 118 pl. 365, 3: connected with the style of P. of Louvre K 67; Moret, *Ilioupersis* 45 no. 7 pls 20–21. – 320–310 B.C. – Upper register: Similar to above, although Neoptolemos appears to be stabbing P. with his sword, and P. grasps a staff in his l. hand. P. is unbearded, and so resembles an Amazon.

100.* Amphora of Panathenaic shape, Apulian rf. Paris, Louvre K 88. – *RVAp* II 910, 12 pl. 347, 1: Helmet P.; Moret, *Ilioupersis* 45 no. 20 pls. 26–27. – C. 310 B.C. – Lower register at l., bearded P. in Phrygian cap, sleeved chiton and himation, falls onto his l. knee at an altar and clasps a statue of Zeus with his l. hand while Neoptolemos seizes P. by the head and kills him with his sword. With his r. hand P., attempts to free himself from Neoptolemos' grasp.

Stone Reliefs

101.* (= Athena **98***) East pediment, marble. Temple of Asklepios, Epidauros. Athens, Nat. Mus. 144. – Crome, J. H., *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros* (1951) 45, 34 pls. 40–41; Schlörb, B., *Timotheos* (1965) 10 pl. 2; Stewart, A., *Greek Sculpture* (1990) pl. 459. – 380–370 B.C. – Head of a bearded older man being seized by the headdress, a Phrygian cap. His wrinkled brow, downcast eyes, and open mouth indicate pain and grief.

102.* (= Hekabe **46** with bibl.) Marble relief. Boston, MFA 1904.15. From Fiesole. – *RM* 38/39, 1923, fig. 10; *JdI* 61, 1946, 89; Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 145 no. 234. – Hellenistic (reused in Roman times). – Bearded P. wearing Phrygian cap and chiton sits on altar to l. with Hekabe behind. As Neoptolemos prepares to slay P. with his sword, the king grabs his l. wrist with his l. hand while he pleads with his r.

Terracotta Relief

103. (= Aias II **74**, = Helene **288•***, = Kassandra I **173** with bibl.) Miniature terracotta altar. Athens, Agora P 15233. From the Agora. – Thompson, D. B., *Hesperia* 31, 1962, 262 no. 19 pl. 90; 256–260 fig. 1. – 3rd cent. B.C. – Scenes of the Ilioupersis, including a nude warrior attacking, with his sword raised «Harmodios» fashion, a bearded man seated on a throne in profile to r. His head is bowed as the warrior grabs his cap (?) with his l. hand.

Relief Vases

104.* (= Hekabe **44** with bibl.) Lekythos, Attic. St. Petersburg, Hermitage П 1829.1. From Kerch. – Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 24 no. 28 pl. 16, 1–4. – 2nd quarter of 4th cent. B.C. – P. takes refuge at an altar while Neoptolemos seizes him by the hair.

105.* Megarian bowls. **a)** Once Berlin, Staatl. Mus. 3371; **b)*** (= Hekabe **45•** with bibl.) Athens, Nat. Mus. 2105; **c)*** Paris, Louvre CA 1441; **d)** Thebes, Mus. – Sinn, *Becher* 94–96 MB 27–3c. – Early 2nd cent. B.C. – Two episodes framed by buildings



Priamos 106

labeled as house of Priam: at l., Neoptolemos (inscr.) attacks P. (inscr.) who has fallen to his knees before the altar of Zeus Herkeios (inscr.); at r., Neoptolemos grabs P. (inscr.) by the hair as he thrusts his spear into his side, while at far r. Hekabe (inscr.) falls to her knees and raises her hands in mourning.

Metal reliefs

106.•★ Shield band, bronze. Olympia, Mus. B 8364. – Kunze, *Schildbänder* 157–159 pl. 31 (Xc); Schefold, *Sagenbilder* 86 fig. 40. – 570–560 B.C. – A bearded and balding P. is seated on an ashlar block on a base to l., holding stick in his l. hand while he entreats Neoptolemos with his raised r. hand. The warrior Neoptolemos approaches from the l., holding spear raised overhead, aimed at P.'s head.

UNCERTAIN

107. (= Aigisthos **15★**) Pelike, Lucanian. Christchurch, (N.Z.), Univ. of Canterbury 156/73. – *LCS Suppl.* 2, 159, 302b: Vaste P.; Moret, *Ilioupersis* 173–173 no. 112 pl. 92, 1. – Early 4th cent. B.C. – Bearded man in a himation sits on altar to l. while a nude youth with drawn sword grabs him by the hair. Woman flees at r. Neoptolemos and P., given the altar, or Orestes and Aigisthos, given the age of the man.

108. Relief. Corfu, Temple of Artemis, limestone pediment. – Rodenwalt, G., *Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra* (1940) 79–86 figs. 68–74 pls. 25–27; Lapalus, E., *Le fronton sculpté en Grèce* (1947) 87–100; Wiencke pl. 55, 1; Schefold, *Sagenbilder* pl. 42. – C. 580 B.C. – At l., man in long chiton sits on a block to r., before an ashlar structure, possibly an altar, with his feet on a footstool. He raises his l. hand to the chin of his attacker who thrusts a long spear toward the man's face. (Schefold: Kronos or Rhea.)

109. (= Aigisthos **1★** with bibl., = Herakles **3060,** = Klytaimestra **21** with bibl.) Relief pithos. Boston, MFA 99.505. From Thebes. – Hampe, *Sagenbilder* 71 pl. 38; Schefold, *Sagenbilder* 48 pl. 36b. – 2nd quarter of 7th cent. B.C. – Young man at l. attacks wreathed man seated on throne in center and grasps his r. wrist. Behind throne at r. is a woman with arms raised. Neoptolemos, P. and Hekabe, or Orestes, Aigisthos and Klytaimestra or Elektra.

ROMAN

110.★ (= Kassandra I **41** [other scene] with refs.) Shield, painted wood. New Haven, Yale Univ. 1935.551. From Dura-Europos. – *Dura, Prel. Reports* VII–VIII (1939) 337–349 pls. 41–42; Wiencke 306 pl. 64 fig. 38. – Early 3rd cent. A.D. – P. in a long robe and cloak and a Phrygian cap kneels to l., while behind him Neoptolemos raises his sword.

111.★ (= Achilleus **543•** with bibl., = Hekabe **48**) Tabula Iliaca. Rome, Mus. Cap. 316. From the Via Appia. – Sadurska, *Tables* pls. 2–3. – 1st cent. A.D. – Similar **113**.

112.★ Sarcophagus fr. Rome, Pal. Mattei. – *SarkRel* II 26 no. 67; Reinach, *RépRel* III 304, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 155. – 2nd cent. A.D. – Neoptolemos grabs P. by his Phrygian cap as he kneels before an altar.

113.★ (= Helene **227** with further refs., = Kreousa III **40,** = Kassandra I **189**) Helmet, bronze. Naples, Mus. Naz. 5673. From Pompeii. – Reinach, *RépRel* III 77, 1. – Scenes of the Ilioupersis with the walls of Troy as background. Neoptolemos seizes P. (bearded and wearing chiton and mantle) by the head with his l. hand, while he kicks him with his l. foot. P. appears to be seated on an altar and is struggling to free himself with arms raised overhead.

114. ★ Relief plaque, bone. Athens, Benaki Mus. 18964. From Egypt. – Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* I (1976) 119 pl. 52b no. 180. – 2nd cent. A.D. – A man standing at l. grabs the head of an elderly man (P.) who has fallen to his knees and is reaching out his r. hand in supplication. He is clad in a long chiton and Phrygian cap.

F. Death of Priam with death of Astyanax

GREEK

Attic vases

115. (= Astyanax I **9★,** = Helene **210,** = Kassandra I **45**) Amphora, bf. Berlin, Staatl. Mus. 1685. From Vulci. – *ABV* 109, 24: Lydos; *Add*^{2} 30; Wiencke 296 pl. 58, 14; CMV, *GrA* fig. 73; Tiverios, *Lydos* pls. 46b. 47a; Carpenter, *o.c.* **51,** fig. 36. – C. 550 B.C. – A bearded P. in chiton and mantle sits atop an ashlar altar to l. touching the chin of Neoptolemos in front of him who is in the act of flinging Astyanax. Two supplicating women at far r.; Menelaus and Helen at l. Dead man lies beyond altar.

116.★ (= Astyanax I **11★**) Amphora, bf. London, BM 1842.3-14.3 (B 205). From Vulci. – *ABV* 136, 55: Group E; *Add*^{2} 37; *CVA* 3 pl. 43 (163) 2a; Wiencke 295 pl. 57, 10. – C. 550 B.C. – P., white-haired and bearded and dressed in a chiton with overgarment, lies on his back across the top of an ashlar altar with l. hand raised above his face, either in supplication or self-protection. Supplicating woman to r. and warrior flinging Astyanax at l.

117. (= Astyanax I **12★**) Amphora, bf. Paris, Louvre F 222. From Vulci. – *ABV* 316, 4; *Para* 137, 7bis: Bucci P.; *Add*^{2} 85; *CVA* 4 pl. 41 (207) 5. 6. 8; Wiencke 295 pl. 57, 9. – C. 525 B.C. – Abbreviated version of the former, with three figures. P. in chiton and himation lies on back across stepped altar, his face turned towards the ground. R. arm protects head, while l. hand supplicates Neoptolemos.

118.★ (= Astyanax I **13★**) Amphora, bf. Bonn, Akad. Kunstmus. 39. From Bomarzo. – Greifenhagen, A., *AA* 50, 1035, 443 fig. 29; Wiencke 298 pl. 58, 17. – C. 500 B.C. – P. in chiton and mantle and holding staff crouches atop a volute altar on a raised base. His raised r. arm is grasped by Neoptolemos, while he supplicates the warrior with his l. A second child runs off to r. behind the altar.

119.★ (= Astyanax I **14**) Lekythos, bf. Athens, Nat. Mus. 11050 (N 936). – Gardiner, A. E., *JHS* 14, 1894, pl. 9; Haspels, *ABL* 166 n. 1; Wiencke 299 pl. 59, 20; Carpenter, *o.c.* **51,** fig. 37. – C. 500 B.C. – White-haired and bearded P. sits atop a volute altar raised on a base. With both arms extended he supplicates Neoptolemos who is hurling the head of Astyanax at P. Behind altar to r. a woman with staff and l. hand to head (Hekabe).

120. (= Helene **336bis★,** = Kelados **7** [*B*], = Kassandra I **106** [*B*]) Kylix, rf. Malibu, Getty Mus. 80.AE.154. – Westcoat, B. D., *Poets and Heroes: Scenes of the Trojan War* (1987) 58–60 no. 15: Oltos [Frel]. – 520–510 B.C. – Ext.: scenes of Ilioupersis: Rape of Kassandra; Menelaos and Helen. P., nude except for mantle, sits on top of a volute altar facing r., his l. arm stretched out in supplication to Neoptolemos who approaches from the r., flinging Astyanax. Palm tree behind altar. P. is unusual not only in his pose and seminudity but also in the dark stubbly hair and beard.

121. (= Astyanax I **16**) Kylix frr., rf. Once Berlin, Staatl. Mus. 2280 and 2281 (now lost), and Vatican frr. From Etruria. – *ARV*^{2} 19, 1–2: late Euphronios/early proto-Panaitian; *Add*^{2} 153; Wiencke 302 pl. 62, 27; Williams, D., «The Ilioupersis Cup in Berlin and Vatican», *JbBerlMus* 18, 1976, 9–25. – C 500 B.C. – Tondo: P., wearing chiton and himation, is seated on volute altar inscribed *ΔΙΟΣ ΗΙΕΡΟ* facing r. His arms are covered by the shield of Neoptolemos who approaches from the r. flinging the body of Astyanax. A supplicating woman (Hekabe?) is posed behind P., while a nude youth lies dead parallel to the exergue.

122. (= Helene **277,** = Polyxene **19,** = Kassandra I **104★**) Kylix frr., rf. Malibu, Getty Mus. 83.AE.362, 84.AE.80, 85.AE.385.1–2. – Williams D., *Getty Vases* 5, 1991, 41–61: signed by Euphronios, attributed to Onesimos. – C. 490 B.C. – Tondo: composition similar to above, although the altar is labeled «*HEPK[E̩]IΩ*», the mourning woman beyond it is labeled Polyxene and the dead youth Deiphobos. P., white-haired and bearded and wearing sandals, chiton and himation, is leaning back and supplicating Neoptolemos with his extended l. hand. His mouth is open and teeth are exposed.

123. (= Astyanax I **17,** = Helene **228,** = Kassandra I **102**) Kylix frr., rf. Athens, Nat. Mus. Acr. 212. From the Acropolis. – Richards, G. C., *JHS* 14, 1894, 186–191 pl. 2; Graef/Langlotz II no. 212 pl. 10; Wiencke 302 pl. 62, 28. – C. 500 B.C. – Ilioupersis scenes: Greek vs. Trojan, Menelaus and Helen, Ajax and Kassandra. P.'s arm extending across the skirt of the statue of Athena, and the edge of an altar are all that is preserved.

124.★ (= Astyanax I **18★,** = Polyxene **23** with further refs.) Kylix, rf. Paris, Louvre G 152. From Vulci. – *ARV*^{2} 369, 1: Brygos P.; *Para* 365; *Add*^{2} 224; Wiencke 300 pl. 60, 22a–b; Arias/Hirmer pl. 139; *Hommes et Dieux de la Grèce antique,* Exhib. Brussels (1982) 154 no. 90; Boardman, *ARFH* I fig. 245. – C. 490 B.C. – Ext.: Ilioupersis scenes. P., white-haired and bearded and wearing chiton and himation, sits on volute altar, knees raised and legs splayed, arms extended to r. A staff rests on his r. shoulder and his mouth is open. Neoptolemos approaches from r. with Astyanax in hand.

125. (= Aithra I **67** with bibl., = Astyanax I **19★,** = Klymene IV **2** with further refs., = Koroibos I **2,** = Kassandra I **105**) Hydria, rf., known as the «Vivenzio Hydria». Naples, Mus. Naz. – 2422. From Nola. – *ARV*^{2} 189, 74: Kleophrades P.; *Add*^{2} 189; Wiencke 303 pl. 63, 31; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 128–129; Boardman 7 fig. 3; Boardman, *ARFH* I fig. 135; Carpenter, *o.c.* **51,** fig. 335. – C. 480 B.C. – Ilioupersis scenes. P., wearing chiton and himation, is seated on volute altar to r. with the bleeding body of the dead Astyanax on his lap. Both hands cover his nearly bald and shaved head as Neoptolemos approaches from the r. sword raised overhead. The streaks of blood on P.'s r. shoulder and head perhaps indicate that he has been struck already.

126. (= Astyanax I **20★,** = Helene **32** [body]) Hydria, rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2175. From Etruria. – *ARV*^{2} 246, 11: P. of the Munich Amphora; *Add*^{2} 202; Furtwängler, *Berlin Vasen* II no. 2175; Wiencke 286 n. 2. – 490–460 B.C. – Shoulder: in center P., draped in himation sits atop volute altar facing l. Neoptolemos approaches with Astyanax in hand, while a second warrior approaches from behind P. spear raised overhead.

127.★ (= Andromache I **48** [*B*], = Astyanax I **21•**) Column-krater, rf. Rome, Villa Giulia 3578. From Falerii. – *ARV*^{2} 290, 9: Tyszkiewicz P.; *CVA* 2 pl. 18 (57) 1. 3; Wiencke 303 pl. 63, 32. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – *A:* P. wearing chiton and himation is seated on volute altar in center, facing l. L. arm cradles staff, r. hand supplicates Neoptolemos who approaches from l., Astyanax raised overhead. Two old men with staffs used as weapons and a mourning woman surround P.

128. (= Astyanax I **22★**) Pelike, rf. Florence, Mus. Arch. 73140. From Orvieto. – *ARV*^{2} 586, 51; 1660: Earlier Mannerists; *CVA* 2 pl. 34 (618) 1; Wiencke 305 pl. 64, 37. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – *A:* P. with long black hair and beard bends down before an altar supporting himself with his staff held in his r. hand. Neoptolemos who approaches from the l. holds Astyanax in his raised r. hand and grabs P.'s hair with his left. *B:* older Trojan man and woman mourn at an altar surmounted by a tripod.

129. (= Aias II **61,** = Aithra I **68** with bibl., = Athena **88,** = Astyanax I **23★,** = Kassandra I **111**) Volute-krater, rf. Bologna, Mus. Civ. 268. From the necropolis Arnoaldi. – *ARV*² 598, 1: Niobid P.; *Add*² 265; Wiencke 304 pl. 63, 33; *CVA* 5 pls. 97 (1471) 2; 100 (1474) 1. 2; *RendPontAcc* 53–54, 1980–82, 168 fig. 17. – 470–460 B.C. – P. wearing chiton and himation sits on a volute altar, l. knee raised. Raised l. arm supported by staff, r. hand supplicates Neoptolemos who approaches with Astyanax raised behind. Scene flanked by two warriors and young girl fleeing.

130. (= Aias II **60,** = Athena **87,** = Astyanax I **24★,** = Kreousa III **33** [*B*], = Kassandra I **123**) Calyx-krater, rf. Boston, MFA 1959.178. – *ARV*² 590, 11: Altamura P.; *Add*² 264; Caskey/Beazley III no. 159 pl. supp. 22; Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, pl. 5, 2. – C. 465 B.C. – Ilioupersis scenes including Ajax and Kassandra, Aeneas and Anchises. P., white-haired and bearded and wearing decorated chiton and himation, sits on volute altar, facing l. His. r. arm is extended while his l. hand grasps his vertical staff. Beyond him Neoptolemos approaches with Astyanax.

ETRUSCAN

131.★ (= Aphrodite/Turan **21★,** = Helene/Elina **17** with further refs.) Calyx-krater, rf., Faliscan, Rome, Villa Giulia 1197. From Falerii. – *EVP* 92, 2 pl. 23: Nazzano P.; *CVA* 2 pl. 10 (85); *CerEtr* 198. 316–317 no. 146. – C. 350 B.C. – Ilioupersis scenes including Recovery of Helen. P. nude except for a himation falling from his body, lies on ground at lower r. facing r. His body is propped up on his r. elbow and his l. hand is raised in alarm. It looks as if he is being attacked by a warrior in a tiara, although Neoptolemos appears just above P. hurling Astyanax downwards.

G. Death of Priam: manner of death uncertain

GREEK

Attic Vases

132. Lekythos, wg. Padula, Mus. Prov. From Padula. – *Para* 218: Edinburgh P; *Add*² 120; *Musei della Campania* 160–161 fig. 31.

133.★ (= Helene **247★**) Kylix frr., rf. Paris, Cab. Méd. 571 plus. – *ARV*² 386 (a): connected with the Castelgiorgio P.; Wiencke 301 pl. 61, 24 b–c. – C. 480 B.C. – Ilioupersis scenes including recovery of Helen. Part of head and upper body of bearded P. in profile to l., wearing a chiton, possibly seated on an altar, within a Doric portico. He stretches his r. hand towards Neoptolemos who approaches from l. and grabs P.'s arm.

134.★ Kylix frr., rf. Boston, MFA 03.869. From Orvieto. – *ARV*² 808, 1: By or close to the Clinic P.; Wiencke 302 pl. 61, 25. – C. 470 B.C. – Fr. preserving head of bearded P. to l. is similar to **133.** He wears a chiton, and red fillet in his hair, and is stretching his r. arm out toward Neoptolemos whose l. arm is extended beyond P.'s, perhaps grabbing his hair at the back. Setting is a Doric portico, and an ashlar building.

H. Corpse of Priam

GREEK

Attic vases

135. (= Astyanax I **7★**) Lekythos, bf. Siracusa, Mus. Reg. 21894. From Gela. – *Para* 201: close to Dolphin Group in shape; Wiencke 292 pl. 56, 4; Schefold, *SB* I pl. 58c. – C. 560 B.C. – Nude P. lies sprawled along an altar, arms flung overhead, presumably dead. Before him a warrior is about to stab at Astyanax with his sword. Scene is framed by two supplicating women and a nude youth with a spear.

136.★ (= Astyanax I **8★,** = Athena **83•,** = Kassandra I **57**) Amphora, bf., Paris, Louvre F 29. – *ABV* 109, 21: Lydos (signed); *CVA* 11 pl. 125 (798) 2–4; Tiverios, *Lydos* 31. 130 pls. 1B. 17B–18; Schefold, *SB* II fig. 343. – C. 550 B.C. – Scenes of Ilioupersis: Ajax and Kassandra; death of Astyanax. Dressed in long, sleeveless chiton, P. has fallen back to l. atop an ashlar altar. Woman (Hekabe?) holds his head. Beyond altar another woman (Polyxena?) supplicates Neoptolemos.

137. (= Astyanax I **10★**) Pyxis, bf. Berlin, Staatl. Mus. 3988. From Tanagra. – Wiencke 294 pl. 56, 7; Greifenhagen, *AK*² pl. 26; GGK, *Führer Berlin* pl. 45. –C. 550 B.C. – Dead P. lies atop an ashlar altar with feet on ground at l. and hair and hands hanging down at r. P. dressed in decorated chiton and mantle. To l. a warrior flinging Astyanax, while at r. woman (Hekabe?) supplicates.

138.★ (= Hekabe **39**) Amphora, bf. Bonn, Akad. Kunstmus. 45. – *ABV* 299, 16: Princeton P.; Wiencke 299 pl. 57, 8. – C. 540 B.C. – P. dressed in sleeveless chiton and himation lies sprawled on his l. side over an ashlar altar, arms and head hanging down. Beyond the altar Hekabe supplicates the approaching Neoptolemos, spear raised overhead. At far l. a duel.

Lost wall-painting

139. Delphi, Lesche of the Knidians. «Troy Taken» by Polygnotos. – Paus. 10, 27, 2. – C. 470 B.C. – Among the corpses above the body of →Koroibos (I) are the bodies of P., his son Axion and Agenor, who was slain by Neoptolemos.

V. Unidentified scene

GREEK

140.★ Kantharos fr., Attic bf. London, BM B 600.50. From Naukratis. – *JHS* 49, 1929, 258 no. 15 pl. 15 no. 19. – Early 6th cent. B.C. – Only the name of P. (*ΠΡΙΑΜΟΣ*) is preserved.

COMMENTARY

In classical art P. is commonly depicted as an aged king and grieving father. Always bearded (**100** is an exception probably as a result of contamination from the Amazonomachy), he is often shown balding and with white hair. On some early 5th cent. Attic vases P. has a

stubbly beard (**69. 85. 120. 125**), perhaps to indicate that he has shaved in mourning. In Greek art he is usually dressed in long chiton and himation, but by the end of the 5th cent. B.C., he is regularly shown in Asiatic *anaxyrides* and Phrygian cap, a tradition perhaps influenced by the theatre. His main attribute, beside the Phrygian cap, is a walking stick or scepter. He is regularly accompanied by his wife Hekabe, and often other family members.

The most popular episodes in classical art are the ones in which he plays a primary role: the ransom of Hektor, and his death at the altar of Zeus Herkeios at the hands of Neoptolemos. While the first epitomizes his role as *pater familias,* the latter symbolizes the fall of Troy. As such the death of P. is a regular component of multiple-scene compositions depicting the Ilioupersis (**96. 97. 103. 110. 111. 120–125. 130. 131. 133. 136**). Given his strong association with Troy, P. is also regularly shown on its ramparts or at its gates, following the action of the Trojan War (**53–63**).

GREEK ART

The ransom of Hektor (→Achilleus, →Hektor) and the death of Priam both first appear in the 2nd quarter of the 6th cent. In the latter episode he is seated at an altar and is under attack by Neoptolemos who wields a spear. The altar changes from a stepped ashlar structure in the 1st half of the 6th cent. to a volute altar in late black-figure and red-figure vase-painting. In many of the latter representations the altar seems to have a sloping surface and only one volute (**92. 93. 94. 118. 130**), a form which Cassimatis suggests is deliberately reminiscent of his throne. On a few mid-6th cent. vases, P. is already dead (**135–138**) and the warrior facing him (Neoptolemos) is dispatching the child Astyanax either by stabbing him with a sword (**135**), by flinging him from the ankle (**136–137**), or by hurling his severed head (**138**). While the death of P. was an independent subject in 6th cent. Peloponnesian art as indicated by the shield-bands of Olympia, in the mid-6th cent. in Athens it is combined with the slaying of Astyanax into a single image in which the lives of the oldest and youngest Trojan royalty end simultaneously. Gardner and others have pointed out that this combined narrative is an artistic invention with no basis in extant literature. The Vivenzio Hydria (**125**) is unique in showing the slain Astyanax on the lap of his grandfather who is about to be killed by Neoptolemos' sword. Contemporaneously the tradition in which Neoptolemos slays only P. at the altar with his spear continues. On the late Archaic and early Classical red-figure vases which depict multiple episodes of the Ilioupersis, the child-flinging mode of death is clearly more popular, but it comes to an abrupt end c. 460 B.C. In the alternate tradition, Neoptolemos' spear is occasionally replaced by a sword (**91. 96. 97**), and this weapon is preferred in South Italian vase-painting. In the latter Neoptolemos is shown grabbing P. by his Phrygian cap, as also on the pediment of Epidauros (**101**) and Hellenistic reliefs (**102. 103**). A statue of Zeus appears next to the altar at which P. takes refuge on two Apulian vases (**99. 100**) in obvious imitation of the rape of Kassandra.

Another context in which P. appears before the mid-6th cent. is the death of Troilos, an account of which was related in the *Kypria.* On both Corinthian (**28**) and Attic vases he is a bystander in this early episode of the Trojan War. The frieze of the François Vase (**30**) which shows him sitting outside the gates of Troy as Achilles pursues his son is the earliest extant Attic depiction of P. Two black-figure vases (**34. 35**) are sometimes identified as the death of Astyanax, because of the child-flinging motif which derives from the death of Troilos (as seen in shield-bands from Olympia); hence the scenes can be confused. However, the presence of horses on both vases indicates an outdoor setting, and P. is included as a witness in order to add poignancy to the scene, as on the François Vase. A late 5th cent. Attic red-figure vase (**32**) shows P. actually sitting on the altar at which Achilles is about to slay Troilos, in a conflation with the imagery of his own death. P. is also shown at the departure of Hektor on Corinthian (**39**) and early Attic (**40**) vase-painting.

Scenes of P.'s youth are unknown in Greek art, unless he can be recognized as the companion of his brother Tithonos (**5**). From the early 5th cent. Attic vases regularly show him in domestic scenes in which one or more of his sons figure: the return of Paris (**7. 8**), arrival of Helen (**18**), and departure of Hektor (**41–45**). Even when P. watches Achilles chasing (**54**) or dragging (**57**) Hektor, he is posed within the gates of Troy with his wife Hekabe. More problematic is his appearance at the Judgment of Paris (**12. 13**), and at the exchange of gifts between Hektor and Ajax (**51. 52**), scenes for which there is no literary evidence.

In the Hellenistic period P. is shown in cyclical illustrations of epic which appear on Megarian bowls (**71. 105**), and terracotta reliefs (**103**).

ETRUSCAN ART

P., called *Priumne,* also appears in a what seems to be a domestic/familial context on Etruscan mirrors (**24. 25**). He is shown seated amongst women (including Hekabe), sons (Paris or Hektor), and Greeks (Helen, Diomedes), but no specific narrative is evident. Only one vase, a Faliscan krater (**131**), shows the death of P., so popular in Greek art; it shows many events of the Ilioupersis, including Neoptolemos hurling Astyanax in the vicinity of P. who lies along the ground while being attacked by a warrior dressed as a Trojan.

P. appears more frequently on 2nd cent. Volterran urns, as an observer in the many scenes of the recognition of Paris (**10**), at Achilles' attack on Troilos (**33**), and as an enthroned king at the arrival of the Amazons (**72**). He is shown in Asiatic garb, unlike on the mirrors and vase where he is semi-draped. The performance in Rome of Ennius' *Alexander* between 204 and 169 B.C. can perhaps account for the popularity of the scenes of the recognition of Paris on Volterran urns.

ROMAN ART

In Roman art, in addition to the ransom of Hektor (→Achilleus XXI), P. appears principally in two narrative cycles: the first sack of Troy by Herakles, and the last sack of Troy by the Achaians. In the former which

only appears in Roman wall paintings (**2–4**), he is shown as a youth in Asiatic garb with his sister Hesione. Herakles is the most prominent figure, as he confers the kingship of Troy on the young P. Other wall paintings from Pompeii show P. in the presence of Kassandra as she prophesies the downfall of Troy (**15–17**), and as a doleful witness of the rape of his daughter Kassandra (**84**).

The most detailed version of the fall of Troy, complete with inscriptions, appears on the Tabulae Iliacae. Here P. is shown watching from the walls as Aphrodite rescues Paris from Menelaus (**37**), welcoming the Amazons (**75**), and being seized at Zeus' altar by Neoptolemos (**111**). P. watching Hektor's body being dragged around the walls of Troy is a popular subject in Roman imperial art; it appears in relief on lamps (**61**), terracotta medallions (**62**), silver vessels (**63**), and sarcophagi (**59. 60**). Perhaps not surprisingly in Roman imperial art, depiction of this regicide is not normally found as an isolated image outside the context of cyclical narratives of the fall of Troy. JENIFER NEILS

PRIAPOS → *LIMC* Suppl.

PRISIS → Briseis **54**

PRIUMNE → Priamos **24. 25**

PROCHREIA

(*Προχρεία*) Personnification du Prêt, de l'Avance. Exclusivement attesté dans les documents papyrologiques avec le sens technique de «prêt» ou d'«avance», en particulier d'avance de graines pour l'ensemencement des champs (*cf.* Liddell/Scott et Preisigke, F., *Wörterbuch der griech. Papyrus-Urkunden* II [1927], *s. v.*), le mot évoque tout le contexte de la politique agricole menée par l'administration romaine en Egypte.

1.* (= Isis **334** avec renvoi) Base de marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22156. De Kôm el-Tawal. – Breccia, E., *Le Musée gréco-romain 1925–1931* (1932) 57 pl. 36, 126; Fraser, P. M., *Berytus* 15, 1964, 85–87 n° 15 pl. 14, 2a. – 131 ap. J.-C. (d'après la dédicace). – P., de profil à dr., vêtue du chiton et de l'himation, tend une bourse à →Agros; à la g. de celui-ci, Geouchia.

A côté de Geouchia, qui personnifie la Possession d'une terre, et d'Agros, qui, lui, représente la Campagne, les Champs (*NB:* le monument de Kôm el-Tawal m'était inconnu au moment de la rédaction de cette première notice), P. caractérise une des opérations essentielles de la vie de ces petits propriétaires ruraux du pays, que deux d'entre eux ont tenu à commémorer sur ce relief. JEAN CH. BALTY

PROITIDES

(*Προιτίδες*, Proetides) Filles de →Proitos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Filles de Proitos et de Sthénébée (→Stheneboia) (Hes. *frg.* 129, 16–25 Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 2 [26] 2, 2) ou Antiope (Serv. *ecl.* 6, 48) ou Antia (Philarg. I *Verg. Ecl.* 6, 48); leur nombre varie selon les traditions: elles sont tantôt deux (Pherekyd., *FGrH* 3 F 114: Lysippé et Iphianassa; Ail. *var.* 3, 42: Elégé et Kélainé), tantôt trois (Hes. *frg.* 129–131 Merkelbach/West, Apollod. *o. c.*, Serv. *o. c.*: Lysippé, Iphianassa et Iphinoé; Serv. ms.: Lysippé, Hipponoé et Kyrianassa; Myth. Vat. I 84, Philarg. *o. c.*: Chrysippé, Iphinoé et Iphianassa). Elles sont frappées de folie par →Hera pour s'être prétendues plus belles que la déesse (Serv. *o. c.*; Philarg. *o. c.*; *Schol.* Stat. *Theb.* 3, 453) ou pour avoir dérobé de l'or à la robe de la déesse ou sa statue (Akus., *FGrH* 2 F 28; *cf.* Prob. *Verg. ecl.* 6, 48); ou encore pour s'être moqué de son temple, moins riche que le palais de leur père (Bakchyl. 11, 47–54; Pherekyd., *FGrH* 3 F 114; Myth. Vat. *o. c.*). Se prenant pour des génisses (Verg. *ecl.* 6, 48), errant dans la campagne, elles parcourent l'Argolide, l'Arcadie et le Péloponnèse (Ail. *o. c.*: elles parcouraient nues le Péloponnèse). Cette conduite, proche de celle des Bacchantes, a donné lieu à la légende selon laquelle c'est →Dionysos qui les frappe de folie pour avoir refusé son culte (Hes. *frg.* 131 Merkelbach/West; Apollod. *o. c.* qui mentionne aussi l'offense faite à Héra). On raconte aussi que c'est Aphrodite qui les rend folles (Ail. *o. c.*: «la reine de Chypre»); chez Hes. (*frg.* 132–133 Merkelbach/West) la déesse (le nom n'est pas conservé dans les fragments, *cf.* Radke) leur envoie une terrible maladie de peau (*cf. etiam* Eust. *Od.* 1746, 10–11).

Leur guérison est contée par Apollod. 2 (27–29) 2, 2. Le devin →Melampous propose de les guérir en échange du tiers du royaume d'Argos (la moitié selon Hdt. 9, 34 mais *cf. Schol.* Pind. *N.* 9, 30b; chez Servius *o. c.* il demande une partie du royaume et la main d'Iphianassa [ms.: Kyrianassa]). Proitos refuse, trouvant le prix trop élevé. Alors, leur folie s'aggrave et s'étend aux autres femmes qui abandonnent leur foyer pour parcourir la campagne (Hdt. 9, 34, Diod. 4, 68, 4 et Paus. 2, 18, 4 parlent de la folie des Argiennes en général sans mentionner les P. en particulier. Selon Diod. et Paus., le roi d'Argos à ce moment-là n'était pas Proitos mais Anaxagoras, fils de Mégapenthès). Proitos rappelle Mélampous qui exige un tiers du royaume pour lui et un tiers pour son frère Bias, ce qui est accepté (Paus. 2, 18, 4; Hdt. 9, 34; Eustath. *Od.* 1480, 5–7). Prenant avec lui les jeunes gens d'Argos les plus vigoureux, Mélampous poursuit les jeunes filles dans la montagne; l'aînée, Iphinoé, meurt d'épuisement mais les deux autres sont purifiées et données en mariage à Mélampous et Bias. On raconte aussi qu'elles auraient été guéries par →Asklepios (Polyanthos de Cyrène, *FGrH* 37 F1) ou par →Artemis (Bakchyl. 11, 95–112).

Proitos étant nommé parfois simplement «roi d'Argos», elles sont dites «argiennes» mais Tirynthe est leur vraie patrie. Près de la mer, à Nauplie, des grottes considérées aussi comme un travail des Cyclopes s'appelaient *θάλαμοι τῶν Προίτου θυγατέρων*: Paus. 2, 25, 9).

Confirmant leurs errances, leur guérison se place toujours loin d'Argos. A Sicyone, une épigramme du IV^e s. (Orlandos, A. K., *Praktika* 1952, 394–395: Vian, 27) nous dit: «C'est ici que Mélampous, pour les enfants de Proitos, dissimula les remèdes guérisseurs d'un égarement insensé. Celle d'entre elles qui mourut, lorsqu'elles vinrent ici poursuivies par la colère d'Héra, Iphinoé, l'agora que voici la garde» (trad. G. Roux). A Sicyone toujours, on montrait des images de bronze censées représenter les P. (Paus. 2, 9, 8) et c'est dans cette ville et dans les environs que leur père avait édifié un temple à →Peitho et un à Héra (Paus. 2, 7, 8; 12, 2); en Triphylie, Mélampous soigne les P. avec l'eau de l'Anigros (Strab. 8, 3, 19 p. 346–347; Paus. 5, 5, 10) ou de l'Alphée (Eustath. *ad Dionys. Perieg.* 409; *cf.* Strab. *o. c.*) qui guérit les maladies de peau. La tradition arcadienne place leur guérison en Arcadie du Nord, dans la région de Kleitor (Steph. Byz. *s. v.* *Ἀζανία*; Ov. *met.* 15, 322–328; Vitruve 8, 3, 21) ou à Lousoi, dans un sanctuaire d'→Artemis appelée Héméra ou Hémérasia (Bakchyl. *o. c.*; *cf.* Steph. Byz. *s. v.* *Λουσοί*; Paus. 8, 18, 7–8 qui concilie les deux versions, associant Kleitor et Lousoi, Mélampous et Artémis; *cf.* Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* [1985] 42. 47. 419–425: le sanctuaire comprenait une source et un bassin).

Selon Bakchyl., *o. c.*, Proitos avait promis de sacrifier vingt bœufs à Artémis si ses filles étaient guéries; grâce à l'intervention d'Artémis, Héra y consent. Le rôle d'Artémis est mis aussi en évidence chez Kall. (*h. Dian.* 233–236) qui explique ainsi les épiclèses de la déesse: Proitos élève un temple à Artémis «Koria» car elle ramena ses filles de leur course errante, et un à Artémis Héméra car elle adoucit leur humeur sauvage. Selon Hesych. *s. v.* *ἀκρουχεῖ*, Mélampous fonde un autre temple sur l'Akron près d'Argos après la guérison des P.

On ne sait comment Mélampous les soigna. L'eau jouait probablement un rôle important dans la purification sans qu'il soit explicitement question de bain (*cf.* Ginouvès, R., *Balaneutikè* [1962] 365–366. 372–373 n. 6: les sources grâce auxquelles elles auraient été guéries sont encore connues aujourd'hui comme des sources thermales bénéfiques pour les maladies de peau) mais il utilisa aussi des herbes et des poèmes (Ov. *met.* 15, 326), de l'hellébore noire (Dioscorides *mat. med.* 4, 61), le lait d'une chèvre qui avait mangé de l'hellébore (Plin. *nat.* 25, 47). Chez Diphilos *PCG* V F 125, ce sont les trois P., leur père et une vieille femme qui sont soignés au moyen d'une torche, d'une scille, de soufre, de bitume et d'eau de mer (l'eau, le feu et les fumigations sont en effet utilisés pour les purifications). Différentes études ont été consacrées à la guérison des P.: Marenghi, G., *Atene e Roma* N. S. 5, 1960, 8–16; Gil, L., *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico* (1969) 97–100; Suárez de la Torre, E., *EtCl* 60/1, 1992, 3–21.

A Argos, on célébrait une fête des morts en l'honneur d'une des P., probablement Iphinoé, celle des Agrionies (Hesych. *s. v.* *Ἀγράνια* et *ἀγριάνια*; *cf.* Burkert, W., *Homo Necans* [trad. anglaise, 1983] 168–179).

BIBLIOGRAPHIE: Dörig, J., «Lysippe et Iphianassa», *AM* 77, 1962, 72–91; Dowden, K., *Death and the Maiden* (1989) 71–95; Henrichs, A., «Die Proitiden im Hesiodischen Katalog», *ZPE* 15, 1974, 297–301; Kambitsis, I. S., *Μινυάδες καὶ Προιτίδες* (1975); Radke, G., *RE* XXIII 1 (1957) 117–125 *s. v.* «Proitides»; Rapp, A., *ML* III 2 (1902–09) 3001–3010 *s. v.* «Proitides»; Savignoni, L., «La purificazione delle Pretidi», *Ausonia* 8, 1913, 145–178; Schwarz, G., «Antiope und die Proitiden», *OeJh* 59, 1989, 1–9; Seaford, R., «The Eleventh Ode of Bacchylides: Hera, Artemis and the Absence of Dionysos», *JHS* 108, 1988, 118–130; Vian, F., «Mélampous et les Proitides», *REA* 67, 1965, 25–30; de Witte, J., «Mélampos et les Proetides», *GazArch* 5, 1879, 121–131.

CATALOGUE

A. Folie des Proitides

1.* Pinax à f.n. Athènes, Mus. Nat. 13413. De Thermos (Etolie). – Schefold, *Sagenbilder* 34–35 fig. 6; *idem*, *SB* I² 167–168 fig. 176 (P.?). – Vers 625 av. J.-C. – Les P. (ténia, longs cheveux sur les épaules) s'avancent vers la dr. en se retournant et en écartant leur péplos brodé, découvrant leur corps nu.

2. (= Lyssa **20*** avec bibl. et renvois, = Phokos II **3** avec bibl.) Rhyton de bronze. Berlin, Staatl. Mus. 30492. – Schefold, *SB* III 170–171 fig. 225–227; Schwarz, 5–7 fig. 4–6. – Début de l'époque impériale. – Deux jeunes filles à demi nues, l'une semblant tirer par le poignet sa compagne épuisée. Un démon féminin tenant une torche les regarde. Schefold et Schwarz reconnaissent les P. dans cette représentation souvent rattachée à la légende d'Antiope.

3.* (= Peitho **45** avec bibl.) Relief d'ivoire. New York, MMA 17.190.73. De Tarente. – Schefold, *SB* I² 57–58 fig. 34 (Aphrodite et Peitho?). – 2^e moitié du VII^e s. av. J.-C. Vers 660 (Schefold). – Deux jeunes filles en train de se dévêtir, en mouvement. La mieux conservée, les cheveux répandus sur les épaules, tourne la tête. Elle tient de la main dr. le bord de son himation brodé qui ne couvre que les épaules et le bas des jambes et pose la main g. sur sa poitrine. L'autre défait la ceinture de son péplos non décoré, attaché sur l'épaule g., qui lui découvre la poitrine. Pour les différentes interprétations, *cf.* Dörig.

B. Guérison des Proitides

4.* (= Melampous **4*** avec bibl.) Nestoris lucanienne. Naples, Mus. Naz. 82125 (H 1760). – *LCS* 114, 589: Brooklyn–Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 54; Rapp 3009 fig. 1; Cardini, M., *Neapolis* 1, 1914, 256–265; Schneider-Herrmann, G., *AntK* 13, 1970, 60. 68 fig. 3. – 390–370 av. J.-C. – Dans un sanctuaire, au pied d'une statue d'Artémis, sont assises une P., les vêtements en désordre et les cheveux dénoués, tenant un narthex d'une main et entourant la statue de l'autre, une deuxième P., cachée par un trépied, portant une main à sa tête, et une prêtresse, parée, tenant peut-être la poignée d'une épée et regardant Mélampous qui, debout à g., semble s'adresser aux trois femmes.

5.* (= Melampous **5*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice sicilien. Syracuse, Mus. Reg. 47038. De Canicattini. – *LCS* 602, 102 pl. 236, 1: gr. Lentini-Manfria; Libertini, G., *BollArte* 35, 1950, 97–107 fig. 1–10; Schneider-Herrmann, *o. c.* **4**, 59–61. 67 fig. 1 (le dessin est inversé). – 3ᵉ quart du IVᵉ s. av. J.-C. – Au centre, un jeune homme soutient une P. nue, chaussée, au-dessus de laquelle un autre jeune homme sacrifie un porcelet; à g. une P. dénudée, couronnée de feuillage et chaussée, est assise calmement sur un autel et réconfortée par une prêtresse. A dr. une P. dénudée et chaussée est assise dans une attitude contortionnée, une main levée vers la statue qui se trouve derrière elle, entre une prêtresse debout qui lui soulève sa draperie et une autre qui, assise près d'elle, la tient par l'épaule g. et le poignet dr. comme pour la calmer. Des colonnes et deux statues situent la scène dans un sanctuaire.

6. (= Melampous **6a***) Pâte de verre. Xanten, Regionalmus. XAV 1918, L 115. De Xanten. – Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1981) nº 41 pl. 8. – 2ᵉ moitié du IIᵉ–début du Iᵉʳ s. av. J.-C. – Mélampous tient un rameau d'une main et lève un porcelet et un couteau au-dessus de la tête des trois P. assises au pied d'une statue d'Artémis. D'un côté un petit serviteur tient une phiale; de l'autre, un personnage féminin debout pourrait être Artémis.

7.* (= Melampous **6*** avec bibl.) Camée en sardoine. Paris, Cab. Méd. Autrefois coll. Fould. – De Witte, pl. 19, 1; Rapp 3009 fig. 2. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – Les P., les vêtements en désordre, sont assises sur un autel: l'une a l'air épuisé, la deuxième semble en proie à une crise et la troisième est inerte: il pourrait s'agir d'Iphinoé. Mélampous tient au-dessus d'elles un porcelet et un rameau. D'un côté un jeune acolyte apporte un vase, de l'autre une figure féminine pourrait être la nymphe de la source (de Witte) ou Diké (→Melampous). Le lieu de la guérison n'est pas clairement défini.

COMMENTAIRE

Les mentions les plus anciennes de la légende des P. remontent au VIIᵉ s. chez Hésiode et deux représentations possibles, mais non certaines, de l'errance des jeunes folles appartiennent à cette période (**1. 3**). On ne sait si elles étaient à l'époque deux ou trois, les objets anciens pouvant être complétés par une autre plaque ou un autre relief. Les représentations de leur guérison (**4–7**), plus tardives, semblent plus assurées et toutes, sauf le vase de Naples (**4**), qui ne fait allusion qu'au discours de Mélampous et insiste sur l'aspect dionysiaque de la légende, utilisent un schéma proche de celui de la purification d'Oreste (*cf.* Louvre K 710: Roux, G., *Delphes, son oracle et ses dieux* [1978] pl. 2). Même si les textes ne font pas allusion à ce mode de purification pour les P., le porcelet est, en Grèce, l'animal de l'expiation par excellence. Seul le camée **7** semble reconnaître la tradition d'une P. mourante. Selon Schwarz, 7–8, il faudrait peut-être aussi reconnaître une allusion à cet épisode sur un cratère de Vienne 382 qui figure, sur l'autre face, la guérison d'Antiope (→Phokos II **1**).

La folie des P. est envoyée tantôt par Héra, tantôt par Dionysos, selon qu'elles refusent de se soumettre à la déesse du mariage ou au dieu. Il semblerait qu'on ait affaire à deux histoires différentes amalgamées de façons diverses: l'une, qui commence et se termine dans un sanctuaire, a pour principaux acteurs Proitos, ses filles, Héra et Artémis, l'autre a pour principaux acteurs Mélampous, Bias, un roi d'Argos et les femmes d'Argos, éventuellement Dionysos (Dowden 73–80).

Certains auteurs font du mythe des P. l'histoire d'une initiation au cours de laquelle une période de folie temporaire renverse l'ordre ancien, mène à une mort qui permet d'accéder à un ordre nouveau. Cette mort est aussi une sorte de sacrifice rappelé dans la fête des Agrionies d'Argos, qu'on peut comparer au meurtre rituel d'une descendante des Minyades lors des Agrionies d'Orchomènes (Burkert, *o. c.* 168–179; *cf. etiam* Dowden 82–87). L'errance des P. évoque le ménadisme et les Agrionies comprenaient «*θίασοι καὶ βακχεύματα*» de femmes orgiastiques (*cf.* Plut. *Quaest. Rom.* 112). Mélampous apparaît comme une sorte de prêtre de Dionysos (Hdt. 2, 49: il serait le fondateur de son culte). Après avoir guéri les P., il avait jeté les objets de la purification dans la source de Kleitor. Depuis, quiconque boit de son eau est dégoûté du vin (*cf.* Sources litt.); ce détail laisse supposer que leur folie était plutôt l'œuvre de Dionysos (Jost, *o. c.* 422). Cette légende est donc à mettre en rapport avec la pénétration du culte dionysiaque en Argolide (*cf.* Nonn. *Dion.* 47, 475–495).

Sur la nestoris lucanienne (**4**), Dionysos assiste à la purification, ce qui évoque la version dionysiaque de la légende. Sur ce même vase, la présence d'une statue d'Artémis soulignerait son rôle dans la guérison des P., de même que sur le vase de Syracuse (**5**) nous trouvons une statue d'Artémis et une statue d'Héra.

Cette folie des P., quand elle est l'œuvre d'Héra, déesse du mariage, a été rattachée à une sorte de passage de l'adolescence au statut de femme mariée. Les P. doivent passer de la protection d'Artémis à celle d'Héra; d'ailleurs, dans la plupart des versions de la légende, à l'issue de leur folie, les P. se marient (*cf.* Jeanmaire, H., *Dionysos* [1970] 208–209; Seaford 118–136; Calame, C., *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* I [1977] 215–220). Selon Calame, 241–243, la folie des P., qu'elles s'opposent à Dionysos ou à Héra, serait le résultat de leur refus de la condition d'épouse. Elles refusent le joug du mariage et apparaissent comme des cavales indomptées qu'il faut apprivoiser (Calame, 411–417). Le domptage des P. est illustré chez Bakchyl. (11, 104–105) qui précise que Proitos offre à Artémis des bœufs qui n'ont jamais connu le joug et qui apparaissent comme un substitut des jeunes filles. Les P. elles-mêmes se prennent pour des vaches mais elles ont un comportement sauvage. Transformées par la folie ou leur maladie, elles deviennent un objet de répulsion. Elles font ou ont fait preuve d'un comportement sexuel désordonné (Hes. *frg.* 132–133; Ail. 3, 42). Tout en exprimant la rupture entre l'enfance et le mariage, la période qu'elles passent dans la nature sauvage apparaît comme un prélude au mariage (*cf.* Burkert, *o. c.* 168–179; Forbes Irving, P. M. C., *Metamorphosis in Greek Myths* [1990] 66–72). Comme à Brauron et à Mounichia, les jeunes filles entraient dans un état de sauvagerie temporaire avant d'être prêtes pour l'état civilisé du mariage. Cette fuite dans la vie sauvage représente une opposition réelle ou imaginaire au mariage, de même que les Ménades semblent réagir périodiquement contre leur état d'épouses et de mères.

Une autre hypothèse montrerait qu'à l'époque romaine on considérait qu'il y aurait eu une sorte de concours de beauté entre Héra et les P. (*cf.* Weiler, I., *Der Agon im Mythos* [1974] 109–110) mais aucun document iconographique ne semble avoir été retrouvé jusqu'à ce jour.

LILLY KAHIL

PROITOS

(*Προῖτος*, Proetus) Roi de Tirynthe, connu surtout par son rôle dans la légende de Bellérophon (→Pegasos).

SOURCES LITTÉRAIRES: Apollod. *bibl.* 2 (24–25) 2, 1 nous conte toute l'histoire de P. Il était fils d'Abas et d'Aglaia, frère jumeau d'→Akrisios, grand-père de →Perseus. Les deux enfants se haïssaient avant même leur naissance et se battaient dans le sein de leur mère (*cf. etiam Schol.* Eur. *Or.* 965). Quand ils eurent atteint l'âge d'homme, ils se disputèrent le territoire de l'Argolide sur lequel leur père régnait: Acrisios, vainqueur, chassa P. qui trouva refuge chez le roi de Lycie, →Iobates ou Amphianax, dont il épousa la fille, Sthénébée (→Stheneboia). Iobatès lui donna une armée de Lyciens à la tête de laquelle il reconquit son royaume. C'est alors qu'eut lieu entre les deux frères le partage qui ne s'effectua pas sans combats sanglants (Paus. 2, 25, 7: on montrait dans la plaine entre Argos et Tirynthe un monument funéraire dédié aux morts des deux partis). Acrisios obtint Argos et P. Tirynthe, qu'avec l'aide des Cyclopes (→Kyklops, Kyklopes) il fortifia de murs «cyclopéens» (Paus. 2, 25, 8; Bakchyl. 11, 76–81). Pour expliquer cette haine entre les deux frères, on racontait aussi que P. avait séduit →Danae, la fille d'Acrisios, et qu'il était le père de Persée (Apollod. *bibl.* 2 [34] 4, 1).

P. était établi à Tirynthe lorsque Bellérophon vint chercher asile près de lui et se faire purifier d'un meurtre involontaire qu'il avait commis. Sthénébée, amoureuse de lui et ne pouvant faire partager son amour, le calomnia auprès de P. qui l'envoya à Iobatès pour qu'il le mît à mort (Hom. *Il.* 6, 155–180 et Hyg. *astr.* 2, 18 qui la nomment Anteia; *cf.* Tzetzes, *Schol.* Lykophr. 17; *idem, chil.* VII 805–822; Hyg. *fab.* 57). La *Sthénébée* d'Euripide montrait probablement P. remettant à Bellérophon la lettre chargeant Iobatès de le faire périr, le retour inespéré du héros et sa vengeance. P. apprenait enfin la trahison de son épouse (*cf.* Séchan et Moret, 102 n. 48). L'épisode de la lettre était peut-être aussi mentionné dans le *Iobates* de Sophocle.

De Sthénébée, P. eut plusieurs enfants entre lesquels il partagea son royaume: deux ou trois filles (→Proitides) et un fils, Mégapenthès, qui lui succéda sur le trône de Tirynthe mais échangea plus tard avec Persée son royaume contre celui d'Argos (Paus. 2, 16, 3).

Ovide (*met.* 5, 236–241) nous donne une version différente de la légende, probablement formée sur d'autres épisodes de la légende de Persée: pour venger son grand-père Acrisios, chassé de la citadelle d'Argos par P., Persée transforma ce dernier en statue de pierre.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 483 *s. v.* «Proitos»; Rapp, A., *ML* III 2 (1902–09) 3010–3014 *s. v.* «Proitos 1»; Radke, G., *RE* XXIII 1 (1957) 125–133 *s. v.* «Proitos 1»; Moret, J.-M., «Le départ de Bellérophon sur un cratère campanien de Genève», *AntK* 15, 1972, 95–106; Schauenburg, K., «Bellerophon in der Unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 71, 1956, 59–96; Schefold, *SB* I² 89. 167; Séchan, *Etudes* 494–502.

CATALOGUE

I. Adieux de Bellérophon à Proitos
A. Proitos remet la lettre à Bellérophon
1. Proitos est debout

a) Proitos est barbu, vêtu d'un simple himation

1.* Amphore panathénaïque. Naples, Mus. Naz. 82263 (H 2418). De Ruvo. – *LCS* 44, 218: gr. Pisticci-Amykos; Séchan, 499 fig. 146; Schauenburg, 82 fig. 24; Moret, pl. 28, 1; Schefold/Jung, *SB* IV 123 fig. 147. – Vers 420 av. J.-C. – P., appuyé sur un bâton, pose la main dr. sur l'épaule de Bellérophon qui tient la lettre.

2.* Cratère en cloche apulien. Bonn, Akad. Kunstmus. 80. – *RVAp* I 14, 49: vase associé au P. de Hearst; Schauenburg, 81 fig. 23 (Iobatès); Moret, 103 pl. 29, 3. – 420–400 av. J.-C. – Bellérophon tend la main vers un homme qui tient un sceptre et une lettre: selon Trendall, Bellérophon donne la lettre à Iobatès, selon Moret, il la reçoit de P.

3.* Stamnos apulien. Boston, MFA 1900.349. – *RVAp* I 24, 104: P. d'Ariane; Trendall/Webster III 3, 45; Moret, pl. 28, 2. – Vers 400 av. J.-C. – P. tient un sceptre et tend la main dr. à Bellérophon qui prend la lettre.

4.* Cratère à volutes apulien. Ruvo, Mus. Jatta J 1499. De Ruvo. – *RVAp* I 169, 33: vase associé au P. de la péliké de Moscou; Séchan 498, fig. 145; Moret, pl. 27, 2; Sichtermann, *SlgJatta* 36–37 K 41 pl. 66–68. – 370–360 av. J.-C. – P., appuyé à un bâton, tend la lettre à Bellérophon.

b) Proitos est vêtu d'un costume de théâtre

5.* (= Erinys **88*** avec renvois) Hydrie paestane. Paestum, Mus. Naz. 20202. D'Agropoli. – *RVP* 86, 134 pl. 55–56: Astéas (sign.). – 350–330 av. J.-C. – P. (inscr.; barbe, chiton à manches longues et himation brodés, chaussures), appuyé sur un bâton, tend la lettre à Bellérophon.

6.* Cratère en cloche campanien. Genève, coll. privée. – *LCS Suppl. 2*, 221. 281a et *Suppl. 3*, 198, 281a: gr. de Naples 3227; Trendall/Webster III 3, 46; Moret, 95–106 pl. 24–25; Dörig, J., *Art Antique* (1975) nº 287. – Vers 330 av. J.-C. – P. (barbe, couronne de feuillage, tunique brodée à manches, himation, chaussures), te-

nant un sceptre ou une lance, tend la lettre à Bellérophon.

2. Proitos est assis

DOCUMENT GREC

7.* Hydrie campanienne. Capoue, Mus. Camp. 7459. De Capoue. – *LCS* 308, 571: P. de Caivano; *CVA* 1 pl. 9 (517); Moret, pl. 29, 1. – 340–320 av. J.-C. – P. (barbe, himation, chaussures), assis, la tête inclinée, dans une attitude pensive, le sceptre appuyé contre ses genoux, tient de la main g. un rouleau fermé et porte la main dr. à ses lèvres.

Le fait que le rouleau soit fermé prouverait qu'il s'agit bien de P. tandis que le doute est permis pour un cratère en cloche, Windsor, Eton College (*LCS* 326, 746: P. de Iobatès; Moret, 103 pl. 29, 4) où le message n'est pas figuré (Bellérophon prend congé de P. ou de Iobatès).

DOCUMENTS ETRUSQUE ET PRÉNESTIN

8.* Cratère en calice. Paris, Louvre K 401. – Schauenburg, 84 fig. 26; Moret, 104 n. 58. – Bellérophon tend la main vers P. (imberbe, himation) assis, tenant un sceptre et peut-être le message dans sa main dr. baissée. La lettre n'est pas figurée mais le schéma reste le même.

9. (= Areion **5***, = Helios/Usil **26** [autre face], = Oinomaos **24** – avec bibl.) Miroir prénestin. Londres, BM 97.10-30.2 (Br 695). De Préneste. – 3^{e} quart du IV^{e} s. av. J.-C. – P. (inscr. *Oinomavos*), un sceptre dans la main dr., lève la g. en direction de Bellérophon (*Melerpanta*) qui tient la lettre.

DOCUMENTS ROMAINS

10.* Peintures murales. **a)*** Naples, Mus. Naz. 115399. De Pompéi IX 2, 16 (atrium). – Schefold, *WP* 242; Hiller, S., *Bellerophon, ein griechischer Mythos in der römischen Kunst* (1970) 28–30 fig. 10. – **b)** Pompéi VIII, 2, 17–20 (atrium). – Schefold, *WP* 211. – Epoque de Néron. – P. (barbu, chiton, himation) assis sur un trône, tenant un sceptre de la main g., tend la lettre à Bellérophon. *Cf. etiam* Pompéi IX, 12, 1–2 (Schefold, *WP* 289; Spinazzola, *Pompei* 720–721 fig. 693–694: P. est nommé Chrysès).

B. Proitos debout près de Sthénébée ou de Bellérophon

Sarcophages d'époque romaine

11.* (= Athena/Minerva **236**, = Herakles **2944** avec bibl., = Pegasos **138**) Atelier d'Asie Mineure. Athènes, Mus. Nat. 1189. De Mégisté. – Morey, C. R., *Sardis* V 1. *The Sarcophagus of Claudia Antonina Sabina* (1924) 43–44 fig. 72–74; Wiegartz, *KlSäulensark* 75–76; Hiller 45 n° D III 7 fig. 16; Koch/Sichtermann, *RömSark* 502 n. 48. – Vers 150 ap. J.-C. – Sur l'un des longs côtés: près de son épouse (?) assise, P. (?) debout de face, la tête tournée vers elle. Il est barbu, drapé dans un chiton et un himation, le bras g. le long du corps, la main tenant un rotulus, le bras dr. plié. Aphrodite et Eros; Bellérophon et Pégase. Ici, le schéma des adieux traditionnels de Bellérophon à P. et Sthénébée est modifié; les personnages, qui semblent indifférents, n'étant unis ni par le regard ni par geste, sont séparés en deux groupes par Aphrodite.

12.* Atelier romain. Rome, Villa Doria Pamphilj 178. – Robert, C., *SarkRel* III 1, 44–46 n° 34 pl. 8; Sichtermann, H., *SarkRel* XII 2, 96 n° 21 pl. 11, 1; 12, 2; Sichtermann/Koch, *MythSark* 25–26 n° 14 pl. 30. 32, 1; Hiller *o. c.* **10**, 52, n° D III 14 fig. 18; Koch/Sichtermann, *RömSark* 143 fig. 153; Schefold/Jung, *SB* IV 126 fig. 152. – Vers 240 ap. J.-C. – La lutte contre la Chimère se situe dans la partie g., la scène des adieux dans la partie dr. Sthénébée est assise avec des servantes et de petits Erotes. P. (barbu, chiton à manches, large ceinture, manteau: costume de théâtre), debout à ses côtés, tient une lance de la main g. et lève la main dr. vers Bellérophon qui se retourne vers eux.

La même scène se retrouve sur la cuve d'un sarcophage d'Alger: →Pegasos **141**, = Iobates **14***; sur le couvercle, à g., serait peut-être figurée la remise de la lettre par P., à moins qu'il ne s'agisse de Iobatès.

II. Retour de Bellérophon chez Proitos

13.* (= Iason **2*** avec bibl., = Pegasos **240***) Fr. de cratère en cloche. Wurtzbourg, Univ. H 4696 et 4701. De Gnathia. – Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 43: P. de Konnakis; Schefold/Jung, *SB* IV 118–119 fig. 141. – 360–350 av. J.-C. – P. est peut-être figuré sur l'un des acrotères du palais, poursuivant Bellérophon, une arme à la main; mais, selon Schefold, nous aurions une représentation des combattants qui aident Bellérophon.

COMMENTAIRE

L'épisode de la missive fatale était déjà connu d'Homère, mais il n'est pas représenté avant 420, donc après la tragédie d'Euripide. P. est surtout figuré sur des vases italiotes. Influencées par le théâtre, la plupart des œuvres illustrent le moment dramatique où P. tend à Bellérophon la lettre destinée à Iobatès qui demande à ce dernier de mettre à mort le porteur de la missive. P. est figuré tantôt comme un homme assez âgé, appuyé sur un bâton (**1. 4**), tantôt comme un roi porteur d'un sceptre (**3. 6–7**). Toujours barbu, il est vêtu soit d'un simple himation (**1–4. 7–8**), soit de vêtements brodés (**5**) qui évoquent le théâtre (il s'agit d'un costume samnite sur **6**). Il est toujours situé à dr. de Bellérophon, sauf sur **5** où il est à g. du héros.

Les vases et les peintures (**1–10**) représentent assez clairement la remise de la lettre, mais les sarcophages (**11–12**) figurent plutôt les adieux. Il s'agit alors d'un moment moins intensément dramatique de la légende.

LILLY KAHIL

PROKNE ET PHILOMELA

(*Πρόκνη*, Procne, Progne; *Φιλομήλα*, Philomela) Filles de →Pandion, roi d'Athènes, identifiées à Aèdon et Chélidon («rossignol» et «hirondelle»), liées avec Térée et Itys.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le mythe est résumé par Apollod. *bibl.* 3 (193–195) 14, 8; Soph. s'en inspira pour le drame portant le titre *Τηρεύς* (*TrGF* IV, F 581–595b). En voici les faits principaux: P. fut donnée par son père comme femme à Térée qui, de la Thrace, était venu à son secours dans un combat. Installé en Thrace, le couple donna naissance à Itys. P. désirant voir sa sœur Ph., Térée alla la chercher à Athènes. Tombé amoureux de Ph., Térée la viola au cours du voyage et lui coupa la langue; puis il l'enferma dans une cabane en Thrace. Ph. parvint à communiquer avec sa sœur en lui envoyant une étoffe sur laquelle elle avait tissé le récit de son aventure *«ἐν δὲ ποικίλῳ φάρει» «κερκίδος φωνή»* (Soph., *o. c.*, F 586. 595). Les deux sœurs s'étant retrouvées, décidèrent de se venger de Térée en tuant Itys et en lui offrant son corps comme nourriture (Paus. 10, 4, 8). Térée, s'étant rendu compte des faits, résolut à son tour de se venger en les tuant. Au cours de la poursuite, elles furent métamorphosées en oiseaux, P. en rossignol *«χλωρηὶς ἀηδών»* (Hom. *Od.* 19, 518) et Ph. en hirondelle *«ὀρθρογόη … χελιδών»* (Hes. *erg.* 568) *«ποικιλόδειρον ἀηδόνα»* (*cf.* Aisch. *Suppl.* 60–67). Inversement chez Hyg. (*fab.* 45), Térée est transformé en épervier. Ce changement fut accompli selon leur désir: *«εὔχονται ἀπορνεωθῆναι»* (Apollod. *o. c.*). L'histoire est contée de façon dramatique par Ov. (*met.* 6, 424–674).

Cette version, qui est la plus répandue, a pour centre Athènes; cependant d'après les textes anciens il semble y avoir eu cinq centres du mythe: a) Mégare, le plus ancien, puisque Pandion avait ici un hérôon et Térée un tombeau (Paus. 1, 41, 8–9); b) Thèbes, où les noms de Itys et de Pandion se confondent avec ceux de Itylos et de →Pandareos (Hom. *Od.* 19, 518–523); pourtant Ph. est aussi mentionnée comme fille de Pandion *«Πανδιονὶς χελιδών»* (Hes. *erg.* 568; Sappho *frg.* 135 Voigt); c) la Phocide, et plus précisément Daulis, où habitent des Thraces, est le lieu du drame (*«Δαυλιὰς ὄρνις»* Thuk. 2, 29, 3 et Strabon 9, 3, 13 p. 423); ici les personnages du mythe ont été transformés en oiseaux (*cf.* Paus. 10, 4, 9); d) Athènes; il semble que le premier à identifier l'ancien mythe de l'Aèdon avec celui de P. ait été Sophocle *(o. c.)*; Philoclès avait également écrit une tétralogie sous le titre *Pandionis* (*TrGF* I, F 1); e) l'Asie Mineure: le mythe suit une tradition locale alexandrine (Ant. Lib. 11).

BIBLIOGRAPHIE: Guerrini, L., *EAA* VI (1965) 481–482 *s. v.* «Procne»; Jessen, O., *ML* III 2 (1902–09) 3017–3025 *s. v.* «Prokne»; *Κακριδῆς, Φ., Ἑλλην. Μυθολ.* (1986) III 23–27 *s. v.* *«Πρόκνη»;* Mikailov, G., «La légende de Térée», *Annuaire de l'Université de Sofia* 50/2, 1955, 77–197; Radke, G., *RE* XXIII 1 (1957) 247–251 *s. v.* «Prokne»; Robert, *Heldensage* 154–162; Schefold/Jung, *SB* IV 73–75; Sparkes, Br., «Aspects of Onesimos», dans *Greek Art, Archaic into Classical* (1982) bibl. n. 85–88; Thrämer, E., *RE* I (1894) 467–474 *s. v.* «Aëdon».

CATALOGUE

DOCUMENTS GRECS

Peinture sur terre cuite architectonique

1.* Métope fr. à f.n. (atelier corinthien). Athènes, Mus. Nat. 13410. De Thermon (Etolie), temple dorique. – Sotiriades, G., *ArchEph* 1900, 183–190; 1903, 71–91 pl. 5; *ArchDelt* 2, 1908, pl. 29, 8; 30, 1; Pottier, *VasesLouvre* 39 pl. 51 E 645; Payne, *Necrorinthia* 96–97; Hampe, R./Simon, E., *The Birth of Greek Art* (1981) 67–81 fig. 107. 110; Antonetti, C., *Les Etoliens* (1990) 174–175 pl. 2; *IG* IX 1^2, 1.86.1. – 3^{e} quart du VII^{e} s. av. J.-C. – Deux femmes face à face se penchent en avant. Celle de dr. (bandeau, cheveux répartis sur la poitrine et le dos) porte un chiton brodé; celle de g., très fr., est coiffée et vêtue de la même manière. En haut à dr., inscr. rétr. *ΧΕΛΙΔFΟΝ*. Au milieu prenaient place probablement Itys mort et la préparation du repas macabre.

Vases attiques à f.r.

2.* Coupe fr. Munich, Antikenslg. 2638, 9191. De Cerveteri-Boccanera. – ARV^2 456, 1: P. de Magnoncourt; Hamdorf, F.-W., *MJBK* 33, 1982, 210 fig. 10–11 (cite quatre nouveaux fr.); Sparkes, 29–31 pl. 34 fig. 3. – 510–500 av. J.-C. – Une femme debout (inscr. *ΑΕΔΟΝΑΙ*), tenant Itys par les cheveux de la main g., s'apprête de la dr. à lui enfoncer l'épée dans la gorge. Le garçon (bonnet phrygien), couché sur un lit, lève la main dr. pour demander pitié; au-dessous chaudron, au mur lyre, coupe, fourreau d'épée.

3.* Fr. de coupe. Bâle, coll. H. Cahn HC 599. – Sparkes, 31 pl. 36: Onésimos (H. Cahn et D. Williams) ou P. de Magnoncourt (D. v. Bothmer). – 500–490 av. J.-C. – Une femme se penche vers la dr. sur un enfant (inscr. *ΙΤΥΣ*) qui, les pieds écartés, tombe sur une autre femme à dr. dont on ne voit que le pied et, partiellement, la poitrine et le vêtement.

4.* Coupe. Paris, Louvre G 147. D'Etrurie. – ARV^2 472, 211: Makron; *Para* 378; *Add*² 246; Sparkes, 31 pl. 35 n. 90; Schefold/Jung, 74 fig. 79. – 490–480 av. J.-C. – A g. Ph. (bandelette dans les cheveux, boucle d'oreille, chiton à double rabat) s'avance vers la dr. en gesticulant, les mains levées, l'épée au côté. A dr., P. de face, la tête tournée à g. (cheveux ondulés, mèches sur les épaules, même vêtement), tient, en le soulevant par les épaules, Itys nu de face (cheveux courts, bandelette).

5.* (= Pandion **12** avec bibl.) Œnochoé. Palerme, Mus. Reg. 2184. – ARV^2 1249, 21: P. d'Erétrie; Lezzi, *Eretria* n° 283 pl. 182b. 183a–d. – 430–420 av. J.-C. – Un jeune homme (*ΠΑΝ[ΔΙ]Ο[Ν]*), tenant une phiale, face à quatre femmes: P. (*[ΠΡ]ΟΚΝΕ*), qui devait tenir une œnochoé dans la main baissée, *ΘΕΩ* et *[Χ]ΡΥΣΕ[Ι]Σ*.

6.* Cratère à colonnettes. Rome, Villa Giulia 3579. De Falerii Veteres. – ARV^2 514, 3: gr. de Naples 3169; *CVA* 2 pl. 17 (56), 1. 3; Mikailov n° 6 fig. 6. 7; Schefold/Jung, 74 fig. 80. – 470–460 av. J.-C. – Un homme barbu descend de la kliné sur laquelle il était couché, menaçant de son épée deux femmes qui s'enfuient vers la g. en se retournant. Devant la kliné, sous une table chargée de mets, un panier, d'où sort une jambe d'enfant.

7. Fr. d'hydrie. Reggio Calabria, Mus. Naz. 27202 (autrefois Tarente, Mus. Naz.). De Locres. – *ARV*² 594, 55: P. d'Altamura; *Add*² 265. – 470–450 av. J.-C. – Térée (*TEP{EYΣ}*) poursuit P. (?).

VASES D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

8.* Hydrie à f.r. fr. Prague, Univ. Charles 60.31. – *CVA* 1, 46 pl. 37, 4 (Bažant, J.: «rappelle le P. de la Nekyia»). – 450–440 av. J.-C. – P. (?) (chiton à bandeaux croisés sur la poitrine, bandelette) de face, tenant une épée de la main dr., se penche sur Itys (?) couché, enveloppé dans un drap qui lui couvre aussi le sommet de la tête. Pour d'autres interprétations, *cf.* Vermeule, E., *AJA* 70, 1966, 1–22 («Clytemnestre sur le corps d'Agamemnon et de Cassandre») et Deyer, R. R., *AJA* 71, 1967, 175–176.

9. Fr. de vase apulien. Dresde, Staatl. Kunstslg. De Paestum. – Bieber, M., «Tereus», *AM* 50, 1925, 11–18 pl. 2; Mikailov n° 7 fig. 8. – 430–420 (?) av. J.-C. – Un homme (Térée ?) en tenue royale, tenant un os (?), poursuit deux femmes (P. et Ph. ?).

10. Skyphos mégarien à reliefs. Athènes, Agora P 14329. – Rotroff, S., *Agora* XXII (1982) 68–69 n° 202 pl. 38, 81. – 200–150 av. J.-C. – Une femme (P. ?) (péplos découvrant un sein) tient un enfant (Itys ?) au-dessus de sa tête comme si elle voulait l'écraser sur le sol. Semblables: Rotroff n° 203 (P 24082) et 204 (P 28588).

Sculpture en ronde bosse

11.* Groupe en marbre parien. Athènes, Mus. Acropole 1358. D'Athènes, Acropole. La tête (2789), attribuée en 1911 par Praschniker, n'appartient pas à la statue. Fr. du cou identifié en 1991 (inédit). – Boardman, *GSCP* 175 fig. 135; Brouskari, *CatAcr* 182–184 (avec bibl.) fig. 351; Brommer, F., *Gymnasium* 59, 1952, 115–125 pl. 5–8; Capuis, L., *Alkamenes* (1968) 59–80 fig. 14–20; Casson, S., *Cat. Acrop. Mus.* II (1921) n^os 1358. 2789; Fuchs, *Skulptur*³ 200 fig. 214; Knell, H., «Die Gruppe von Prokne und Itys», *APl* XVII (1978) 9–17 (avec bibl.) pl. 1–3; Langlotz, E., *BerlWPr* 108, 1952, 15 n. 34 fig. 12; La Rocca, E., «Prokne ed Itys sull'Acropoli», *AM* 101, 1986, 153–166; Michaelis, A., *AM* 1, 1876, 304–307; Praschniker, O., «Die Prokne-Gruppe der Akropolis», *OeJh* 16, 1913, 121–140 fig. 61–66 pl. 3; Ridgway, B., *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) 176; Rumpf, A., *Griechische und Römische Kunst, Einleitung* ... (1932) 47; Schefold, K., *Classical Greece* (1967) 162 pl. 36; Stevens, G. P., *Hesperia* 15, 1946, 1–26 fig. 1. 3. 12; Winter, F., *AA* 1894, 46–47. – Identifié par Michaelis et Winter comme étant le groupe de P. et Itys dédié par Alcamène que mentionne Paus. 1, 24, 3. Le groupe, dont l'authenticité a été contestée par Rumpf, Brommer, Krahmer, et qui a été considéré comme une copie romaine par d'autres (Langlotz), est généralement accepté aujourd'hui comme une œuvre d'Alcamène. Daté entre 447 et 400 av. J.-C., plus exactement 430–420 (Schefold, Fuchs, Ridgway, La Rocca, Knell). – P. drapée, le poids du corps sur la jambe g., devait tenir un couteau du bras g. fléchi (Knell 15: couteau dans la main dr.), le bras dr. près du corps, baissé vers Itys nu, blotti contre le vêtement de sa mère. D'autres interprétations ont été proposées: →Ge kourotrophos (Friedrichs, C., *AZ* 17, 1859, 4), Pandrose–Erechthée (Beulé, *L'Acropole d'Athènes* I [1853] 303).

Reliefs architecturaux

IDENTIFICATIONS INCERTAINES

12. Métope du Parthénon, côté sud n° 20, fr. Athènes, Mus. Acropole. – Becatti, G., *Problemi fidiaci* (1951) 37–40; Jeppesen, K., *ActaArch* 34, 1963, 34–38; Schweitzer, B., «Rez. Becatti, Problemi Fidiaci», *Gnomon* 28, 1956, 562; Robertson, M., dans *PartheKonBa* 207 pl. 16, 2 (avec bibl.); Berger, *ParthеDokMet* 91 pl. 112 (avec bibl.). – 3^e quart du IV^e s. av. J.-C. – Deux femmes se tournent le dos. Celle de g. tient un objet identifié avec le «*ποικίλος φᾶρος*» (l'étoffe-lettre) mentionné par Soph., *o. c.*, F 586 (parfois interprété comme un coussin ou une outre de vin: Brommer, F., *JdI* 75, 1960, 63 n° 12 fig. 36a–b; *idem, Die Metopen des Parthenon* [1967] 237). Autres interprétations: cérémonie de mariage (Murray, A. S., *The Sculptures of the Parthenon* [1903] 58); présentation des Muses (Schrader, *OeJh* 14, 1911, 54). J. Dörig reconnaît P. et Ph. dans la métope n° 19 (*MusHelv* 35, 1978, 221. 225 pl. 3. 20; *3. Thrakol. Kongreß, Wien* [1980] II 129 et n. 22).

13. Fronton ouest du Parthénon. Les figures C et D, connues comme filles de Cécrops, ont été considérées comme P. et Ph., la figure E comme Itys; pour la plupart il s'agit d'Erysichthon (→Erysichthon II 4). – Curtius, L., *Die Antike Kunst* II (1938) 223. – Les figures U et U* ont été identifiées comme Ph., P. et Itys. – Carpenter, R., *Hesperia* 1, 1932, 1–30 fig. 1–9 pl. 1–3; Picard, *Manuel* II (1939) 470–515. – Les figures d'Athènes, Mus. Nat. 202, d'Eleusis et d'Athènes, Agora S 1429 ont été reconnues comme des copies de la figure U*. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 105 pl. 147, 1. – 3^e quart du V^e s. av. J.-C.

DOCUMENTS ÉTRUSQUE ET PRÉNESTIN

14. Miroir étrusque en bronze. – Mikailov, fig. 10; v. Duhn, F., *AA* 36, 1921, 80–81 fig. 6 – IV^e–III^e s. ap. J.-C. – Itys entre P. et Ph. (?). L'une tient une épée, l'autre un couteau.

15. Poignée de ciste prénestine. – Paris, Cab. Méd. A-V H3368. – *CP* I 2, 374–375 pl. 994. – Deux femmes (long chiton plissé à apoptygma recouvert, des hanches aux genoux, d'un vêtement non plissé) soutiennent le corps d'un jeune garçon nu. L'une des deux femmes tient de la main dr. une arme *(machaira?)*. Interprétation d'I. Krauskopf: P., Ph. et Itys?

DOCUMENT D'ÉPOQUE ROMAINE

16. Sarcophage de marbre. Budapest, Mus. Nat. D'Intercisa (Pannonie). – Heckler, A., *OeJh* 15, 1912, 188–190 fig. 127; Robert, C., *SarkRel* III 3 n° 424 pl. 133; Simon, E., dans *Festschr. des Kronberg-Gymnasiums Aschaffenburg* (1968) 163 fig. 8; Schefold/Jung, 75 et n. 172. – II^e s. ap. J.-C. – A g. Térée (?), un os à la main, poursuit P. et Ph. (?), l'une de face, l'autre de profil, qui s'enfuient vers la dr. en gesticulant. Devant Térée, une table renversée avec les restes d'Itys (?).

COMMENTAIRE

C'est l'épisode atroce du mythe qui a été choisi pour tous les monuments (excepté le vase **5**) et ce depuis le milieu du VII^e s. av. J.-C. (**1**) jusqu'à l'époque romaine (**16**). Trois étapes s'y révèlent: a) la préparation du meurtre par les deux sœurs (**3–4**): l'arme est à peine visible, l'enfant ne semble pas effrayé; b) le meurtre (**2. 8. 10** [?]–**11**), P. menaçant ou enfonçant l'épée dans le corps de l'enfant qui implore pitié; c) la fuite des femmes poursuivies par Térée et le banquet macabre (**6–7. [9]. 16**). La version athénienne du mythe est prédominante sur les vases attiques; cependant le nom Aèdon, apparu pour la première fois sur un monument corinthien du milieu du VII^e s. av. J.-C. (**1**), se retrouve 130 années plus tard sur un vase attique (**2**). Le nom de P. à côté de celui du roi Pandion n'apparaît que sur l'œnochoé **5**, datée vers la fin du 3^e quart du V^e s. av. J.-C., donc après la représentation de la tragédie de Sophocle «Térée» en 432 av. J.-C. (cf. Schlörb), qui semble être le premier à avoir donné des noms humains aux deux sœurs. Les deux autres noms figurant sur le même vase appartiennent peut-être à des personnages qui auraient joué un rôle dans la tragédie perdue. En même temps l'iconographie attique semble avoir adopté des éléments de la légende thébaine, racontée par Phérékydès (*FGrH* 3 F 124) d'après lequel P. tue Itys, l'ayant pris pour Alalcoméneus. Ceci est visible sur la coupe **2** et se voyait probablement aussi sur l'hydrie **8**, où le bonnet qui devait distinguer Itys avait glissé pendant son sommeil. Le fait que Ph. est devenue muette est traduit par le geste expressif des mains sur la coupe **4**. Le texte de Sophocle *(o. c.)*, repris par Ovide (*met.* 6, 594–600), raconte que tous les personnages du drame avaient participé à une fête bachique; on en trouve un reflet sur les ornements des personnages: bandelettes sur les têtes des femmes, couronne sur celle d'Itys (**11**). Il est vraisemblable que l'iconographie relative au mythe de P., Ph., Térée et Itys a été influencée par ceux de Médée (*cf.* Hyg. *fab.* 239) et de Thyeste ou de Tantale, comme le signalait déjà Hiller von Gaertringen (*De Graecorum fabulis ad Thraces pertinentibus* [1886] 239).

EVI TOULOUPA

PROKRIS

(*Πρόκρις*, Procris) Athenian Heroine. Daughter of →Erechtheus, king of Athens, and of →Praxithea, or of →Pandion, or of Iphiklos. She was a famous huntress, married to the handsome Athenian hunter →Kephalos. He tested her conjugal faith by coming home as a stranger after a long absence to seduce P. with valuable gifts. Ashamed for being proved an adulteress, Prokris fled to King →Minos (I) or she found refuge with the goddess →Artemis. In either case she came back to Thorikos (Attica) and to Kephalos, with the swift hound Lailaps and the unerring spear, which she offered to her husband in reconciliation. P. was accidentally killed by Kephalos (for details →Kephalos). Erechtheus buried his daughter and had Kephalos tried by the Areopagos Court and exiled.

LITERARY SOURCES: The earliest mention of P. is in the Nekyia (Hom. *Od.* 11, 321), where she appears together with →Phaidra and →Ariadne, while in the Polygnotan painting in Delphi she was standing beside →Klymene (III), Kephalos' second wife (Paus. 10, 29, 6). One of the lost Tragedies of Sophokles was named *Prokris* (*TrGF* IV F 533; usually dated to 460 B.C.). P. is in most ancient sources considered the daughter of Erechtheus (e.g. Apollod. *bibl.* 3 [196] 15, 1), but also of Pandion (Hyg. *fab.* 189. 241), of Iphiklos (Serv. *Aen.* 6, 445) or of →Kekrops (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 211–215d).

For further literary sources see →Kephalos, esp. Ant. Lib. 41.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Vasenlisten*³ 270–271; Fontenrose, J. E., *Orion: The Myth of the Hunter and the Huntress* (1981) 86–111; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3026–3027 *s. v.* «Prokris 2»; Hofstetter, E., *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990) 135–136; Laving, I., «Kephalos and Prokris. Transformations of an Ovidian Myth», *JWarbInst* 17, 1954, 260; Radke, G., *RE* XXIII 1 (1957) 600–609 *s. v.* «Prokris 1»; Rapp, A., *ML* II 1 (1890–94) 1091–1094 *s. v.* «Kephalos (‹Die attische Prokrissage›)»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 162–167; Schefold/Jung, *SB* IV 76. 80. 221. 305; Simon, E., «Prokris», *Human. Gymnasium Aschaffenburg, Jahresbericht* 1956/57, 36–42 (= Simon 1); Simon, E., «Kephalos», in *Studiengenossenfest 1990 des Kronberg-Gymnasiums Aschaffenburg am Main* (1990) 67–83.

CATALOGUE

Attic Vases

a) Prokris as a huntress

1.* Lekythos, rf. Mainz, Univ. 35. – *ARV*² 693, 5: Workshop of the Bowdoin P.; Simon 1, 36–42 fig. 1–3; Hampe, R./Simon, E., *Griechisches Leben im Spiegel der Kunst* (1959) pl. 22; Schefold/Jung, *SB* IV 76 fig. 83. – About 450 B.C. – Young woman, P., with short tunic, boots and leather cap, walks unsteadily to the l., towards a tree. She raises her r. arm behind her head, bent backwards. With her lowered l. hand she holds two spears. Hound sitting next to P.

UNCERTAIN

2.* Oinochoe, shape 3, rf. Paris, Louvre CA 2993. From Nola. – *ARV*² 607, 86: Niobid P.; van Hoorn, G., *Choes* fig. 497 n° 856. – About 460 B.C. – Frontal young woman (P. or →Atalante) with short tunic, chlamys, boots, sword and quiver, tilts back her head looking towards her raised r. arm, with an open palm. In her bent l. hand she holds two spears, diagonally to her body and the leashes of two hounds, one standing to the l., the other sniffing the ground.

3. Rhyton, rf. (crocodile and negro boy). Munich, Antikenslg. 6203. From Italy. – *ARV*² 765, 1: Manner of the Sotades P.; *MJBK* 1912, 74, 2; *AA* 1913, 22 fig. 2; *MJBK* 1919, 2, 23 fig. 35. – About 460–450 B.C. – Woman dressed as the huntress on **1**, another woman offering her an alabastron, two other fr. persons. The huntress could be →Bendis (Bothmer) or P. (Beazley).

b) Prokris with Kephalos

4. →Erechtheus **55*** with bibl., = Ker **48** with bibl., = Kephalos **26*** with bibl.

5. →Kephalos **28*** with bibl.

UNCERTAIN

6. Bell-crater, rf. Dublin, Univ. College. – *ARV*² 1422, 1: Dublin P.; Metzger, *Représentations* 344 n° 72 pl. 44.3. – Early 4th cent. B.C. – Youth seated, standing woman with sceptre in her l. hand (P.?), woman, two youths. Unexplained subject (Beazley) or encounter of Kephalos and P. (Metzger).

Architectural Sculpture

7. (→Kephalos **29** with further refs.) Figure T from the West Pediment of the Parthenon, Pentelic Marble. Fr. of the body: London, BM (Smith) 12. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 169, for a summing up of the different views on the subject; Palagia, O., *The Pediments of the Parthenon* (1993) 50 n. 190 pl. 113. – 438–432 B.C. – The r. thigh of a seated or recumbent female figure to the l., draped in an himation. On her lap sat a naked youth (figure S). According to one of its numerous interpretations T is identified with P., and S with Kephalos.

8. (= Kallirrhoe II **1***, = Chione I **2** with bibl.) Figure W from the West Pediment of the Parthenon, Pentelic Marble. Fr. of the body: Acropolis Mus. – Brommer, F., *o.c.* **7**, 56, 170 pl. 129–131; Brommer, F., *The Sculptures of the Parthenon* (1979) 52 pl. 130; Palagia, O., *o.c.* **7**, 51–52 n. 215 pl. 119–120, Appendix p. 61. – Part of the body and the legs of a recumbent draped female figure to the r. It lost its head between 1674 and 1749. It has been identified with Kallirrhoe. If the adjacent male nude (figure V) is interpreted as Kephalos, then a more likely identification for W is P.

9. (= Kallirrhoe II **4** with bibl.) Lower part of a marble statuette, Pentelic marble. Eleusis Mus. 5634. From the Pediment of a small building (Temple F; Travlos, J., *ArchDelt* 16, 1960, 55). Found in front of the Greater Propylaia, near the East Triumphal Arch, Eleusis. – Brommer, F., *o.c.* **7**, 105 n. 4; 170; Lindner, R., *JdI* 97, 1982, 380 figs. 53–54. – Mid 2nd cent. A.D. (Lindner). –The legs of a recumbent draped female figure to the r. (Kallirrhoe or P.). It is considered a copy of figure W of the West Pediment of the Parthenon.

Coins

For coins with the head of a woman (Lysippe [see Comm.] or P.) on the obv. and Kephalos on the rev., see →Kephalos **12–14. 17. 22d.**

COMMENTARY

In Pausanias' description of the Polygnotan Nekyia (→Klymene III **1**), P. stands beside Klymene, Kephalos' second wife, who turns her back on her. There is no detailed reference to P.'s stance or garments, but it is very probable that the way she was depicted on other contemporary minor works of art, such as rf. vases, has been influenced by the famous painting (Schefold/Jung, *SB* IV 76).

P. was intimately related to hunting, so that the representation of any huntress who is definitely not Artemis or Bendis could plausibly be identified with P. or with Atalante. P. was also a deeply afflicted married woman and if her distress is somehow rendered, it consists of a further helpful indication towards distinguishing her from other famous huntresses. This is the case with **1**. On **2** the gesture she is making is one of startled curiosity rather than one of deep sorrow. It has much in common with the gesture of *ἀποσκοπεῖν* (*cf.* I. Jucker, *Der Gestus des Aposkopein* [1956] 98, 122). Moreover the fact that she has two hounds speaks against the possibility of her being P., since the possession of Lailaps would make any other hunting dog useless.

On **4** and **5** P. can be identified beyond any doubt. Unfortunately the two vases do not agree on the heroine's attire: on **4** P. is depicted as a huntress, on **5** as an elegant Athenian lady. The vase-painter of **4** manages to render the *ethos* of the mid 5th cent. and it seems possible that the composition refers to a major work of art (Schefold/Jung, *SB* IV 76; or to the lost Sophoklean tragedy?). On **5** any hint as to the tragic fate of the protagonists is missing, according to the late classical predilection for idyllic scenes.

There is much controversy as to the interpretation of figures T and W of the West Pediment of the Parthenon (**7–9**). They are identified with P. whenever the adjacent figures S or V respectively are interpreted as Kephalos.

The female head in profile on the rev. of the coins from Kephallenia (→Kephalos **12–14. 17. 22a**) can of course be that of P., since she is the most famous of the wives of Kephalos. It is more probable though that it represents the Kephallenian wife of the hero, Lysippe (→Kephalos p. 2), who bore him four sons eponymous of the four towns of the island.

EVA SIMANTONI-BOURNIA

PROKRITOS → Theseus

PROKROUSTES → Theseus

PROMACHOS I → Argeia **3*** = Amphithea I **1***

PROMACHOS II → Epigonoi **1. 2**

PROMACHOS III → Eurymachos II

PROMEDON

(*Πϱομέδων*) Auditeur et adorateur d'Orphée (→Orpheus).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3031–3032 *s. v.* «Promedon 1»; v. Geisau, H., *RE* XXIII 1 (1957) 651–652 *s. v.* «*Πϱομέδων* 2»; Overbeck, *SQ* 197.

1. (= Orpheus **71**) Peinture disparue de la Nékyia à la Lesché des Cnidiens à Delphes, œuvre de Polygnote de Thasos (Paus. 10, 30, 7). – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 225. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Orphée, assis sur une petite colline, tenant une lyre, et P. debout s'appuient sur le même arbre, un saule, qui se trouve entre eux. Selon Pausanias, quelques-uns prétendaient que P. était une figure inventée par Polygnote, tandis que d'autres pensaient qu'il était un personnage historique, adorateur d'Orphée et passionné de sa musique.

POLYXENI XOURGIA

PROMETHEUS

(*Πϱομηθεύς*, Prumathe [**74. 75**; *cf.* **76**], Prometheus) Titan, fils de Japet (→Iapetos) et de l'Océanide Clyméné (→Klymene II) ou d'Asia (→Asia I), éponyme du continent asiatique, elle aussi fille d'→Okeanos, ou encore de →Themis (Eschyle). Il a pour frères aînés →Atlas et Ménoitios, et pour cadet Epiméthéus. Les traditions varient sur le nom de son épouse: il s'agit tantôt de la Pléiade Kélaino, tantôt de l'Océanide Hésioné ou parfois de Clyméné. Il est le père de Deucalion (→Deukalion I). On lui attribue également la paternité de Lykos, Chimaireus, Aitnaios, Thébé, éponyme de Thèbes en Béotie qu'il aurait engendrée avec une Nymphe, et d'Hellen, éponyme et ancêtre des Grecs.

SOURCES LITTÉRAIRES: Absent des poèmes homériques, P. est mentionné plusieurs fois par Hésiode. Après avoir précisé sa généalogie (Hes. *theog.* 507–511), le poète décrit longuement le supplice enduré par P., attaché par des liens «inextricables» que →Zeus a enroulés «à mi-hauteur d'une colonne» (521–522), alors qu'un aigle «aux ailes éployées» (523. 525) lui dévore le foie toujours renaissant. Si Zeus renonce ensuite à sa rancune envers P., c'est uniquement pour accroître la gloire d'→Herakles: ce dernier tue l'aigle et délivre P., mettant fin à ses souffrances (530–531).

Le premier délit du Titan est alors expliqué. P. a dupé les dieux dans la mythique Méconé, siège des dieux sur la terre «aux temps où se réglait la querelle des dieux et des hommes mortels» (535–536). P. avait la charge de préparer le premier sacrifice que les hommes seraient appelés à offrir aux dieux. Il fit deux parts: d'un côté chairs et entrailles recouvertes par l'estomac, peu alléchant, de l'autre les os entassés sous la graisse blanche. Zeus raille l'inégalité des parts, mais se laisse berner dans son choix (Hes. *theog.* 535–560; *erg.* 47–48). Découvrant la tromperie, Zeus déchaîne sa colère contre les hommes et décide de les priver de feu, se refusant désormais à frapper les arbres de sa foudre (Hes. *theog.* 561–564). Mais P. vient à nouveau au secours des hommes. Il dérobe le feu «au creux d'une férule» (Hes. *theog.* 567; *erg.* 50–52) et l'apporte aux hommes. Décidé à les punir, Zeus crée un mal perfide, un *καλὸν κακόν*: →Hephaistos est chargé de modeler dans la glaise «un être tout pareil à une chaste vierge» (Hes. *theog.* 572; *erg.* 60–82). Il s'agit de Pandore (→Pandora), «présent de tous les habitants de l'Olympe» (Hes. *erg.* 81–82) dont sortira «la race, l'engeance maudite des femmes, terrible fléau installé au milieu des hommes mortels» (Hes. *theog.* 591–593). Et c'est Epiméthéus, le frère cadet de P., qui aura l'imprudence, en dépit des avertissements de son frère, d'accepter ce présent de Zeus (Hes. *erg.* 83–89).

Sur Hes. *frg.* 2 (corrompu, P. et Deucalion) et 4 Merkelbach/West *cf.* →Pandora, sources lit.

Si la poésie lyrique s'est peu intéressée à P., le destin dramatique du Titan devait intéresser les Tragiques, en particulier Eschyle qui lui a consacré vraisemblablement trois pièces: *Πϱομηθεὺς δεσμώτης, Prométhée enchaîné* (Aisch. *Prom.*), seule conservée; *Πϱομηθεὺς λυόμενος, Prométhée délivré*, et *Πϱομηθεὺς πυϱφόϱος, Prométhée porteur de feu* (*TrGF* III 187a–208a). Pour les problèmes d'authenticité et de datation, voir Griffith, M., *The Authenticity of «Prometheus Bound»* (1977); Sutton, D. F., *GRBS* 24, 1983, 289–294; Pattoni, M. P., *L'autenticità del Prometeo Incatenato di Eschilo* (1987); Bees, R., *Zur Datierung des Prometheus Desmotes* (1993). Les éléments visuels contenus dans Aisch. *Prom.* sont peu nombreux: P. est amené par Héphaistos qui, avec l'aide de →Bia et de Kratos, fixe ses deux bras au rocher; P. porte un rivet d'acier dans la poitrine et une ceinture d'airain autour des flancs. Eschyle introduit dans la pièce Okéanos et →Io (I), le chœur étant formé par les Océanides (→Okeanides).

On sait par ailleurs qu'Eschyle a été vainqueur sous l'archonte Ménon en 472 avec une tétralogie composée de *Phinée, Les Perses, Glaucos de Potniai* et d'un *Prométhée*, vraisemblablement le *Πϱομηθεὺς πυϱκαεύς, Prométhée allumeur de feu* (*TrGF* III F 204a–207a). Cette pièce devait être un drame satyrique, comme le suggère la métrique d'un vers cité par Pollux 10, 64. Il ressort de ce fragment (et de deux autres) qu'un satyre, voyant pour la première fois la flamme, voulut l'embrasser, au risque de se brûler la barbe de bouc.

Si Sophocle et Euripide n'ont pas traité le personnage de P., ils y font allusion à quelques reprises: Soph. *Kolchides, TrGF* IV p. 316–317; Soph. *Oid. K.* 55 se borne à le qualifier de «dieu porte-torche», alors qu'Euripide, reprenant accessoirement cette image (Eur. *Phoen.* 1121–1122), l'associe dans un autre contexte à la naissance d'Athéna (Eur. *Ion* 455–457) où «il fait naître» la déesse «du sommet de la tête de Zeus».

L'ancienne comédie attique mentionne P. à quelques occasions. Cratinos met en scène dans son *Ploutoi* un chœur de Titans qui, une fois Zeus détrôné par le peuple, s'en iront libérer P. affaibli par l'âge. Ce dernier habitera désormais à Athènes (*PCG* IV *frg.* 171–179). Au contraire, Aristophane donne à P. un rôle plus actif: toujours philanthrope, il conseille les Athéniens dans leurs relations avec les Olympiens, un capuchon sur la tête et une ombrelle dans la main, «pour que d'en haut les dieux ne le voient pas» (Aristoph. *Aves* 1509).

La comédie dorienne s'est également intéressée au mythe, en particulier Epicharmos, auteur de *Πύϱϱα καὶ Πϱομαθεύς* (*CGF frg.* 114–122).

Philémon et Ménandre sont des témoins extrêmement importants de l'évolution de son personnage. Ils

sont en effet, avec Aisop. 228 Hausrath (= 240 Perry), les premiers auteurs connus à présenter P. en tant que créateur de l'humanité par le biais du façonnage de figurines humaines en argile. Chez Philémon, P. modèle toutes les créatures (*PCG* VII *frg.* 93), alors que Ménandre lui attribue surtout la création des femmes. P. doit d'ailleurs expier son geste: il est condamné à ce qu'aucun hommage ne lui soit rendu en dehors des lampadédromies (Men. *frg.* 718 Körte).

Les Sophistes et les philosophes s'attachent, quant à eux, au portrait moral de P., polarisé désormais par son rôle dans la création de l'homme. Ainsi Platon, dans son *Protagoras,* associe P. à son frère Epimétheus pour distribuer aux nouvelles créatures mortelles les dons qui leur permettront de survivre. Epimétheus attribue, avec une grande sagesse, les qualités aux animaux, mais s'aperçoit qu'il a épuisé trop vite son lot et qu'il ne lui reste rien pour l'espèce humaine. P. le tire alors d'embarras. Il dérobe «l'habileté artiste d'Héphaistos et d'Athéna, et en même temps le feu» (Plat. *Prot.* 320d–322a) pour que l'homme puisse se consacrer aux arts, lot divin qui engage les mortels à honorer les dieux par des images divines et des autels. Des nombreuses autres mentions de P. chez les philosophes, peu de passages sont d'un grand intérêt iconographique.

Dans la poésie hellénistique, P. est au centre d'un grand nombre de variations du mythe, principalement des épisodes du supplice et de la création de l'homme. Apollonios de Rhodes lui fait une large place dans ses *Argonautiques.* Il décrit (Apoll. Rhod. 2, 1247–1259) comment Jason (→Iason) et ses compagnons, parvenus au Caucase, virent l'aigle de Zeus tournoyer au-dessus du bateau et entendirent les cris plaintifs de P. D'autre part, le poète précise la généalogie du Titan et le place, par le biais de Deucalion, à l'origine de la race humaine (Apoll. Rhod. 3, 1085–1089). Il fait également une allusion indirecte à P. en évoquant l'origine du *φάρμακον Προμήθειον* que Médée (→Medeia) donne à Jason, une plante qui poussa dans la terre où le sang de P. s'écoulait (Apoll. Rhod. 3, 844–853).

La littérature plus tardive n'enrichit que peu le mythe. En général, les auteurs se contentent de le reprendre sans le renouveler, que ce soit Lucien (*dial. deor.* 5), Quintus de Smyrne (6, 269–272), Diodore (4, 15, 2), Ps.-Plutarque (*de fluv.* 5, 3–4), Apollodore (*bibl.* 1 [8] 2, 3; 1 [45–47] 7, 1–2; 2 [119] 5, 11, 9–10) ou encore Pausanias (9, 25, 6; 10, 4, 4). Voir Bapp, 3070–3071.

Sur le plan religieux, P. est vénéré par un culte important à Athènes. Les *Promethia,* fête donnée chaque année en son honneur, comprennent une course aux flambeaux prenant son départ à l'autel de P., près de l'Académie (Deubner, L., *Attische Feste* [1932] 211–212). *Cf.* **118.**

Quant aux sources latines, elles s'inspirent de la tradition fixée à l'époque hellénistique. Accius écrit une tragédie intitulée *Prometheus* (*TRF*³ *frg.* 390) et cite P. dans son *Philoctète* (*TRF*³ *frg.* 532–536). Présent chez Varron, où il est un protagoniste d'une satire ménippée intitulée *Prometheus* (*frg.*423–436 Astbury), il apparaît également chez Horace (*c.* 1, 3, 25–28), Mécène, qui écrivit un livre intitulé *Prometheus* (cité par Sen. *epist.* 19, 9), Properce (1, 12, 10), Ovide (*met.* 1, 76–88) et Juvénal (14, 34–35). Les auteurs y rappellent le lien de P. avec l'au-delà, sans oublier de lui faire grief de l'imperfection de la création. Valerius Flaccus, dans la ligne d'Apollonios de Rhodes, associe le destin de P. à l'expédition de Jason, mais il attribue à →Leto/Latona, qui mit au monde deux enfants de Zeus, le mérite de la libération par Héraclès (Val. Fl. *arg.* 5, 154–176). Il joint également aux lamentations de P. celles du Caucase et de Japet, provenant de l'au-delà.

D'autres mentions, brèves pour la plupart, sont encore à signaler: Hygin, Servius, Virgile, Libanius, Martial, Pétrone, Claudien, Sénèque, Phaedrus (voir mention détaillée chez Bapp, 3071–3076). Le mythe de P. passera ensuite dans la littérature chrétienne, l'aspect prophétique de la souffrance expiatoire du Titan pour les hommes y trouvant un écho particulièrement favorable à son assimilation (Félix-Faure-Goyau, L., «Un pressentiment païen du Calvaire», *Le Correspondant* [1914] 1157ss.); Lynch, W. M., *Amer. Class. Review* 2, 1972, 83ss.). Pour la pérennité de P. dans la littérature, voir Trousson, R., *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*² (1976).

BIBLIOGRAPHIE: Bapp, K., *ML* III 2 (1902–09) 3032–3110 *s. v.* «Prometheus»; Beazley, J. D., «Prometheus Fire-Lighter», *AJA* 43, 1939, 618–639; Brelich, A., «Un mito prometeico», *StudMatStorRel* 29, 1958, 23–40; Brommer, *Vasenlisten*³ 140–141; *idem,* «Mythologische Darstellungen auf Vasenfragmenten der Slg. Cahn», dans *Studien zur griechischen Vasenmalerei, AntK* Beih. 7 (1970) 58–59. 63 pl. 29, 4; *idem, Denkmälerlisten* I 141; Dobrowolski, W., «Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca», *ArchCl* 43, 1991 (1992) 1213–1230; Duchemin, J., *Prométhée* (1974); Farnell, L. R., «The Paradox of the Prometheus Vinctus», *JHS* 53, 1933, 40–50; Fittschen, *Sagendarstellungen* 131–132; Flacelière, R./Devambez, P., *Héraclès, images et récits* (1966) 43–44; Fränkel, J., *Wandlungen des Prometheus* (1910); Frazer, J. G., *Mythes sur l'origine du feu* (1969); Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh.* (1981); Kerényi, C., *Prometheus* (1963); Krappe, A. H., «Prométhée», *RHR* 119, 1939, 172; Kraus, W./Eckhart, L., *RE* XXIII 1 (1957) 653–730 *s. v.* «Prometheus»; Luginbühl, M., *Menschenschöpfungsmythen: ein Vergleich zwischen Griechenland und dem Alten Orient* (1992); Nauerth, C., *Vom Tod zum Leben* (1980) 105–116; Nilsson, *GrRel*³ I 143. 686; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 485–487 *s. v.* «Prometeo»; Pisi, P., *Prometeo nel culto attico* (1990); Pötscher, W., *KlPauly* IV (1972) 1174–1177; Pouilloux, J., «Lampadédromies thasiennes», dans *Mélanges Ch. Picard* II (1949) 847–857; Raggio, O., «The Myth of Prometheus», *JWarbInst* 21, 1958, 44–62; Schauenburg, K., *LAW* 2444–2445 *s. v.* «Prometheus»; Séchan, L., *Le mythe de Prométhée* (1951); Séchan, L./Lévêque, P., *Les grandes divinités de la Grèce* (1966) 66. 72; Simon, *Götter* 215–216. 223; Steiger, R., *AntK* 9, 1966, 39–44; Tassinari, G., «La raffigurazione di Prometeo creatore nella glittica romana», *Xenia Antiqua* 1, 1992, 61–116; Terzaghi, N., «Monumenti di Prometeo», dans Milani, L. A., *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* III (1905) 199–215; Toutain, J., *DA* IV 1 (1907) 680–684 *s. v.* «Prometheus»; Triomphe, R., *Prométhée et Dionysos ou la Grèce à la lueur des torches* (1992); West, M. L., *Studies in Aeschylus* (1990) 51–72; West, S., "Prometheus Orientalized", *MusHelv* 51, 1994, 129–149.

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Prométhée dans les scènes à caractère narratif

A. Le vol du feu

DOCUMENTS ROMAINS

1.* (= **23**, = **78**, = **103**, = Kyklops, Kyklopes **41*** avec bibl., = Psyche **75a** avec renvois) Lénos de marbre. Paris, Louvre Ma 355. Origine inconnue; autref. Rome, Coll. Borghese. – *SarkRel* III 3, 437–438 n° 351 pl. 116; Cumont, *Symb* 319. 324; Raggio 47 pl. 4e; Nauerth, C., *Vom Tod zum Leben* (1980) 111–112 fig. 81; Kaiser-Minn 38–39 pl. 18a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 1 (351); Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 112–115 fig. – Vers 220 ap. J.-C. – Face principale figurant plusieurs scènes du mythe de P. Au centre, groupe des trois Parques (→Moirai). A g., anthropogenèse et mort de l'homme. A dr., forge de Vulcain (→Vulcanus) en train de fabriquer les fers qui serviront à enchaîner P. A ses côtés, des Cyclopes. A dr., P. (barbu, drapé dans un manteau), tête tournée vers l'arrière, tient une torche et s'approche d'un homme nu.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

2. Fr. de sarcophage. Perdu, autref. Rome. Connu par un dessin de Dal Pozzo, *Windsor* V 55 (403 = n° 8539). – *SarkRel* III 3, 439 n° 353 fig. 353' et pl. 116; Vermeule, C. C., *TAPhS* N. S. 56, 2, 1966, 36 Fol. 55 n° 8539; 125 fig. 130. – IIᵉ s. ap. J.-C. (?). – A g., deux Parques drapées (Clotho et Lachésis?); aux pieds de celle de g., jeune homme couché (seule la tête est conservée); la Parque de dr. a posé sa main g. sur l'épaule d'un Cyclope affairé à ciseler un bouclier; Vulcain est assis, tourné vers la dr.; derrière lui, un Cyclope, bras dr. levé, en partie caché par Vulcain et le bouclier, est vu de dos; près de la cassure, troisième Cyclope. Il est probable que P. ait été représenté en train de voler le feu, dans le prolongement de la scène à dr.

3. Lampe de terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. TC 905. Autref. Coll. Bellori. – Bartoli, P. S./Bellori, G. P., *Le antiche lucerne sepolcrali figurate* (1729) I 1 n° 1 avec pl.; Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung* (1972) 24–25 n° 62 pl. 10. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Personnage masculin nu (barbu, chevelure abondante) se déplaçant à grands pas, le bras dr. levé, tenant dans sa main g. une sorte de torche munie d'une vasque de laquelle s'élève une grande flamme.

Cette lampe de la collection Bellori, publiée au XVIIIᵉ s., a été à l'origine d'une interprétation fautive impliquant un groupe de lampes en terre cuite des Iᵉʳ et IIᵉ s. ap. J.-C. L'imprécision de la gravure de Bartoli, *o. c.* en est la cause: elle représente un homme nu dans la force de l'âge dont l'aspect, s'il est conforme à l'iconographie de P., n'en est pas moins différent de celui du personnage trapu et corpulent figuré sur la lampe. En effet, l'artiste a modifié sa morphologie, en affinant ses traits et en omettant de reproduire certains détails (incisions, pilosité du ventre, cavité du nombril, embonpoint). Les traits du visage sont eux aussi imprécis: le personnage représente plutôt un silène ou un satyre. Autres exemplaires avec la même scène: **a)** Londres, BM 1868.1-10.642. De Corfou (?). – Walters, *BMLamps* n° 645; Bailey, *BMLamps* II 19 fig. 17; 162 Q 868 pl. 11. – 30–70 ap. J.-C. – **b)** Bâle, Antikenmus. BS 974. Autref. Coll. Bachofen. – Meuli, K. (éd.), *Johann Jakob Bachofens gesammelte Werke* 7 (1958) 344 n° 4 Kat. 284 pl. 44. – **c)** Saint-Pétersbourg, Ermitage 6d. De Kertch. – Waldhauer, O., *Kaiserliche Ermitage. Die antiken Tonlampen* (1914) 52 n° 356. – **d)** Saint-Pétersbourg, Ermitage 5. De Kertch. – Waldhauer, *o. c.* n° 357. – **e)** Milan, Mus. Teatrale alla Scala 210 (26281). D'Italie. – Bessi, V./Moncini, C., *Lucerne romane nelle collezioni del Museo Teatrale alla Scala* (1980) 86 n° 124 pl. 16. – 2ᵉ moitié Iᵉʳ s. ap. J.-C. – début IIᵉ s. ap. J.-C. – **f)** Saint-Pétersbourg, Ermitage 355. – Waldhauer, *o. c.* 52 n° 355 pl. 37. – **g)** Xanten, Arch. Park C 16748. De Xanten. – Haupt, D., dans *Ausgrabungen im Rheinland '78* (1979) 151–152 fig. 137, 1; Bailey, *BMLamps* III 39 (ment. erronément Bonn, Landesmus.); Liesen, B., *Das keramische Material aus einer römischen Töpferei im Bereich der CUT,* Diss. Freiburg 1992 (1994). – 50–70 ap. J.-C. – 26 autres lampes provenant de la même fouille

avec la même scène! – **h)** De Xanten. – Fiedler, F., *Denkmäler von Castra Vetera* (1839) pl. 8, 1. – **i)** Brugg, Vindonissa-Mus. sans n° inv. – Leibundgut, A., *Die römischen Lampen in der Schweiz* (1977) 151. 256 n° 537 (108) pl. 32. – 25–100 ap. J.-C. – **j)*** Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 660. De Magdalensberg. – Farka, C., *Die römischen Lampen vom Magdalensberg* (1977) 112 n° 23; 248 n° 660 pls. 29. 62. – 1re moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – **k)** Leyde, Rijksmus. De Cologne. – Brants, J., *Antieke Terra Cotta Lampen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1913). – **l)** Lyon, Mus. gallo-rom. – Citée par Bailey, *BMLamps* II 20. – **m)** Fr. Benghazi, Mus. L 280 E. De Sidi Khrebish, Benghazi. Importation d'Italie. – Bailey, D. M., *Excavations at Sidi Khrebish Benghazi (Berenice)* III 2. *The Lamps. Libya Antiqua* Suppl. 5 (1985) 40–41 n° C 247 fig. 5. – 25–75 ap. J.-C. – **n)** Benghazi, Mus. L 348. De Sidi Khrebish, Benghazi. Fabrication locale. – Bailey, *o. c.* 133 n° C 926 fig. 9. – II^{e}s.–1re moitié du III^{e} s. ap. J.-C. – **o)** Benghazi, Mus. L 189. De Sidi Khrebish, Benghazi. Importation d'Italie. – Bailey, *o. c.* 40 n° C 246 fig. 5. – I^{er} s. ap. J.-C. – **p)** Bologne, Mus. Civ. 5998. D'Italie. – Gualandi Genito, M. C., *Lucerne fittili della Coll. del Mus. Civ. Arch. di Bologna* (1977) 108 n° 218. – II^{e} s. ap. J.-C. (?). – **q)** Londres, BM 1963.7-15.20. Fabriquée dans un atelier d'Ephèse. – Bailey, *BMLamps* III 39 fig. 48 Q 3088; 380 pl. 104. – 100–150 ap. J.-C.

B. La transmission du feu

1. aux satyres

DOCUMENTS GRECS

Peinture de vases attiques à figures rouges

4.* Fr. de cratère en cloche. Oxford, Ashm. Mus. 1927.4. De Tarente. – *ARV*^{2} 1046, 10: P. de Lykaon; *CVA* 1, pl. 66, 40; Beazley, 631–632. 634 fig. 9; Webster, *MTSP*^{2} 47 AV22; 144; Brommer, 63 n° 1. – Vers 440 av. J.-C. – P., dont ne subsistent qu'une partie du torse et le bras g., tient une longue torche. A dr., un satyre s'éloigne en gesticulant.

5.* Stamnos. Allemagne, coll. privée. Attribué au P. de Pélée. – Non publié. – Vers 440 av. J.-C. – P. (barbe blanche, bandeau, longs cheveux blancs retenus sur l'arrière de la tête, chiton long sous un vêtement court décoré de motifs) en mouvement vers la dr., tête tournée vers la g. Il tient des deux mains le narthex enflammé. Autour de lui, trois satyres gesticulent, approchant avec précaution leur torche pour l'allumer au narthex de P.

6. Cratère en cloche. Philadelphie, Univ. Mus. L 29.45. De Volterra. – *ARV*^{2} 1163, 33: P. de Munich 2335; Beazley, 636–638 fig. 14; Brommer, 63 n° 7. – Vers 430 av. J.-C. – P. (barbe, cheveux longs sur la nuque, stéphané composée d'un bandeau surmonté de feuilles, chiton long sous vêtement décoré) tient des deux mains une longue torche à laquelle un satyre vient allumer sa torche.

7.* Cratère à col. fr. Athènes, Mus. Nat. 1167 (CC 1339). D'Athènes. – *ARV*^{2} 1104, 6: P. d'Orphée; *Para* 451; Beazley, 636–637 fig. 13; Brommer, *Satyrspiele*^{2} 47 fig. 44; Pickard-Cambridge, A. W., *The Dramatic Festivals of Athens*^{2} (1968) 186 fig. 47; Brommer, 63 n° 4. – Vers 430 av. J.-C. – P. (barbe, tête ceinte d'un bandeau, chiton long revêtu d'un vêtement court décoré de motifs géométriques) tient de ses deux mains le narthex. Il fait face à un satyre qui gesticule devant lui, alors que deux autres, sur la dr., assistent à la scène en se déplaçant. Celui de dr. tient une torche.

8. Frs. de cratère en cloche. Syracuse, Mus. Reg. 24126 (a), s. n° inv. (b) et 24131 (c). – Beazley, 634–636 fig. 12: proche du P. de Kléophon; Brommer, 63 n° 12; Orsi, P., *La necropoli di Passo Marinaro a Camarina. MonAnt* serie misc. 4 (1990) 90 n°62; 91 n° 70; 93 n° 100 pls. 52. 53. 56. – Vers 430 av. J.-C. – Trois fragments conservés: (a) P. (barbe, couronne végétale, chiton court, draperie sur l'épaule passant dans la ceinture) tient des deux mains une longue torche (narthex?), devant un personnage nu tourné vers la g.; (b) satyre (?) tenant une torche dans la main dr.; (c) satyre, main dr. levée en signe de défense.

9. Fr. de cratère en cloche. Mytilène, Mus. D'Antissa. – Lamb, W., *BSA* 32, 1931–32, 60 pl. 24, 13; Beazley, J. D., *AJA* 44, 1940, 212 fig. 1; Brommer, 63 n° 14. – Vers 430–420 av. J.-C. – Restes de trois personnages. A dr., épaule et bras dr. de P. tenant le narthex enflammé. Devant lui, un satyre portant la main g. à sa tête en geste d'effroi. Au-dessus de lui, torche d'un autre satyre qui vient de s'enflammer.

10.* Dinos réutilisé comme urne funéraire. Athènes, Céramique HS 198. D'Athènes, Céramique. – Vierneisel, K., *AA* 1964, 455. 457 fig. 44; Brommer, 63. – Vers 430–420 av. J.-C. – P. (barbe, tête ceinte d'un bandeau, chiton long sous un vêtement ceinturé décoré de motifs géométriques) tient dans sa main g. le narthex enflammé et une torche plus courte, elle aussi enflammée, dans la main dr. Devant lui, un satyre approche prudemment sa torche de celle de P. pour l'enflammer. Tout autour du vase, satyres tenant une torche et personnage barbu, drapé de long, la tête ceinte d'une couronne de laurier, tenant un bâton dans sa main dr.

11. Cratère en calice. Bologne, Mus. Civ. 228bis. De Bologne. – *ARV*^{2} 1056, 86: gr. de Polygnotos; *Add*^{2} 322; *CVA* 4, pls. 79, 2; 80, 3–4; Brommer, *Satyrspiele*^{2} 48–49 fig. 43; Brommer, 63 n° 3. – Vers 420 av. J.-C. – P. (barbe, tête ceinte du strophion, long vêtement ceinturé orné de motifs géométriques, bottes) tient deux longs narthex enflammés. Il est flanqué de deux satyres dansant.

12.* Couvercle de lékané. Berlin, Staatl. Mus. F 2578. D'Athènes. – Beazley, 638 pl. 15; Brommer, *Satyrspiele*^{2} 48–49 figs. 45–46; Brommer, 63 n° 13; *CVA* 3, pl. 139, 1–4. – Vers 420 av. J.-C. – P. (barbe, longue chevelure, tête ceinte d'une couronne de laurier ou d'olivier, chiton court et vêtement décoré et ceinturé par-dessus, bottes) tient de ses deux mains un long narthex. Il est entouré de six satyres, dont un lui fait face et s'apprête à allumer, avec prudence, sa torche à la sienne.

13. (= Komos **17*** avec bibl., = Sikinnis **5** avec renvois) Cratère en calice. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. – *ARV*^{2} 1153, 13: P. du Dinos; *Para* 457; *Add*^{2} 336; Müller, R., *Alt* 14, 1968, 69 fig. – Vers 420 av. J.-C. – P. (barbe, tête ceinte d'un bandeau, chiton) tient des deux mains un long narthex enflammé, dont l'extrémité est évasée. Inscr.: *ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ*. Il est tourné vers deux satyres tenant chacun une torche, Komos et Sikinnis (inscr.), qui s'approchent avec précaution de lui. Derrière P., autre satyre, Simos (inscr.), avec torche.

14. Cratère en calice. Autref. Paris, marché. Ex Coll. Hamilton, puis Feuardent. – *ARV*^{2} 1157–1158: proche du P. du Dinos; *Add*^{2} 337; Beazley, 620–622 fig. 2; Kerényi, 69 pl. 10a; Brommer, 63 n° 6. – Vers 420–410 av. J.-C. – *A:* P. (barbe, tête ceinte d'un bandeau, vêtement long ceinturé) tient un long narthex allumé dans la main dr. Devant lui, deux satyres s'approchent, tenant chacun une torche et l'approchant de l'extrémité de son narthex. Derrière P., un troisième satyre s'en va, une torche en main.

15. Cratère en cloche. New Haven, Yale Univ. 1913.129. De Nazzano. – *ARV*^{2} 1342, 3: P. du Louvre G 433; *Add*^{2} 367; Baur, P., *Catalogue of the R. Darlington Stoddart Coll. of Greek and Italian Vases in Yale Univ.* (1922) 86–87 pl. 7; Beazley, 626–630 fig. 6; Brommer, 63 n° 8; Burke, S. M./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 76–78 n° 62. – Vers 425–400 av. J.-C. – *A:* Au centre, P. juvénile (imberbe, longue chevelure, tête ceinte d'une ténia, chiton long, vêtement décoré de losanges et ceinturé par-dessus, bottes), en mouvement vers la dr., tient une torche allumée dans la main dr. et le narthex dans la main g. Autour de lui quatre satyres dansent. Trois d'entre eux tiennent une torche allumée, le dernier, à l'extrême dr., tenant un thyrse.

16. Cratère en cloche. Lipari, Mus. Arch. Eoliano T207. De Lipari. – *ARV*^{2} 1053, 41: gr. de Polygnotos; 1680; *Para* 445; van Buren, A. W., *AJA* 57, 1953, 217 pl. 63 fig. 12; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Meligunìs-Lipara* II (1965) 68 pl. 62; Brommer, 63 n° 2; Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Il Castello di Lipari e il Mus. Arch. Eoliano*^{2} (1977) 121 fig. 107. – Vers 420–410 av. J.-C. – *A:* P. (barbe, chevelure abondante, tête ceinte d'un bandeau, long vêtement ceinturé et décoré de lignes en zigzag, draperie sur le bras g.) est au centre. Il tient dans sa main g. le narthex allumé et de sa main dr. tend une torche plus courte, allumée elle aussi, à un satyre qui s'approche. Derrière lui, un autre satyre se dirige vers lui.

17.* Cratère en cloche. Gotha, Schloßmus. AVa 110 (75). De Capoue. – *ARV*^{2} 1334, 19: P. de Nikias; *Add*^{2} 365; Beazley, 630–631 pl. 14; van Hoorn, G., *BullAntBesch* 17, 1942, 3 fig. 6; Brommer, *Satyrspiele*^{2} 45 fig. 42; 48–49; Bieber, *Theater*^{2} 13 fig. 39; Brommer, 63 n° 9; *CVA* 2, pls. 59–60, 2–3. – Vers 210 av. J.-C. – *A:* au centre, P. (barbe, tête ceinte d'une bande et d'une couronne de laurier, chiton décoré de motifs et ceinturé, chlamyde) tient dans chaque main une longue torche allumée. Autour de lui, quatre satyres gesticulent: un seul d'entre eux, plus âgé (cheveux et barbe blancs) tient à l'extrême dr. une torche tout en s'appuyant sur un bâton (Silène?).

18.• Œnochoé. Ferrare, Mus. Naz. inv. Sequ. Trieste 27.2.28. De Spina. – *ARV*^{2} 1349, 6: P. du Taureau; Feytmans, D., *AnnPhilHistBrux* 12, 1952 (= *Mél. H. Grégoire* IV) 151–156 fig.; Brommer, 63 n° 10. – Vers 410–400 av. J.-C. – Au centre, P. (barbe, couronne de laurier, chiton long ceinturé et décoré de cercles) brandit deux torches enflammées. Il est flanqué de deux satyres, l'un s'approchant de lui avec précaution, l'autre s'éloignant.



Prometheus 18

19. Péliké. Berlin, Staatl. Mus. 3984. – Beazley, 633–634 fig. 10; Brommer, 63 n° 11. – Vers 410–400 av. J.-C. – P. (barbe, tête ceinte d'un bandeau et d'une couronne de lierre, chiton court décoré de motifs) se déplace vers la dr. Il tient dans chaque main une torche allumée. Un satyre s'approche de la g., tenant lui aussi deux torches: il enflamme celle qu'il tient de la main g. à celle de P.

Autres documents figurant la même scène, mais où P. n'est pas conservé: **a)** Fr. de cratère en cloche. Athènes, Mus. Nat. Acr. 753. – Graef/Langlotz II 70 n° 753 pl. 62. – P. du cratère du Brit. Mus. F 77, vers 430 av. J.-C. – Satyre couronné en train d'allumer sa torche au narthex de P. – **b)** Deux frs. de cratère. Bâle, Coll. Cahn HC 167. – Brommer, 58–59 pl. 29, 4. – Vers 430 av. J.-C. – Trois satyres tenant chacun une torche.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Peinture de vases italiote

20. Cratère à volutes lucanien à f. r., fr. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 1. – *LCS* 121, 163 pl. 62, 2: P. des Choéphores; Brommer, 63 n° 18. – Vers 350 av. J.-C. – *B:* au centre d'une scène lacunaire, P. (?) (barbe, chiton court, bandeau dans les cheveux) brandit une torche enflammée de la main dr. Deux satyres s'approchent en gesticulant. Au premier plan, cratère en calice et petit vase (?) déposés sur le sol.

21. Péliké lucanienne à f. r. Lieu de conservation inconnu. Autref. Naples, Coll. Morchini. – *LCS* 172, 986: gr. de Primato; Gerhard, E., *AbhBerlin* 1841, 228 pl. 21, 1–3 (Héraclès au jardin des Hespérides); Beazley, 633–635 fig. 11; Campo, L., *I drammi satireschi della Grecia antica* (1940) 192–194 fig. 24 (Dionysos). – Vers 340–320 av. J.-C. – *B:* au centre, P. (?) (barbe, chiton court décoré, draperie sur les bras, bottes ailées) tient une torche dans la main dr. et un thyrse dans la g. A ses côtés, deux satyres gesticulent, l'un barbu et l'autre imberbe. Devant, un satyre barbu est couché, rhyton en main. Dans une fenêtre, une jeune femme observe la scène. Dans le champ, pièces de mobilier (?).

22. Vase apulien. Connu par un dessin de la coll. Millin. Paris, Cabinet des Estampes. – *Gazette archéologique* 1880, 74; Campo, *o. c.* **21**, 193–194 fig. 25. – Scène analogue à la précédente. Dessin imprécis et maladroit. P. (?) semble brandir une torche de la main dr.

2. aux hommes

23. (= **1*/78/103**) Lénos de marbre, face principale. Paris, Louvre Ma 355. – Vers 220 ap. J.-C. – A l'extrémité du panneau: P. s'éloigne de la forge de Vulcain, torche en main, et s'apprête à transmettre le feu à un jeune homme nu, qui lui présente, de sa main dr., un flambeau à allumer (main brisée).

C. Le châtiment

1. Prométhée seul en supplicié, avec ou sans l'aigle

DOCUMENTS GRECS

Peinture

23bis. Tableau de Parrhasios d'Ephèse. Athènes, «temple d'Athéna». Perdu. – Sen. *contr.* 10, 5. – Vers 440–390 av. J.-C. – Le passage de Sénèque l'Ancien nous donne peu de précisions sur la manière dont était représenté P. En revanche, il nous apprend que le peintre aurait acheté, du butin de guerre rassemblé par Philippe lors de la prise d'Olynthe, un vieillard qu'il aurait torturé à mort afin d'avoir un modèle réaliste pour représenter les souffrances de P.

24. Cratère en cloche apulien, style de Gnathia. Malibu, Getty Mus. 82.AE.15. – Frel, F. C., «Prometheus Parodied: A Gnathia Hilarotragedy», dans *Festschr. L. Mildenberg* (1984) 51–55 pl. 7: P. de Konnakis. – 360–350 av. J. C. – Scène parodique: P. (nu, barbu, sexe démesuré, cape dans le dos) est debout, vu de face, les bras en croix. Il abaisse son regard vers l'aigle posé sur le sol, à ses pieds. Peinture blanche pour les cheveux, la barbe, la pilosité et les entraves; couleur rouge pour le sang qui s'écoule de la blessure au foie.

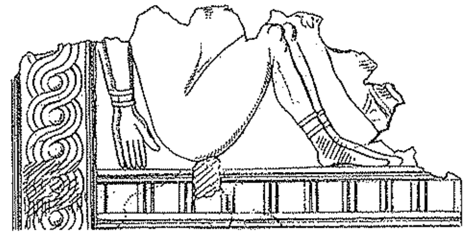
Glyptique

25.* Stéatite. Londres, BM (moulage). Original autref. Coll. Spratt. De Crète. – Furtwängler, *AG* pl. 5, 37; Bapp, 3087 fig. 2; Boardman, J., *Island Gems* (1963) 52 n° 186 pl. 7; Fittschen, *Sagendarstellungen* 131 GS 2; Marangou, *o. c.* **30,** 236 n. 311. – Vers 650 av. J.-C. – P. nu, accroupi, est tourné vers la dr., jambes repliées contre le corps et mains liées dans le dos. L'aigle vole, ailes déployées, pointant son bec sur la poitrine de P. Derrière la tête de P., groupe de stries obliques.

Reliefs de bronze

26.* Brassard de bouclier argien. Olympie, Mus. B 4992. D'Olympie. – Kunze, E., *ArchDelt* 17, 1961–62, *β'* Chronika 120 pl. 137a; Schefold, *SB* I² 196–197 fig. 195; Fittschen, *Sagendarstellungen* 132 GS 5 (inv. B 4292); Bol, *Schilde* 52–53. 150 H 32*β* pl. 57. – Vers 590 (Schefold) ou 575–550 av. J.-C. (Bol). – P. nu (barbe, longue chevelure) est tourné vers la g., bras liés dans le dos. Il est assis sur un objet plat orné de deux volutes. L'aigle vole, ailes déployées, en pointant son bec sur le foie de P.

27. Brassard de bouclier argien, fr. Olympie, Mus. B 1732. D'Olympie. Kunze, *Schildbänder* 39 n° 63b; 92–93. 125–126 pl. 68 (→Alkyoneus? →Polyphemos?); Bol, *Schilde* 52–53. 149, 45 n° 63. – 1re moitié du VIe s. av. J.-C. – Même scène, mais fragmentaire et moins bien conservée.



Prometheus 28

28.• Brassard de bouclier argien, fr. Olympie, Mus. B 1881. D'Olympie. – Terzaghi, 200 fig. 2; Furtwängler, A., *Olympia* IV (1890) 102 pl. 39 n° 699; Kunze, *Schildbänder* 31, 30a; 91–92; Bol, *Schilde* 147, 30 n° 46*a*. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Même scène que **26,** mais inversée. P., nu, est assis, tourné vers la dr., mains liées dans le dos. Ses jambes, repliées, sont liées à la hauteur des chevilles. Devant P., partie de l'aigle (?).

29. Brassard de bouclier en bronze, fr. Athènes, Mus. Nat. D'Akraiphiai (Béotie), sanctuaire d'Apollon Ptoios. – Holleaux, M., *BCH* 16, 1892, 351 pl. 10; Kunze, *Schildbänder* 91. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – P., nu, est tourné vers la g., mains liées dans le dos et jambes repliées, attachées à la hauteur des chevilles. Il est assis sur un petit siège dont les pieds sont en forme de patte de lion. Devant ses genoux, plumage de l'aigle.

Relief d'ivoire

30.* Plaque d'ivoire laconienne. Athènes, Mus. Nat. 15354. De Sparte, temple d'Artémis Orthia. – Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, JHS* Suppl. 5 (1929) 209–210 pl. 100, 1; Kunze, *Schildbänder* 91–92; Schefold, *SB* I² 49 fig. 22; Marangou, E. L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 54–56 n° 26 pl. 43; Fittschen, *Sagendarstellungen* 132 GS 6; Brommer, *Herakles* II 87 fig. 43. – Vers 650 av. J.-C. – P., nu, est à genoux, le corps cambré, mains liées dans le dos. La tête est vue de trois quarts. Derrière lui, objet (support? pal?). L'aigle descend de l'angle supérieur dr., ailes déployées, pointant son bec sur le foie de P.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Peinture

31. Fr. d'amphore clazoménienne à f. n. Londres, BM 1952.5-5-13. De Tell Defenneh. – Cook, R. M., *BSA* 47, 1952, 131 n° 20: gr. d'Urla; *CVA* 8, pl. 9, 17. – Vers 530 av. J.-C. – P. (?) tourné vers la dr., mains liées dans le dos, tenant un objet blanc (?).

Relief

32. Fr. de frise de poros du grand temple d'Héra de Samos. Vathy (Samos), Mus. I 137. – Buschor, E., *AM* 58, 1933, 19 pl. Beil. 7, 3; Freyer-Schauenburg, B., *Samos* XI (1974) 225 n° 156 pl. 93. – Début du Ve s. av. J.-C. – Fr. de corps masculin (?) attaché par une corde enroulée trois fois; mèche de cheveux oblique dans la partie sup. Propositions d'identification de Buschor: P. (?), →Kerberos (?), lion et sanglier de l'attelage d'Admète (?).

Glyptique

33. Stéatite. Londres, BM 211. – Furtwängler, *AG* pl. 5, 34; Bapp, 3087 fig. 3; Walters, *BMGems* 27 n° 211 pl. 5: P. (?), →Tityos (?); Boardman, *o. c.* **25,** 53 n° 187: P. (?); Zazoff, *AG* 82 n. 41 pl. 17, 7: P. – VIIe s. av. J.-C. – P. (?) nu, couché (ou debout?), une jambe légèrement fléchie, un bras plié. L'aigle ou oiseau de proie, ailes déployées, dévore le corps à la hauteur du cou. P. (?) ou scène banale de cadavre livré à un oiseau de proie?

Ronde bosse

34. (= Marsyas I **74** avec bibl., = Philoktetes **31**) Statue de marbre dite «Torse du Belvédère». Vatican, Atrio del Torso 1192. De Rome. – Helbig⁴ I n° 265 (W. Fuchs); Raeck, W., *JdI* 103, 1988, 155–167 (avec bibl.); Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture* (1991) 16. 54. 133 fig. 165. – Copie du Ier s. av. J.-C. signée par Apollonios, fils de Nestor, d'un original du IIe s. av. J.-C. – Personnage masculin assis sur une peau de panthère. Parmi les nombreuses propositions d'identification, celle de C. Robert pour P. n'a guère été suivie. Autres propositions: Polyphème (Sauer), Marsyas (Hadaczek, Smith), →Amykos (Rosbach), un Silène (Marconi), Philoctète (Andrén).

DOCUMENT À REJETER

35. Aryballe globulaire corinthien. Londres, marché. Autref. Bâle, Coll. Erlenmeyer. – Benson, *KorVasen* 79 n. 48 pl. 3b; Seeberg, A., *BICS* 14, 1967, 28 n. 21; *idem, WZRostock* 16, 1967, 526; *Sotheby's (London)* 9.7.1990, n° 162 avec ill. – Corinthien ancien: 625–600 av. J.-C. – Personnage masculin (bandeau, chiton court) assis sur un petit siège, mains liées dans le dos. Comme l'a démontré Seeberg, il ne s'agit pas de P. (Benson), mais d'un prisonnier.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

36.* Scarabée. Londres, BM 1966.7-27.1. – Richter, G. M. A., *BMQ* 32, 1967, 6–8 pl. 4a–c; Richter, *EngrGemsGE* 211–212 n° 865. – Vers 500–475 av. J.-C. – P., nu, barbu, est assis sur un rocher, mains liées audessus de la tête, jambes étendues. L'aigle est posé sur une jambe, ailes déployées et bec touchant le torse de P. Près de la tête de P., traits incisés: *PR* (caractères latins pour *Prumathe*?)

DOCUMENTS ROMAINS

Relief de pierre

37.* Base fr. Compiègne, Mus. Vivenel. De Champlieu (Oise), temple romain. – Espérandieu, *Recueil* V 98–99 n° 3804; Grenier, *Manuel* III (1958) 413; Woimant, G.-P., *Revue arch. de Picardie* 1/2, 1993, 136. 183 pl. phot. IV, 1. – Vers 150–200 ap. J.-C. – Face latérale dr.: P., barbu, la tête penchée sur l'épaule dr., est fixé au rocher par deux fers qui enserrent ses poignets. Représentation voisine: →Ganymedes et l'aigle (ou Icare?) et «partie supérieure d'un bloc auquel est rattaché un torse d'aigle» (Woimant).

Glyptique

38.* Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 6849. – Furtwängler, *Beschreibung* 253 n° 6849 pl. 50. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – P., nu, est assis sur un rocher, mains liées dans le dos, une jambe pliée, l'autre tendue. L'aigle, en vol (?), lui déchire le foie.

39.* Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 4127. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 4127 pl. 31; Furtwängler, *AG* pl. 37, 46. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – P., nu, est assis sur un rocher, mains liées dans le dos, jambes fléchies. L'aigle, posé sur son genoux, lui dévore le foie. – **a)*** Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 4129. – Furtwängler, *Beschreibung* n°4129 pl. 31. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – Même scène. Bras fixés au rocher. – **b)** Sardoine. Genève, Mus. 2398. – Fol, W., *Cat. du Musée Fol* II (1875) 225 n° 2398. – «P. enchaîné sur son rocher, semble dévoré par un aigle dont on ne voit que la trace par suite de l'usure de l'objet» (Fol).

40. Gemme. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 16. – P., nu, est debout, une jambe fléchie sur laquelle est posé l'aigle qui lui dévore le foie. Ses bras sont écartés et fixés au rocher.

41.* Pâte de verre (imitation d'agate). Aquileia, Mus. Naz. 48622. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 265 n° 706 pl. 36. – Fin du Ier s. av. J.-C. – P. (nu, barbu) est assis, mains liées dans le dos, une jambe fléchie, l'autre étendue, sur laquelle l'aigle s'est posé. – **a)*** Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 4126. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 4126 pl. 31; *idem, AG* pl. 37, 45. – Même scène.

42.* Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 4128. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 4128 pl. 31; *idem, AG* pl. 37, 40. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – P., nu, est couché, genoux écartés, un bras replié derrière la tête, l'autre placé le long du corps. L'aigle, posé sur une de ses jambes, lui dévore le foie.

Lampe de terre cuite

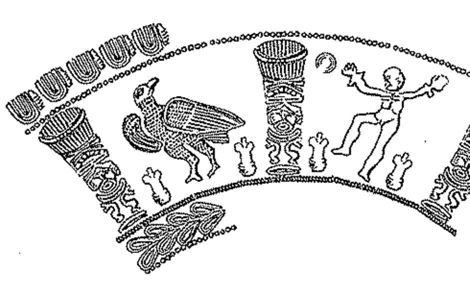
43. Autref. Coll. Francesco Cicii. De Rome, d'une tombe da la Via Labicana. – Bartoli, P. S./Bellori, G. P., *Le antiche lucerne sepolcrali figurate* (1729) partie I, 3 n° 3 avec pl. – P. (nu, barbu, draperie sur les cuisses) est assis, les bras fixés au rocher. L'aigle, qui s'est posé sur ses genoux, lui déchire le foie.

Terre sigillée

44.• Fr. de bol (forme Drag. 37). Nancy, Mus. 3452. De Chémery-Faulquemont (Moselle). Attribué à Saturninus/Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; De-



Prometheus 44



Prometheus 45

lort, E., *Vases ornés de la Moselle* (1953) 78 pl. 34, 3452; Lutz, M., *L'atelier de Saturninus et de Satto à Mittelbronn. Gallia* suppl. 22 (1970) 122 n° P 42. – 100–150 ap. J.-C. – Arcade parsemée de rosettes. Entre deux motifs végétaux (feuilles de chêne suspendues), P., nu, est debout, vu de face, les bras levés et fixés au rocher par de larges entraves. Sa jambe dr. est levée. Arcades voisines: à dr., aigle de grande taille; à g., Actéon (→Aktaion) attaqué par les chiens. – **a)** Nancy, Mus. 7301. De Chémery-Faulquemont. Attribué à Saturninus/Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; Delort, *o. c.*, 52 pl. 20, 7301; Lutz, *o. c.*, 122 n° P 42. – 100–150 ap. J.-C. – Même type de décor. – **b)** Kempel, Zabern-Mus. De Kempel. Attribué à Satto. – Fölzer, E., *Die Bilderschüsseln der ostgallischen Sigillata-Manufakturen* (1913) 29 n° 63 pl. 4, 8; pl. 26, 140. – 140/150–175 ap. J.-C. – Suite du décor en métopes: grand aigle, motif végétal, P. – **c)** Nancy, Mus. (?) (= Mittelbronn inv. 152). De Mittelbronn. Attribué à Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; Lutz, *o. c.*, 122 n° P 42; 268 pl. E IV 152. – 140/150–175 ap. J.-C. – Même type de décor en métopes. – **d)** Nancy, Mus. 3469. De Chémery-Faulquemont. Attribué à Saturninus/Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; Delort, *o. c.*, 81 pl. 35, 3469. – Vers 100–150 ap. J.-C. – Suite du décor en arcades végétales: P., Zeus tenant le foudre dans sa main g. – **e)** Nancy, Mus. 7166. De Chémery-Faulquemont. Attribué à Saturninus/Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; Delort, *o. c.*, 93 pl. 40, 7166. – 100–150 ap. J.-C. – Métope parsemée de rosettes et délimitée par des lignes perlées. Dans l'espace, Pygmée (?). – **f)** Nancy, Mus. 9682. De Chémery-Faulquemont. Attribué à Saturninus/Satto. – Oswald, *Index* 19 pl. 4, 59; Delort, *o. c.*, 91 pl. 39, 9682. – 100–150 ap. J.-C. – Suite des métopes: Actéon, P., Zeus. – **g)** Nancy, Mus. (?) (= Mittelbronn inv. 159). De Mittelbronn. Attribué à Satto. – Lutz, *o. c.*, 122 n° P 42; 268 pl. E IV 159. – 140/150–175 ap. J.-C. – Suite des métopes: P., motif végétal, Zeus. – **h)** Nancy, Mus. (?) (= Mittelbronn inv. 306). De Mittelbronn. Attribué à Satto. – Lutz, *o. c.*, 122 n° P 42; 268 pl. E IV 306. – 140/150–175 ap. J.-C. – Fr. de la main g. de P.

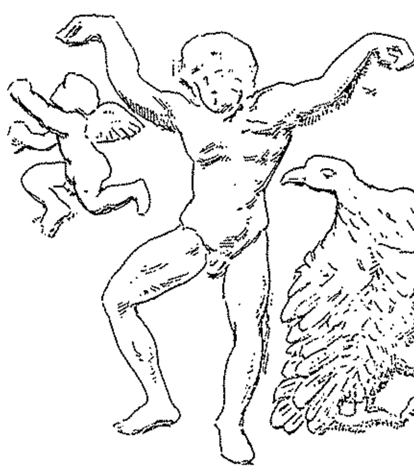
45.• Fr. de bol (forme Drag. 37). Bonn, Rhein. Landesmus. S 30, D 654, D 690. De Xanten. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Steiner, P., *Xanten* (1911) pl. 18, 46; Fölzer, *o. c.* **44b,** 56 pl. 11, 62; Huld-Zetsche, I., *Trierer Reliefsigillata Werkstatt* I (1972) 133 M 55; 187 B7 pl. 10. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Décor en métope: P.; métope voisine: l'aigle. Entre eux, trépied (?). – **a)** Trèves, Rhein. Landesmus. P.M. 2114. De Trèves. Attribué à l'atelier I. – Fölzer, *o. c.* **44b,** 57 pl. 14, 31; 29, 472; Huld-Zetsche, *o. c.*, 217 C95 pl. 33. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – P. est séparé de l'aigle par un motif végétal. – **b)** Saalburg, Mus. Z.R. 57. De Kastell Zugmantel. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 217 C95 pl. 33. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **c)** Francfort, Mus. für Vor- und Frühgesch. X 21, 287a. Lieu de trouvaille inconnu. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 217 C95 pl. 33. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **d)** Trèves, Rhein. Landesmus. Fundnr. 157-60. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 217 C95. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **e)** Utrecht, Provinciaal Oudheidkundig Mus. 1602. De Vechten. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Fölzer, *o. c.* **44b,** 56 pl. 13, 3 (incomplet); Huld-Zetsche, *o. c.*, 211 C61 pl. 28. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Suite des métopes: aigle, gladiateurs, P. – **f)** Saalburg, Mus. Z.R. 71. De Kastell Zugmantel. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 211 C61 pl. 28. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **g)*** Trèves, Rhein. Landesmus. S.T. 2821a-b. De Trèves. Attribué à l'atelier I. – Fölzer, *o. c.* **44b,** 57 pl. 14, 38; 29, 472; Huld-Zetsche, *o. c.*, 228 D31 pl. 43. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Métope délimitée par des branches, figurant au centre un aigle flanqué de deux P.! L'aigle se retourne vers le P. de dr. Métope de g.: scène de symplegma. – **h)** Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 18756-58. De Wiesbaden. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Fölzer, *o. c.* **44b,** 57 pl. 13, 10; pl. 29, 472; Huld-Zetsche, *o. c.*, 228 D36 pl. 43. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – P. est flanqué de deux aigles. Motifs végétaux de remplissage. – **i)** Darmstadt, Landesarchäologe von Hessen A 1956: 2229,2. De Butzbach. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Müller, G., *Das Lagerdorf des Kastells Butzbach. Limesforschungen* 5 (1968) 72 n° 744; Huld-Zetsche, *o. c.*, 228 D36 pl. 43. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **j)** Trèves, Rhein. Landesmus. S.T. 4637d. De Trèves. Attribué à l'atelier I. – Fölzer, *o. c.* **44b,** 57 pl. 13, 8; Huld-Zetsche, *o. c.*, 228 D36. – Même type de décor. – **k)** Saalburg, Mus. Z.R. 79. De Kastell Zugmantel. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 229 D36. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Même type de décor. – **l)** Saalburg, Mus. (?). De Kastell Niederberg. Attribué à l'atelier I de Trèves. – Huld-Zetsche, *o. c.*, 229 D36; Oldenstein, J., *Der obergermanisch-rätische Limes des Römerreiches* (1982) 92 B2a. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C.

46. Fr. de bol (forme Drag. 37). Trèves, Mus. D'Argonne. – Hofmann, B., *Ogam* 20, 1968, 282 n° 48 pl. 97. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. (?). – Dessin imprécis.

47.• Fr. de bol (forme Drag. 37). Coll. Plicque. De Lezoux. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II (1904) 6 fig. 8; Oswald, *Index* 19 pl. 4, 58. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – P., nu, vu de face, bras levés et écartés, jambe dr. fléchie. A dr., l'aigle approche son bec du foie de P. A g., un Amour (→Eros/Amor, Cupido).

Ronde bosse (bronze)

48. Statue. Perdue. Connue par deux épigrammes qui évoquent une statue de bronze de P. supplicié, sans autres détails. – (*Anth. Pal.* 16, 87. 88).



Prometheus 47

49. Statue. Perdue. Connue par Libanios *narr.* 19 (VIII 511–516 ed. Foerster). – P. enchaîné.

50.* Statuette. Jérusalem, Hebrew Univ. De Sepphoris. – Meyers, E. M./Netzer, E./Meyers, C. L., *Sepphoris* (1992) 24. – II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – P. (nu, barbu) est debout, bras écartés, la jambe dr. fléchie. L'aigle est posé sur sa cuisse dr. et lui dévore le foie.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

51. Pilier de marbre à reliefs. Budapest, Mus. Nat. – D'Obuda. – Jardanyi-Paulovics, I., *Budapest Régiségei* 15, 1950, 473–477 fig. 1. – P. (?) (longue barbe, vêtement court), mains liées vers l'arrière, semble attaché à la paroi rocheuse par une très large ceinture sur laquelle est posé un oiseau. Barbare associé à un tropaion (?).

52. Fr. de bol (forme Drag. 37), terre sigillée. Londres, Guildhall Mus. De Londres. Attribué au potier Albucius. – Stanfield, J. A./Simpson, G., *Central Gaulish Potters* (1958) 216 pl. 120, 5. – 150–190 ap. J.-C. – Métope avec personnage nu, vu de face, les bras légèrement écartés et jambe g. fléchie: ⟨P.?⟩. Au-dessus, métope avec oiseau.

Autres exemples: Stanfield/Simpson, 269 pl. 159, 28; 216 pl. 120, 4; 216 pl. 120, 5; Kranitsch, P., *Die Reliefsigillata von Ovilava* (1959) 146 pl. 34, 3.

53. Gemme. Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 1385 (inv. 8137, 29). Autref. Coll. Bergau. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 1385 pl. 15. – P. (?) attaché au rocher, agenouillé vers la g. A ses côtés, l'aigle (?).

2. Prométhée enchaîné par Héphaistos

DOCUMENT ÉTRUSQUE

53bis. (= Hephaistos/Sethlans **16*** avec bibl.). Scarabée (cornaline) étrusque. Saint-Pétersbourg, Ermitage Ж 679. Autref. Coll. J. C. Lemmé, Odessa. – Neverov, O. J., *StEtr* 49, 1981, 21–22 pl. 7, 2–3. – 1[re] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – P. nu, barbu, tient d'une main un sceptre et de l'autre prend appui sur l'avant-bras d'Héphaistos (pilos, himation sur le bas du corps) qui se trouve derrière lui et qui le soutient. P. est attaché à mi-cuisse par une chaîne fixée au mur, derrière lui, à hauteur des deux têtes.

3. Prométhée supplicié, en présence d'→Atlas

54.* (= Atlas **1*** avec bibl.) Coupe laconienne du P. d'Arkésilas. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16592. De Cerveteri. – Guerrini, L., *EAA* I (1958) 882 fig. 1112 *s. v.* «Atlante»; Helbig[4] I (1963) n° 885 (Sichtermann); Stibbe, *LakVas* 118 n° 196 pl. 62, 1; Schefold, *SB* II 52–53 fig. 56; Gelzer, Th., *MusHelv* 36, 1979, 170–176; Pipili, *LacIc* 34–35 fig. 49. – 565–550 av. J.-C. – P. (nu, longue chevelure) est debout tourné vers la g., jambes fléchies. Il est attaché à une colonne dorique par des liens au cou, aux poignets et aux chevilles qui s'entremêlent sur le fût de la colonne. L'aigle, ailes à demi déployées, est posé sur ses cuisses et lui dévore le foie. De la blessure s'écoule un flot de sang qui tombe à terre où il s'accumule «en tas». Face à P., Atlas est tourné vers la dr. Il soutient la voûte céleste parsemée d'étoiles. Derrière lui, un serpent. La ligne du sol délimitant la scène est soutenue par une grande colonne dorique flanquée de deux motifs en fleur de lotus.

D. La libération par Héraclès

1. Héraclès et Prométhée seuls, avec l'aigle

DOCUMENTS GRECS

Peinture

55. Tableau de Panainos. Placé autour du trône de la statue de Zeus dans le temple d'Olympie. Perdu. – Paus. 5, 11, 6. – Vers 450 av. J.-C. – Panainos avait réalisé plusieurs tableaux illustrant des scènes mythologiques. Celui de P. le représentait encore enchaîné, bien qu'Héraclès soit déjà à ses côtés. Selon Paus., ces tableaux étaient disposés autour du siège de la statue de Zeus assis, empêchant les visiteurs d'aller sous la statue.

56. Tableau d'Euanthes dans le temple de Zeus Kasios de Pélousion (Egypte). Perdu. Cité par Ach. Tat. 3, 6. – Epoque alexandrine (?). – Près de la porte arrière du temple se trouvaient deux tableaux: l'un représentait Andromède (→Andromeda I **24**), l'autre P., sans doute pour souligner la similitude de destin vécu par ces deux personnages. P. était représenté enchaîné au rocher, alors qu'Héraclès venait le délivrer.

Peinture de vases

57.* Skyphos-cratère protoatt. Athènes, Mus. Nat. 16384. De Vari. – *Para* 3, 13: P. de Nessos (= P. de la Chimère); *Add*[2] 1, 4; Papaspyridi-Karouzou, S., *Ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος* (1963) 11–14; 103–106 pls. 21–22; E; 22a; Schefold, *SB* I[2] 49 fig. 23; Fittschen, *Sagendarstellungen* 132 GS 3; Boardman, *ABFH* 15 fig. 6; Brommer, *Herakles* II 85–86 fig. 42. – Vers 610 av. J.-C. – Au centre, P. (nu, barbe, longue et abondante chevelure) est accroupi, tourné vers la g., adossé à un pieu ou empalé. Ses mains sont liées dans le dos, ses jambes attachées au-dessus des chevilles. Devant lui, Héraclès (chiton court, carquois) est agenouillé. Il s'apprête à décocher une nouvelle flèche en direction de l'aigle qui se

trouve derrière P., ailes déployées. L'oiseau, de grande taille, est déjà touché près de la tête et à une aile. Aux deux extrémités de la scène: oie et lion. Dans le champs: rosettes.

58. Fr. de cratère protoatt. Autref. Lucerne, marché (ex Coll. Erbach). Du Phalère. – *ABV* 76: proche du P. de Nessos; *Para* 6, 3; Benndorf, *GSV* 104–107 pl. 54, 2; Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) 25 pl. 78; Fittschen, *Sagendarstellungen* 132 GS 4; Brommer, *Herakles* II 85 fig. 39. – Vers 610–600 av. J.-C. – Seule une partie de la tête de P. est conservée (barbe, bandeau dans les cheveux). Elle est vue de profil à g. Derrière, extrémité supérieure du pieu. A g., devant lui, partie de l'aile et corps de l'aigle transpercés de flèches. De la blessure de l'aile s'écoule du sang coagulé en grosse tache.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Peintures murales

59.* Naples, Mus. Naz. 8894. De Pompéi VII 4, 51, Casa dei capitelli colorati. – Reinach, *RépPeint* 212, 2; Dawson, C. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 110 n° 63 pl. 23; Schefold, *WP* 184–185 (1); *idem, VergP* 81 pl. 155, 2. – 4e style. – Paysage avec temple dorique, statue sur base ronde et rocher. Sur la dr., P. (nu, barbu?) est fixé au rocher, bras levés et écartés, jambe dr. fléchie sur laquelle prend appui l'aigle qui lui dévore le foie. En contrebas, Héraclès, nu, marche vers la dr. et s'apprête à décocher une flèche. Derrière le rocher, arbre. Dans le ciel, un grand oiseau (aigle?) en vol observe la scène.

60.* (= Niobe **6**, = Niobidai **30** avec bibl.) Rome, Villa Doria Pamphilj. De Rome, «columbarium» de la Villa Doria, paroi B. – Bapp, 3098 fig.; Reinach, *RépPeint* 212, 1; Bendinelli, G., *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili. MonPitt* III 5 (1941) 12 pl. 4, 2; Helbig[4] III n° 2490 (Andreae). – Fin du Ier s. av. J.-C. – Frise représentant la délivrance de P. et le massacre des Niobides. A g., P. (nu, barbu), les bras écartés et fixés au rocher, la jambe g. fléchie, est torturé par l'aigle qui s'est posé à sa dr., sur le rocher. Devant eux, Héraclès (nu, carquois) est vu de dos, le genou dr. prenant appui sur un rocher. Il vise l'oiseau de son arc. Derrière lui, Athéna (casque, égide, bouclier avec gorgonéion) lui montre la cible. Dans le champ, un arbre.

Reliefs de marbre

61.* Fr. Rome, Mus. Naz. Rom. 503. De Rome (travaux de régulation du Tibre). – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Helbig[3] II (1913) n° 1394; Schreiber, T., *Die hellenistischen Reliefbilder* (1894) pl. 29; Terzaghi, 208–209 fig. 9; Cultrera, G., *Saggi sull'arte ellenistica, la corrente asiana* (1907) 99–100; Krahmer, G., *JdI* 40, 1925, 183–186 fig. 3; Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Mus. Naz. Romano*[2] (1932) 235 n. 676. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Partie inférieure du corps de P. conservée, à partir de l'abdomen. P. est nu, jambe g. tendue, le pied reposant sur un replat du rocher. La jambe dr., brisée à mi-cuisse, est fléchie et relevée assez haut (trace de l'appui du talon sur le relief du rocher). L'aigle (la tête manque, ailes à demi déployées) a posé ses griffes sur la partie supérieure de la cuisse dr. et sur l'abdomen de P. Héraclès devait être figuré sur la partie g. manquante du relief.

62. Plaque autref. intégrée dans la Porta Aurea de Théodose I à Constantinople. Perdue. – Manuel Chrysoloras, *vet. et nov. Romae comp.* 122. – Ve s. ap. J.-C. (?). – L'auteur byzantin nous donne peu de détails: il mentionne simplement Héraclès et P., en soulignant la qualité de la sculpture.

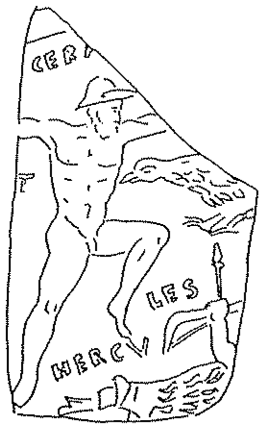
Glyptique

63. Pâte de verre, fr. Göttingen, Univ. G 231a. – *AGD* III n° 309 pl. 55. – Ier s. av. J.-C. – P. (nu, vêtement sur les jambes) est attaché au rocher, bras levés et tendus, une jambe fléchie. Devant lui se tient Héraclès (nu, léonté sur le bras?), appuyé sur sa massue et tenant son arc. – **a)** Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 417. – *AGOe* II n° 699 pl. 21. – Vers 50–25 av. J.-C. – Même scène. – **b)** Pâte de verre fr. Munich, Münzslg. A 531. – *AGD* I 3, n° 3248 pl. 312. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Même scène. – **c)*** Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 780. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 780 pl. 10; *idem, AG* pl. 37, 41. – Même scène. – **d)–f)*** Pâtes de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 781–783. – Furtwängler, *Beschreibung* nos 781–783 pl. 10. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – Même scène. – **g)** Pâte de verre. Londres, BM 3148. – Walters, *BMGems* n° 3148. – Ier s. av. J.-C.–début Ier s. ap. J.-C. – Même scène. – **h)** Pâte de verre. Perdue. – Reinach, S., *Pierres gravées des Coll. Marlborough et d'Orléans, des recueils* ... (1895) 80 pl. 79, 42. – Même scène. Cependant, l'exactitude du dessin de Gravelle publié par Reinach est «sujette à caution». Héraclès semble libérer d'une main un des bras de P.

Terre sigillée

64.• Médaillon d'applique, fr. New York, MMA. – Origine inconnue. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 34–35 n° 22. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. (?). – A g., P. (nu, barbe, coiffe?) est attaché au rocher, bras écartés, la jambe dr. tendue, la jambe g. fléchie et relevée. Au-dessus, inscr. *[vis]CERA*. L'aigle, posé à dr., lui dévore le foie. Devant eux, Héraclès (inscr. *HERCVLES*) s'apprête à décocher une flèche contre l'oiseau.

65.• Médaillon d'applique. Autref. Paris, Coll. Froehner. D'Orange, œuvre d'un atelier du Sud de la Gaule. – Déchelette, *o. c.* **47**, 247 fig. 7; Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 22–25 n° 4. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. (?). – P. (nu, barbu) est fixé au rocher, bras écartés, la jambe g. tendue, la jambe dr. fléchie et relevée. L'aigle est posé sur sa cuisse dr. et lui dévore le foie. A g., Héraclès *(Herc[VLES])*, nu, se retourne vers P. Il est en train de tirer une flèche de son carquois pour tuer l'oiseau, après avoir déposé à terre sa massue. Inscr.: *[Prometheus in] CAUCASO [vin]CTUS VISCERA PA[s]CEN[s] [aq]VILA* (Froehner).



Prometheus 64



Prometheus 65

DOCUMENT À REJETER

66. (= Herakles **2267**) Lampe en terre cuite. Londres, BM 1867.5-8.689. Provenance inconnue. Autref. Coll. Blacas. – Walters, *BMLamps* n° 972 (Héraclès et P.); Bailey, *BMLamps* II 34 fig. 31, Q 1322; 334 pls. 72. 100. – Vers 90–130 ap. J.-C. – L'interprétation de Walters doit être écartée, car plusieurs éléments militent en faveur de l'interprétation d'Héraclès tuant les oiseaux du Lac Stymphale (présence de plusieurs oiseaux, schéma iconographique différent).

2. Héraclès libérant Prométhée en présence de divinités

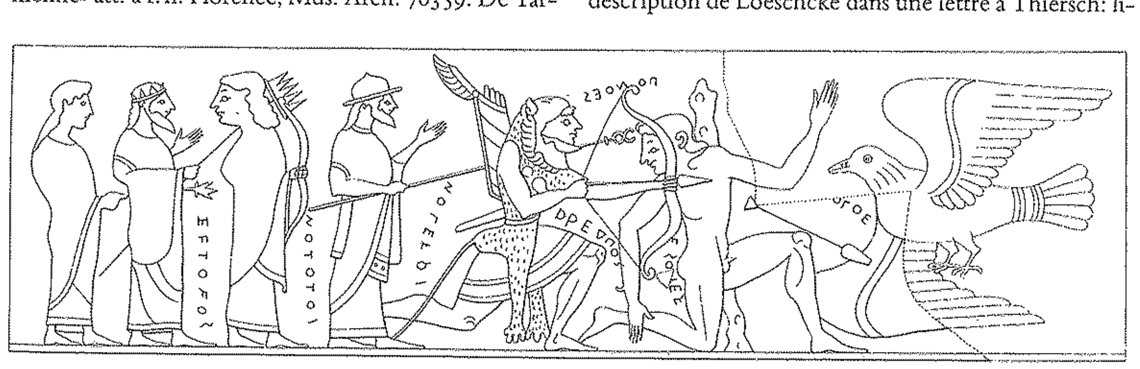
DOCUMENTS GRECS

Peinture de vase

67.* (= Demeter **471*** avec bibl.) Amphore «tyrrhénienne» att. à f. n. Florence, Mus. Arch. 76359. De Tarquinia. – *ABV* 97, 28: gr. tyrrhénien; *Para* 37; *Add*[2] 26; v. Bothmer, D., *AJA* 48, 1944, 168, 1: P. de Prométhée; Terzaghi, 203 pl. 2a; Mayer-Emmerling, S., *Erzählende Darstellungen auf «tyrrhenischen» Vasen* (1982) 63–66 K 62; Scheibler, I., *Griechische Töpferkunst* (1983) 175 fig. 152; Schefold, *SB* I[2] 196 fig. 194. – Vers 575–550 av. J.-C. – Au centre, P. (torse en rehaut de couleur, visage détruit et repeint) est assis de profil à dr., jambes fléchies, adossé au pieu ou empalé. Ses bras et ses jambes ne sont pas attachés. Derrière lui, Héraclès (chiton court, léonté, carquois) s'approche en «course agenouillée» et s'apprête à décocher une flèche en direction de l'aigle qui vole, ailes déployées, en pointant son bec vers le foie de P. A dr. de la scène, Déméter fait face à →Poseidon, assis sur un diphros. A g., Athéna et →Hermes observent la scène. Inscr. pour tous les personnages.

68.• Amphore «tyrrhénienne» att. à f. n. Autref. Milan, Coll. Vidoni. – *ABV* 97, 30; *Add*[2] 26, 471; *AZ* 16, 1858 pl. 114, 2; Terzaghi, 204 fig. 8; Mayer-Emmerling, *o. c.* **67**, 63 K64; Brommer, *Herakles* II 85 fig. 40. – Vers 575–550 av. J.-C. – *A:* P. (nu, genou dr. à terre, jambe g. fléchie) fait de grands gestes et tourne sa tête vers Héraclès, adossé au pieu ou empalé. Derrière lui s'approche Héraclès (chiton court, léonté, carquois) en «course agenouillée»; il s'apprête à décocher une flèche en direction de l'aigle qui arrive de la dr., ailes déployées. Une flèche l'a déjà touché à l'aile dr. A g., Hermès, tenant un long kérykeion, Apollon en conversation avec Poséidon et une déesse (Déméter? Athéna?).

69.* Amphore «tyrrhénienne» att. à f. n., fr. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 2591. De La Tolfa. – *ABV* 97, 29; *Add*[2] 26; *CVA* 1, pl. 5, 4; 6, 1; Mayer-Emmerling, *o. c.* **67**, 63–66 K63; Brommer, *Herakles* II 85 fig. 41. – Vers 575–550 av. J.-C. – *A:* P. (nu, barbe, tête ceinte d'un bandeau) est assis, torse de face, adossé au pieu ou empalé. Ses bras et ses jambes ne sont pas attachés. D'un geste de la main dr., il salue l'arrivée d'Héraclès (léonté, carquois) qui s'approche à grandes enjambées en visant de son arc l'aigle qui se trouve derrière P., ailes déployées. Une flèche l'a déjà atteint à la tête. A dr. de la scène, Hermès (sandales ailées conservées, extrémité du kérykeion) marche en direction d'un dieu assis (Zeus?); à g., derrière Héraclès, Athéna. – **a)** Exemplaire très proche (ou identique?): amphore autref. Coll. Ruspoli à Cerveteri. – Thiersch, H., *«Tyrrhenische» Amphoren* (1899) 68 n° 71. – Connue par une description de Loeschcke dans une lettre à Thiersch: li-



Prometheus 68

bération de P., assis près du pieu. Derrière lui, Héraclès tirant sur un aigle puissant, en vol, qui s'approche. Une flèche dans le champ. Derrière Héraclès, Athéna; derrière l'aigle, un homme dont la sandale est ailée et l'extrémité d'un bâton (Hermès?).

70.* Cratère à col. att. à f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1722. De Chiusi. – *ABV* 104, 124: gr. tyrrhénien; *Para* 39; *Add²* 28; Kerényi, 38. 40. 120 pl. 5; Callipolitis-Feytmans, D., *Les «louteria» attiques* (1965) 33–34 n° 2 pl. 10a; Mayer-Emmerling, *o. c.* **67,** 63. 203 n° 65; Heilmeyer, W.-D., *et al., Antikenmuseum Berlin* (1988) 78–79 n° 1; *CVA* 7, pls. 6–7. – Vers 560–550 av. J.-C. – *A:* P. (nu, barbu, tête ceinte d'un bandeau) est accroupi, adossé au pieu ou empalé. Il tend ses bras liés aux poignets en direction de l'aigle qui vole vers lui. Derrière P., Héraclès (chiton court, léonté, carquois), un genou à terre, s'apprête à décocher une nouvelle flèche contre l'aigle, déjà touché à l'aile g., près du corps. Une autre flèche va l'atteindre également à l'aile g. Derrière l'oiseau, personnage masculin drapé (chiton long, manteau) tenant un bâton (Zeus?).

71.* Coupe att. à f. n. Coll. privée. – Schauenburg, K., dans *Studien zur griechischen Vasenmalerei. AntK* Beih. 7 (1970) 36 pl. 18, 2. – Vers 490–480 av. J.-C. – *A:* P. (nu, barbu), jambes fléchies, est accroupi, adossé à un pieu ou empalé. Ses bras étaient liés par les coudes dans son dos. Héraclès (chiton court, léonté) détache ses liens. Devant P., l'aigle. De part et d'autre, deux jeunes cavaliers nus encadrent la scène (les Dioscures? [→Dioskouroi]).

72.* (= Apollon **928** avec bibl., = Demeter **472*** avec renvois) Cratère en calice apulien à f. r. Berlin, Staatl. Mus. 1969.9. – *RVAp* II 476, 6: P. de Branca; *Suppl.* 2, 139; Moret, *Ilioupersis* 184–186 n° 119 pl. 95, 2; Kossatz, *Dramen* 136–141 pl. 26–27; Vollkommer, *Herakles* 61 n° 465; 63 fig. 84; Trendall, *RFSIS* 87 fig. 192. – Vers 350–340 av. J.-C. – Dans le registre sup., P. (barbe, chevelure abondante, torse nu, partie inférieure du corps drapée) est vu de face, bras écartés, fixés au rocher en forme de caverne au moyen d'entraves aux poignets. A g., Héraclès (nu, couronné, léonté, arc, massue) approche sa main dr. pour le délivrer. Derrière lui, Athéna. De l'autre côté, →Themis (ou →Ge) et Apollon. Dans le registre inf., l'aigle abattu gît sur le sol, ailes déployées et tête vers le bas. A g., Diké; au centre, →Persephone et à dr. une Erinye assise.

72bis.* Œnochoé apulienne à f. r. Princeton, Univ. Art Mus. 1989.30. – *RVAp Suppl. 2, 2,* 224, 878b pl. 57, 1: P. d'Ascoli Satriano. – 340–330 av. J.-C. – P. (nu, barbu, draperie flottante sur les avant-bras) est debout, de face, bras en croix fixés par de larges entraves et chevilles attachées. Héraclès s'approche de la g. en bandant son arc en direction de l'aigle qui vole au-dessus d'un autel. Pan vient à la rencontre du héros, tenant un canthare et une couronne.

Ronde bosse

73.* (= Kaukasos **1***) Groupe statuaire de marbre, fr. Berlin, Staatl. Mus. P 168. De Pergame, stoa Nord du sanctuaire d'Athéna. – Bieber, *SculptHell²* 122 figs. 485–487; Froning, H., *Schmuckreliefs* 61 n. 26; 108 n. 44; Hölscher, T., *AntK* 28, 1985, 135; Martin, H. G., *Römische Tempelkultbilder* (1987) 94; Himmelmann, N., *Herrscher und Athlet* (1989) 140–141 fig. 57; Smith, R. R. R., *Hellenistic Sculpture* (1991) 157 fig. 188, 1–2; Kunze, M. *et al., Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg* (1992) 174–175 n° 73; Hübner, G., *Die Applikenkeramik von Pergamon* (1993) 76 n. 26. – 159–137 av. J.-C. (Winter, Kunze) ou 88–84 av. J.-C. (Bieber, Martin, Krahmer). – Groupe exécuté sur commande du roi de Pergame Attale II (Kunze) ou Mithridate VI Eupator (Martin), dont les traits ont peut-être été prêtés à Héraclès. Sans doute exposé dans une niche. P., nu, est attaché à la paroi rocheuse, bras levés et fléchis, jambe dr. pliée. Il faisait face à Héraclès, nu, revêtu de la léonté, qui s'approche, sans doute en bandant son arc, sous le regard de Kaukasos couché.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs en bronze

74. (= Apollon/Aplu **55,** = Herakles/Hercle **317°** – avec bibl.) Berlin, Staatl. Mus. 3345 (Fr 134). Autref. Coll. Gerhard. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 139; de Simone, *Entlehnungen* I 103 (1). – IVᵉ s. av. J.-C. – Au centre, P. (barbe, draperie sur la partie inf. du corps) a les bras levés et attachés aux poignets (inscr. *[Pr]umathe*). A g., Héraclès (imberbe, chlamyde sur l'épaule g.) appuie sa main dr. sur la massue posée à terre (inscr. *Hercle*). A dr., Apollon s'appuie sur un long bâton.

75. (= Esplace **1*** avec bibl., = Herakles/Hercle **318** avec bibl.) New York, MMA 03.24.3. De Bolsena. – Kerényi, 128 pl. 14; de Simone, *Entlehnungen* I 103 (3). – Vers 320 av. J.-C. – Au centre, P. (nu, barbu, longue chevelure, diadème, draperie sur la cuisse dr.) est assis (inscr. *Prumathe*). Il s'appuie en étendant ses bras sur les épaules d'Athéna à dr. *(Menrva)* et d'Asklépios à g. *(Esplace),* qui entoure le torse de P. avec une bande. A dr., Héraclès *(Hercle).*

DOCUMENT À REJETER

76. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **47°,** = Herakles/Hercle **316** – avec bibl.) Cracovie, Mus. Czartoryski MNK XI 759. Autref. Coll. Canino, puis J. Gréau (vente Hôtel Drouot, Paris 15–16.2.1889). De Vulci (?). – Gerhard, *EtrSp* II pl. 138, 1; Terzaghi, 211–212 fig. 10; Kerényi, 128 pl. 13; de Simone, *Entlehnungen* I 103 (2); Vollkommer, R., dans *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften.* Univ. Rostock (1993) 157–166. – Au centre, P. (nu, barbu, tête couronnée de laurier, vêtement sur les cuisses) est assis sur un rocher (inscr. *Prumathe*). Il écarte les bras que soutiennent deux jeunes gens nus, à g. Héraclès *(Calanice)* et à dr. Castor *(Castur),* qui tiennent chacun un œuf dans la main dr. A terre, devant P., gît l'aigle, ailes éployées. R. Vollkommer a pu démontrer que ce document est un faux.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

77.* Bas-relief de marbre. Aphrodisias, Maison de fouilles. Du portique sud du Sébasteion. – Linant de Bellefonds, P., *Les Dossiers d'Archéologie* 148, 1990, 20 (ill.). 26. 36–37; Rockwell, «Finish and Unfinish in the Carving of the Sebasteion», dans *Aphrodisias Papers* (1990) 104–108 fig. 6–9; Smith, R. R. R., «Myth and Allegory in the Sebasteion», dans *Aphrodisias Papers* (1990) 97. 99 fig. 12. – Vers 150 ap. J.-C. – P. (barbe, chevelure abondante) est nu. Il est attaché au rocher, les bras levés, écartés, les jambes tendues, pieds croisés. Il tourne la tête vers Héraclès (nu, léonté, carquois sur le sol) qui, venant de la dr., s'emploie à libérer son bras g. en s'aidant de ses deux mains. A g., dépouille de l'aigle sur le rocher, une aile pendante. Au-dessus, buste d'une petite divinité locale (Kaukasos?).

78. (= **1/23/103**) Lénos de marbre, petit côté dr. Paris, Louvre Ma 355. – Vers 220 ap. J.-C. – Le petit côté dr., figurant la libération de P., manque. Il est connu par un dessin de Ciferri, *Rec. Topham,* Eton, Bm II, 38,1 et une gravure de Lamberti et Visconti = *SarkRel* III 3, pl. 116, 351' et 351'' qui prouvent que le flanc dr. manquant est le fragment suivant: **a)*** Fr. Besançon, Mus. des Beaux-Arts et d'Arch. D 863.3.314. D'Italie. Autref. Coll. P.-A. Pâris. – Weiss, Ch., *Catalogue de la bibliothèque de M. Pâris* (1821) 171 n° 172. – Vers 220 ap. J.-C. – A dr., P. (nu, barbe abondante et longue chevelure) est attaché au rocher, bras levés, écartés, jambe g. tendue, jambe dr. fléchie et relevée, le pied dr. prenant appui sur une aspérité du rocher d'où pousse un arbuste. L'aigle, posé sur son genou dr., lui dévore le foie. Surgissant de la g., Héraclès (nu, léonté, carquois) bande son arc en visant l'oiseau. Au premier plan, homme barbu couché, draperie sur les jambes: Kaukasos? Le Tartare (→Tartaros)?

79.* (= **105,** = Alkestis **65*** [face princ.], = Kaukasos **3*** [côté dr.], = Moirai **55** avec renvois, = Tellus **85**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 329. Autref. Rome, Villa Doria Pamphilj. Provenance inconnue. – *SarkRel* III 3, 440–441 n°355 pl. 117; Stuart Jones, *SculptPalCons* 142–143 n° 13 pl. 34; Helbig⁴ II n° 1257; Kerényi, pl. 2a; Sichtermann/Koch, *Myth Sark* 63–64 n° 68 pls. 165–167; Messineo, G., dans Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 166–168 n°195 pl. 120; Kaiser-Minn, 46–47 pls. 23a. 24a–b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 27 (355). – Vers 300 ap. J.-C. – A l'angle de la face principale et du petit côté dr. se trouve P. (nu, barbu) attaché au rocher, bras levés et écartés, jambe g. tendue, jambe dr. fléchie et relevée, le pied dr. prenant appui sur la tête d'une jeune femme couchée, tenant une corne d'abondance (Gé?) soutenue par un Amor. L'aigle, posé sur son genou dr., lui dévore le foie. Héraclès (nu, carquois) s'approche de la dr., bandant son arc. A terre, la léonté déposée sur le rocher. Dans l'angle supérieur dr.: Kaukasos.

E. La création de l'homme

1. Prométhée seul créant le prôtoplastos

a) construisant le squelette

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Glyptique

80.* Sardoine (scarabée). Boston, MFA 62.184. – Vermeule, C. C., *BullMFA* 64, 1966, 25 fig. 10. – Vers 100 av. J.-C. – P. (nu, barbu, chlamyde sur une épaule) se tient debout, une jambe avancée. Il tient ou ajuste l'épaule d'un squelette debout devant lui.

81.* Jaspe verte. Malibu, Getty Mus. 82.AN. 162.69. – Spier, J., *Ancient Gems and Finger Rings* (1992) 87 n° 200. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – P. (torse nu, draperie sur les jambes) est assis sur un rocher. Il est affairé à construire un squelette debout devant lui, dont il lève un des bras. – **a)*** Sardoine. Berlin, Staatl. Mus. FG 7688. Autref. Coll. Stosch. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 7688 pl. 57. – Iᵉʳ s. av. J.-C. (?). – P. (barbu [?], chauve, torse nu, vêtement sur les jambes), assis sur un diphros, construit le squelette en s'aidant d'un marteau. – **b)*** Pâte de verre. Wurtzbourg, Wagner-Mus. G 432. D'après sardoine de Berlin FG 7688. – *GlaspastenWürzb* I n°450 pl. 80 (avec bibl.). – Iᵉʳ s. av. J.-C. (?). – Même scène. – **c)** Sardoine. Londres, BM. Ex Coll. Blacas. – King, C. W., *Antique Gems and Rings* II (1872) pl. 36, 8; Smith, A. H., *A Cat. of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 146 n° 1238. – Iᵉʳ s. av. J.-C. (?). – P., assis, tenant la main d'un squelette debout devant lui et, de l'autre, un marteau. – **d)** Calcédoine. Copenhague, Thorv. Mus. 848. – Fossing, *ThorvGems* 136 n° 848 pl. 11. – Iᵉʳ s. av. J.-C. (?).

DOCUMENT INCERTAIN

82. Gemme étrusque ou italique. Sardoine. Londres, BM 956. Autref. Coll. Towneley. – Walters, *BMGems* n° 956 pl. 14; Zazoff, *EtrSk* 194 n° 1204; Martini, *Ringsteinglyptik* 111. 146 n° 167 pl. 32, 5. – Datation discutée: IIIᵉ s. av. J.-C. (Zazoff: «spätetruskischer freier Stil»); époque républicaine (Walters: «italic of etruscan style»); moderne? (Martini: «nachantik etruskierender Stein»?). – P. (nu, barbu, draperie sur les jambes) est assis sur un siège, un talon reposant sur une banquette (?). Il tient des deux mains un des bras du squelette debout devant lui.

b) façonnant les membres

DOCUMENTS ÉTRUSQUES, ITALIQUES OU ROMAINS

Glyptique

83.* Agate. La Haye, Cab. Méd. 770. – Furtwängler, *AG* n°57 pl. 21; Martini, *Ringsteinglyptik* 54–55. 95. 137 n° 68 pl. 14, 5; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe-Hague* 95 n° 59 pl. 15. – «Transitional Style», vers 300 av. J.-C. – P. (nu, imberbe, cheveux retenus par une coiffe [?], chlamyde dans le dos) est debout, une jambe avancée. Il se penche vers l'avant et tient d'une main un bâton auquel est accroché un torse masculin barbu, bras levé. De l'autre main, il semble tenir un instrument (outil de sculpteur?). Sous le torse, partie de corps?

84.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 755. – *AGOe* I n° 100 pl. 19. – Vers 300–250 av. J.-C. – P. (nu, barbu, vêtement sur le dos et les jambes) est assis sur un diphros. Il façonne un torse humain barbu, attachant un des bras levés à une sorte de tige. La partie inférieure de l'homme n'étant pas faite, le torse est fixé à une tige.

85. Sardonyx. Berlin, Staatl. Mus. FG 456. – Furtwängler, *Beschreibung* n°456 pl. 8; *idem, AG* pl. 21, 60; Steiger, 42 n. 105; *AGD* II n° 302 pl. 58; Martini, *Ringsteinglyptik* 95. 141 n° 115 pl. 23, 1. – Etrusque: IIIᵉ s. av. J.-C. – P. (nu, barbu, chlamyde dans le dos)

est debout, une jambe avancée. Il se penche vers un torse humain posé sur une tige. – **a)**★ Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 446. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 446 pl. 8; *idem, AG* pl. 21, 58; *AGD* II n° 303 pl. 59; Zazoff, *AG* 257 n. 257. – Vers 300–250 av. J.-C. – Même scène. P. semble mesurer le bras du prôtoplastos au moyen d'une corde. – **b)**★ Sardonyx. Berlin, Staatl. Mus. FG 445. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 56. – IIIe s. av. J.-C. (?). – Même scène. – **c)**★ Sardoine. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1341. – *AGOe* I n° 101 pl. 19. – Vers 300–250 av. J.-C. – Même scène. P. et torse humain barbus. – **d)**★ Cornaline. Paris, Cab. Méd. 1710. – Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 1710; Babelon, E., *Guide illustré au Cab. des Méd. et Antiques de la Bibl. Nat.* (1900) 49 n° 1710; Richter, *EngrGemsRom* 14 n° 10; Martini, *Ringsteinglyptik* 53–54. 58. 127. 137 n° 67 pl. 14, 4. – Même scène, mais torse humain imberbe. – **e)** Gemme. Autref. Rome, marché. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 59. – Même scène. P. juvénile et imberbe; torse humain imberbe. – **f)** Cornaline. Genève, Mus., Duval 7234. – Deonna, W., *Aréthuse* 8, 1925, 97 n° 67 pl. 18; Steiger, 42 n. 105; Martini, *Ringsteinglyptik* 95. 141 n° 116 pl. 23, 2. – IIIe s. av. J.-C. – Même scène. P. et torse humain barbus. Inscr.: *EROS*. – **g)** Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1025. – Martini, *Ringsteinglyptik* 53. 135 n° 43 pl. 11, 2; *AGD* IV n° 63 pl. 19. – IIIe s. av. J.-C. – Même scène. – **h)**★ Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 175. – *AGOe* n° 698 pl. 21. – IIIe s. av. J.-C. – Même scène. Le torse humain est sans tête. P. semble utiliser un outil de sculpteur. – **i)** Calcédoine. Florence, Mus. Arch. 72505. De Luni. – Sena Chiesa, *GL* 29. 52–53 n° 5 pl. 1. – Fin IIIe–IIe s. av. J.-C. – Même scène. P. imberbe (?). – **j)** Cornaline. Malibu, Getty Mus. 82.AN.162.15. – Spier, *o. c.* **81,** 70 n° 144. – IIIe–IIe s. av. J.-C. (Late Etruscan Free Style). – Même scène. P. est assis sur un rocher. – **k)** Agate. Londres, BM 958. Autref. Coll. Hamilton. – Walters, *BMGems* n°958; Richter, *EngrGemsRom* n° 9; Martini, *Ringsteinglyptik* 104. 144 n° 147 pl. 29, 2. – IIIe s.–début Ier s. av. J.-C. – Même scène. Lettres modernes dans le champ. – **l)** Cornaline. Paris, Cab. Méd. – Babelon, E., *Coll. Pauvert de la Chapelle, intailles et camées* ... (1899) n° 92; Richter, *EngrGemsRom* n° 11; Martini, *Ringsteinglyptik* 30. 53. 133 n° 19. – IIIe–début Ier s. av. J.-C. (Etruscanizing). – Même scène. – **m)** Intaille. Aquileia, Mus. Naz. 48623. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* n° 703 pl. 36. – IIe s. av. J.-C. – Même scène. – **n)** Cornaline. Aquileia, Mus. Naz. (sans n° inv.). D'Aquileia. Sena Chiesa, *GA* 264 n° 702 pl. 36. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – Même scène. – **o)** Pâte de verre. Aquileia, Mus. Naz. 27332. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* n° 704 pl. 36. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – Même scène. – **p)** Cornaline. Aquileia, Mus. Naz. 24559. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* n° 705 pl. 36. – Ier s. av. J.-C. – Même scène. P. a une jambe fléchie et levée. – **q)** Sardonyx. Augst, Römermus. 63.844. D'Augst, Insula 31. – Steiger 41–44 n° 22. – Ier s. av. J.-C. – Même scène. – **r)** Pâte de verre. Göttingen, Univ. G 231. – *AGD* III n° 308 pl. 55. – Ier s. av. J.-C. – Même scène. – **s)** Pâte de verre. Munich, Münzslg. A 141. – *AGD* I 2, n° 1420 pl. 140; Martini, *Ringsteinglyptik* 156 n° 307. – Ier s. av.–Iers. ap. J.-C. – Même scène. – **t)** Pâte de verre. Munich, Münzslg. 1421. – *AGD* I 2, n° 1421 pl. 140. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Même scène. – **u)** Pâte de verre. Göttingen, Univ. G 230. – *AGD* III n° 307 pl. 55; Martini, *Ringsteinglyptik* 150 n° 223. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Même scène. – **v)** Agate. Copenhague, Thorv. Mus. I 74. – Fossing, *ThorvGems* n° 97 pl. 2; Martini, *Ringsteinglyptik* 149 n° 209. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. (?). – **w)** Copenhague, Thorv. Mus. – Fossing, *ThorvGems* n° 391. – **x)** Gemme. Autref. Coll. Beverley. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 61. – Même scène, mais flanquée d'un bélier et d'un cheval.

Autres exemplaires: Furtwängler, *Beschreibung* nos 447–450.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

86. Scarabée. Rome, Villa Giulia. – Furtwängler, *AG* pl. 18, 50; Zazoff, *EtrSk* 92 n° 171; 94 pl. 35. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – P. (?) nu, assis sur un objet de forme arrondie (sphère? pierre?) façonnant une figurine humaine?

87. Scarabée. Rome, Mus. Naz. Rom. 71924. D'Asie Mineure. – Cesano, L., *ASAtene* 3, 1916–20, 178 n° 1 pl. 11, 10; Righetti, R., *RendPontAc* 30–31, 1957–59, 215. 226 fig. 13; Zazoff, *EtrSk* 194 n° 1205. – IVe–IIIe s. av. J.-C. (?). – P. (?) assis sur un siège, penché vers l'avant, façonnant un homme de petite taille, posé sur le sol.

88. Sardoine. Copenhague, Mus. Nat. 233. – Zazoff, *AG* 257 n. 257 pl. 65, 12. – 2e quart IVe–IIIe s. av. J.-C. – P. (?) (nu, imberbe) assis, penché en avant, en train de façonner une statuette. P. ou sculpteur?

89. Sardonyx. Genève, Mus. MF 2399. – Fol, *o. c.* **39b** 225 n° 2399. – IIIe s. av. J.-C. – Même scène. P. (?) imberbe, tenant un bras. A terre, une jambe. Scène d'anthropogenèse ou de *maschalismos?*

90. Sardoine. Londres, BM 957. – Walters, *BM Gems* 111 n° 957 pl. 14. – Ier s. av. J.-C. – P. (?) (nu, barbu, chlamyde?) penché au-dessus d'une figurine humaine et tenant un objet (torche?) des deux mains.

Autres exemplaires: de Ridder, A., *Cat. Col. de Clerq* VII (1911) 682. 3134–3135.

c) façonnant une figurine posée sur une base

DOCUMENTS ÉTRUSQUES, ITALIQUES ET ROMAINS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Peinture murale

91. Fr. Rome, Hypogée des Aurelii, cubiculum. *In situ*. – Wilpert, J., «Le pitture dell'ipogeo di Aurelio Felicissimo presso il viale Manzoni in Roma», *MemPontAc* 1, 2, 1924, 9–10 pl. 1; Himmelmann, N., «Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni. Ikonographische Beobachtungen», *Akad. der Wiss. und der Lit., Abh. der geistes- und sozialwiss. Klasse* 7, 1975, 12–13 pl. 2; Kaiser-Minn, 63–64. 88 pl. 28. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – P. (?) juvénile (imberbe, cheveux courts) est assis, jambes croisées, manteau sur les jambes. Il façonne une statuette posée sur une base (?), entre deux arbres. De l'autre côté de la paroi: Adam et Eve dans le Paradis terrestre, en présence du serpent.

Glyptique

92. Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 455. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 455 pl. 8; Martini, *Ringsteinglyptik* 49. 135 n° 41. – Vers 300 av. J.-C. – P. (?) nu, barbu, se tient debout, jambes fléchies (chlamyde dans le dos). Il façonne un torse humain, barbu, posé sur une base.

93. Sardonyx. Hanovre, Kestner-Mus. K 442. – Martini, *Ringsteinglyptik* 49–50. 135 n° 40 pl. 10, 5; *AGD* IV n° 62 pl. 19. – IIIe s. av. J.-C. – P. (?) debout (nu, imberbe, chlamyde dans le dos) façonne une statuette humaine posée sur une base ronde. – **a)** Cornaline. Paris, Cab. Méd., coll. Chapelle 91. Autref. Coll. Pauvert de La Chapelle. D'Italie du Sud. – Babelon, *o. c.* **85l,** n° 91 pl. 7; Richter, *EngrGemsRom* n° 8; Martini, *Ringsteinglyptik* 49. 137 n° 64. – Vers 300 av. J.-C. (Martini). – Même scène. – **b)** Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 451. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 451 pl. 8; *AGD* II n° 304 pl. 59; Martini, *Ringsteinglyptik* 49. 101. 143 n° 135 pl. 26, 6. – IIe s. av. J.-C. – Même scène. – **c)–e)** Pâtes de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 452–454. – Furtwängler, *Beschreibung* nos 452–454. – IIe s. av. J.-C. (?). – Même scène. – **f)** Agate (inachevée). Leyde, Cab. Méd. 2048. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 157 n° 278 pl. 54. – Ier s. av. J.-C. – Même scène. P. (?) avec coiffe sur la tête? – **g)** Sardonyx. – Reinach, S., *o. c.* **63h,** 60 pl. 58, 43.3. – P. (?) en toge.

Terre sigillée

94. Fr. de bol (Drag. 37). La Graufesenque, Mus. De La Graufesenque. – Oswald, *Index* 20 n° 71 pl. 5. – Epoque de Vespasien (Oswald). – P. (?) debout (barbu, draperie sur les cuisses) façonne avec un petit bâton une statuette posée sur une base. Autres exemples à Londres, Guildhall Art Gall. et Genève.

2. Prométhée créant le prôtoplastos en présence de divinités

a) Athéna

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures murales

95. (= Athena/Minerva **399** avec bibl.) Rome, Mus. della Via Ostiense. De Rome, tombe près de l'église S. Paolo. – Andreae, B., *AA* 1957, 225–226 fig. 45; Kaiser-Minn, 36. 90 pl. 15; Moormann, E. M., *La pittura romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1986) 116. 335 n° 327. – Début IIIe s. ap. J.-C. – Dans un paysage où apparaissent pilastres et colonnes, P. (barbu, drapé) est assis, tourné vers la dr. Il façonne de ses deux mains une statuette posée sur une base. Devant lui, Athéna esquisse un geste de la main dr. en direction de la statuette (pour y déposer le papillon?). Sur la dr., à terre, le bouclier de la déesse est appuyé contre une colonne.

96. (= Athena/Minerva **400** avec bibl.) De Rome, S. Stefano Rotondo. Connue par un dessin de la Coll. Topham, Eton College Library V B n. 8 fol. 53. – Engelmann, R., *Antike Bilder aus römischen Handschriften in photographischer Reproduktion* (1909) 20 n° 23 pl. 19, 5 (Codex Capponianus 285, Bibl. Vat.; dessin de P. S. Bartoli, 1re moitié du XVIIIe s.) – Assis devant un mur, P. (barbe, tunique courte) tient une statuette humaine posée sur ses genoux. Dans la main dr., il tient un bâtonnet (outil de sculpteur). A ses pieds, une corbeille. Devant lui, Athéna dépose un papillon sur la tête de la statuette.

Glyptique

97. (= Athena/Minerva **403**★) Pâte de verre. Munich, Münzslg. A 847. – *AGD* I 3, n° 3247 pl. 312. – P. nu, assis, façonne une statuette placée sur un socle. Athéna approche sa main de la statue.

98.★ Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 3104. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 3104. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – P., assis, façonne une statuette. Devant lui, Athéna.

Terre cuite

99. (= Athena/Minerva **404**•) Lampe. Autref. chez E. Blassi. De Perugia. Connue par un dessin du XVIIIe s. – Bartoli, P. S./Bellori, G. P., *Le antiche lucerne sepolcrali figurate* (1729) partie I, 1 n° 1 pl.; Floriani Squarciapino, M., *BullComm* 75, 1953–55, 113. – Ier s. ap. J.-C. – P. (barbe, tunique courte), assis sur un siège, façonne une figurine humaine placée sur un socle. Il tient dans la main dr. un bâtonnet. A dr., Athéna.

Médaillon

100. (= Athena/Minerva **405**★ avec bibl.) AE, Antonin le Pieux, 140–143 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 20, 98 pl. 54, 8. – *Rv.* P. (imberbe?, tunique courte), assis sur un siège, façonne une statuette humaine posée sur un socle. Debout en face de lui, Athéna dépose un papillon sur la tête de la statuette.

b) Athéna et autres divinités

DOCUMENTS ROMAINS

Sarcophages de marbre

101.★ Fr. Madrid, Prado 140. – *SarkRel* III 3, 438–439 fig. 352 pl. 116; Ricard, R., *Marbres antiques du Musée du Prado* (1923) 110–111 n° 185 pl. 70; Blanco, A., *Museo del Prado. Cat. de la escultura* (1957) 89 pl. 56. – Vers 150 ap. J.-C. – P. (barbe, longue chevelure, jambes drapées), assis sur un rocher, façonne une statuette humaine masculine posée sur une base. Devant lui, Athéna, debout, place de sa main dr. un papillon sur la tête de la statuette. Derrière la déesse, Psyché en vol vers la dr. A côté du siège de P., corbeille de glaise et restes d'un animal. A g., derrière P., deux figures féminines: l'une, nue, verse le contenu d'un vase (nymphe d'une source?); l'autre est drapée (nymphe?).

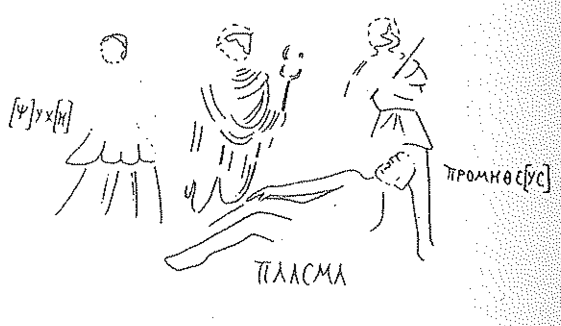
102.★ Fr. de sarcophage de marbre. Paris, Louvre Ma 445. – Héron de Villefosse, A., *Mus. du Louvre, ... Cat. sommaire* (1896) n° 445; Reinach, *RépStat* I 105 pl. 215 n° 29; Toutain, 683 fig. 5804; Raggio, 48 pl. 6, b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 2. – IIIe s. ap. J.-C. – A dr., P. (barbe, longue chevelure, draperie sur les jambes), assis sur un rocher, façonne une statuette humaine posée sur un support à quatre pieds. Il se retourne vers Athéna qui donne une colombe (ou un papillon) à l'un des trois petits personnages nus debout

près d'elle. Au-dessus, adossée à un arbre, divinité locale endormie, un rameau dans la main.

103. (= **1*/23/78,** = Psyche **75a)** Lénos de marbre. Paris, Louvre Ma 355. – Vers 220 ap. J.-C. – Face principale: à l'extrême g., P. (barbu, torse nu, manteau sur les jambes) est assis, tourné vers la dr., la tête levée. A ses pieds, corbeille d'osier remplie de glaise. P. façonne une figurine masculine posée sur un socle, tandis qu'Athéna dépose sur la tête de la statue une chrysalide de papillon. A l'arrière-plan, arbre. La scène suivante évoque la mort de l'homme, en présence d'Hermès, de Psyché et des trois Parques. Dans la partie dr., vol du feu, transmission aux hommes et, sur le petit côté dr., libération de P.

104.* (= Alkestis **66*,** = Athena/Minerva **401,** = Dioskouroi/Castores **159*,** = Moirai **54** avec bibl. et renvois, = Psyche **76***) Paris, Louvre Ma 339. D'Arles. – Cumont, *Symb* 81 n. 2; 312. 318 pl. 4, 1; Raggio, 47; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 1; 205. 243 n. 41; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 115–118 n° 47 figs. – Vers 240 ap. J.-C. – A g., devant Athéna debout qui pose sa main dr. sur son épaule est assis P. (barbe, longue chevelure, torse nu, jambes et épaule g. drapées) en train de façonner une statuette humaine masculine posée sur un socle, Epimétheus. A terre, à côté de P., corbeille remplie de boules d'argile. A l'arrière-plan, entre P. et Athéna, tête radiée (→Helios/Sol?), puis jeune homme tenant un bâton (Phaenon?), créature de P. transformée en planète (?) et Psyché volant, entraînée par Hermès. Devant le socle de la statuette, autre créature dont le regard se tourne vers P. Entre les jambes d'Hermès, Eros et Psyché enlacés. Autres personnages: les trois Parques (→Moirai) et, en bas-relief, les Dioscures. Au premier plan, deux figures masculines dont l'une retire une branche de pin de la gueule d'un serpent; Poséidon est tourné vers Atropos, assise sur un tabouret, vêtue sous sa tunique d'un chiton à manches longues, en train de lire le destin de l'homme dans un volumen déroulé sur ses genoux. Derrière elle, deux femmes, dont celle de g. pourrait être →Selene et celle de dr. pose sa main dr. sur l'épaule d'une jeune femme entièrement drapée, pour la réconforter (Alceste?). Assise sur le sol, Tellus; au-dessus, homme barbu à demi couché et Nymphe.

105.* (= **79,** = Alkestis **65*,** = Psyche **77)** Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 329. – Vers 300 ap. J.-C. – Face principale: au centre, P. (barbe, longue chevelure, torse nu, jambes et épaule g. drapées) est assis, tourné vers la dr. Il tient dans sa main g. une statuette humaine masculine posée sur ses genoux et sur la tête de laquelle Athéna dépose un papillon. Dans sa main dr., P. tient un bâtonnet à modeler alors qu'une corbeille remplie de glaise est posée sur le sol. Devant lui, une autre statuette, placée sur un socle, est vue de face. A côté d'Athéna, olivier, lance, bouclier et chouette. Au-dessus, à l'arrière-plan, la Parque Lachésis dessine l'horoscope de la nouvelle créature sur un globe du ciel; derrière elle, Clotho tisse le fil de vie. Entre elles, deux étoiles. Derrière Athéna, une horloge solaire et une jeune femme drapée (Alceste?). Dans la partie dr., une Parque lit un rouleau qu'elle tient sur ses genoux, en présence d'une figurine masculine nue gisant sur le sol, sur laquelle se penche un génie ailé (→Thanatos?), tenant une couronne et une torche à l'envers. Au-dessus, l'attelage de Séléné, Psyché en vol et Hermès. A terre, dans l'angle inférieur dr., Gé (?) couchée, tenant une corne d'abondance soutenue par un Amor. Dans la partie g., derrière P., Gé (?) assise, tenant la corne d'abondance avec l'aide de deux Amores. A ses pieds, le couple d'Amor et de Psyché enlacés. Au-dessus d'eux, Okéanos (barbe, gouvernail) et Hélios sur son char; sous les chevaux, un vent.



Prometheus 107

c) Gé et Epimétheus

106. (= Tellus **86** avec bibl.) Coupe de verre gravée. Perdue? Autref. Berlin, Altes Mus. De Cologne. – Welcker, F. G., *BonnJbb* 28, 1860, 54–62 pl. 18; Toutain, 683 fig. 5805; Morin-Jean, *La verrerie en Gaule sous l'Empire romain* (1913) 240 n° 2; Fremersdorf, F., *Figürlich geschliffene Gläser. Römisch–Germanische Forschungen* 19 (1951) 4 n° 4 pls. 4–5. – III^e s. ap. J.-C. – P. (nu, barbe, vêtement sur les hanches), bras écartés, touche d'une main la tête d'une figure masculine nue debout devant lui. Derrière la tête de P., inscr. *ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ*; entre lui et sa créature: *ΑΝΘΡΩΠΟΓΟΝΙΑ*. Surgissant de la g. par une porte, Epimétheus (inscr. fautive *ΥΠΟΜΗΘΕΥΣ*), vêtu d'une tunique courte, tient dans les mains un objet rond (boîte de Pandore?). Près de lui, jeune homme nu gisant. Au-dessus de la scène, figure masculine nue gisant, bras le long du corps. Au-dessous, Gé (inscr.: *ΓΗ*) nue, vêtement sur les jambes, semble jouer avec un enfant. Derrière elle, végétation.

d) diverses divinités

Peinture murale

107.° (= Psyche **73** avec bibl.) Fr. Beit-Râs (Jordanie), *in situ*. – Zayadine, F., «Une tombe peinte de Beit-Ras (Capitolias)», *Studia Hierosolymitana in onore del P. B. Bagatti*. 1. *Studi archeologici = Studium Biblicum Franciscanum* 22, 1976, 285–294; *idem*, dans *IconogrCl* 411–412 fig. 4. – Fin II^e–début III^e s. ap. J.-C. (?). – Groupe de personnages. A dr., P. (tunique courte) est debout, tenant un bâton (?) dans la main. Inscr.: *ΠΡΟΜΗΘΕ[ΥΣ]*. Devant lui, figure masculine nue couchée (inscr.: *ΠΛΑΣΜΑ*), accompagnée d'Hermès (pétase, caducée) et Psyché (inscr. *[Ψ]ΥΧ[Η]*).

Mosaïque

108.* (= Aion **3*** avec bibl., = Psyche **74** avec renvois) Damas, Mus. Nat. De Chahba (Philippopolis), Syrie. – Kraus, *PKG* 270 pl. 351; Balty, J., *Mosaïques de Syrie* (1977) 28–29 pl.; *eadem*, dans *ANRW* II 12/2 (1981) 425 n. 500–501 pl. 46, 2. – Fin du III^e s. ap. J.-C. – Dans l'angle inférieur dr., P. (inscr.: *ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ*), nu, vu de dos (barbe, vêtement sur la jambe g.) est assis. Il façonne de sa main dr. une statuette humaine, le prôtoplastos (inscr.), sous le regard d'une Nymphe et, au-dessus, de Psyché (inscr.) emmenée par Hermès (inscr.). Nombreux autres personnages, désignés le plus souvent par des inscr.

Sarcophages de marbre

109. (= Moirai **57*** avec bibl. et renvoi) Fr. D'Ostie. Vatican, Sala dei Busti 638. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 24 (354). – III^e s. ap. J.-C. – Tous les personnages sont désignés par une inscription en latin. A dr., P. *(PROMETHES)* nu, barbu, est assis sur un rocher. Il façonne une figurine humaine féminine debout devant lui, alors qu'Hermès s'approche, emmenant Psyché *(ANIMA)* par le bras. Devant eux, deux figurines humaines, l'une debout et l'autre couchée, désignées toutes deux par l'inscription *SERYS*. A g., les trois Moires et une figurine humaine fr. Dans l'angle sup. droit, un âne et un taureau.

110.* (= Iuno **340*** avec renvois, = Moirai **56** avec bibl. et renvois, = Oikoumene **7,** = Poseidon/Neptunus **130,** = Psyche **75b**) Naples, Mus. Naz. 6705. De Pouzzoles. – Raggio, 49 pl. 6d; Festugière, A. J., *Hermétisme et mystique païenne* (1967) 37; Sichtermann, H., *RM* 77, 1970, 114 pl. 53, 2; Sichtermann/Koch, *MythSark* 62–63 n° 67 pls. 162–163; Kaiser-Minn, 78 pls. 25. 26a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183–184 n. 1 pl. 216. – Vers 300 ap. J.-C. – Au centre, P. (barbe, jambes drapées) est assis, la main dr. touchant le menton dans une attitude pensive, la main g. posée sur la tête d'un jeune homme nu, gisant devant lui, le corps rigide et les yeux clos. Un Amor enjambe le torse du gisant en touchant avec une torche son visage et en essayant, avec l'aide d'un autre Amor, de convaincre Psyché réticente. Entre eux et P., une Moire file. Derrière P., →Tethys est assise, tenant le gouvernail. Autour de cette scène centrale, nombreux personnages: de g. à dr., →Hekate et Cerbère (entourés d'un cadavre et de crânes), Séléné sur son char, Dysis, Hadès, une petite divinité stellaire tenant une torche, Neptune, Mercurius, un vent juvénile soufflant dans un coquillage, Junon, Oikouméné, Jupiter, Kerannos en vol apportant le feu à Héphaistos à sa forge, Caelus, Anatolé, Gé et, dans l'angle supérieur dr., Hélios.

DOCUMENTS INCERTAINS

111. Mosaïque. Copenhague, Glypt. 891. De Frascati (?). – Reinach, *RépPeint* 215, 1; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 261 n° 391. – Panneau figurant plusieurs scènes. A g., au premier plan, homme barbu (torse nu, vêtement sur le bras g., sur les jambes et couvrant la tête) assis, tenant un outil (?) dans la main g. Devant lui, un enfant nu, draperie sur les épaules, tenant un bâtonnet dans la main g., fait face à un vieil homme assis tenant un bâton. L'identification, par Reinach, de l'homme barbu avec P. est peu convaincante.

112. Gemme. Pâte de verre. Wurtzbourg, Wagner-Mus. Original: cornaline, autref. à Naples. – Zwierlein-Diehl, *GlaspastenWürzburg* I n° 905 pl. 157. – XVII^e–XVIII^e s. ap. J.-C. – P. drapé assis sur un rocher, tient la main d'un squelette debout devant lui. Derrière P., une jeune femme s'approche et semble poser sa main sur son épaule. De l'autre côté, un Amor vole en brandissant une torche enflammée. Gemme non antique (Zwierlein-Diehl).

F. Prométhée et la naissance de Pandore (→Pandora)

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

113. (= Pandora **5*** avec bibl. et renvois) Amphore camp. à f. r. Londres, BM F 147. Du Basilicate. – *LCS* 667, 3: Owl-Pillar Group; Robert, C., *Hermes* 49, 1914, 17–38. – 410–400 av. J.-C. – *A:* anodos de Pandore. *B:* homme barbu (chiton, manteau), main dr. posée sur un bâton, faisant face à un pithos posé sur une base. Le vase laisse apparaître une tête de femme: pithos de Pandore contenant encore l'Elpis, face à P.?

114. (= Hephaistos **226** avec renvoi, = Pandora **6)** Base en relief de la statue de culte d'Athéna Parthénos de Phidias. Athènes, Parthénon. Perdue. – Paus. 1, 24, 7; Plin. *nat.* 36, 19. – 440–430 av. J.-C. – Il est possible que, selon l'ancienne tradition attique, P. ait figuré parmi les vingt dieux mentionnés par Pline, en tant que créateur de Pandore. Les copies conservées de la statue ne donnent que peu d'indications: **a)** Base de statue en marbre (= Athena **230*,** = Charis, Charites **4** avec bibl., = Pandora **6b***) Berlin, Staatl. Mus. 24. De la bibliothèque de Pergame. – Boardman, *GSCP* 110-112 fig. 101. – II^e s. av. J.-C. – Seule la partie centrale est conservée. – **b)** Base de la statuette en marbre dite Athéna Lenormant (= Athena **221*,** = Pandora **6a*** avec bibl. et renvois) Athènes, Mus. Nat. 128. – I^er ou II^e s. ap. J.-C. – Œuvre inachevée.

114bis. Statuette de bronze. Washington, Dumbarton Oaks Coll. 36.61. – Richter, G. M. A., *Cat. of Greek and Roman Antiquities in the Dumbarton Oaks Coll.* (1956) 25–26 n° 14 pl. 9; Reinhardt, K., *EranJb* 25, 1956, 256 fig.; Schefold, *SB* III 75 n. 150. – Vers 460 av. J.-C. – Homme tenant un marteau. Héphaistos (Richter) ou P. (Schefold)? Selon Schefold, Héphaistos ne brandit son marteau que lors de la naissance d'Athéna, en reculant. Il pourrait donc s'agir ici de P. en relation avec la naissance de Pandore.

II. Prométhée dans les scènes à caractère non-narratif

A. Prométhée seul

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

115. Lécythe att. à f. r. Le Caire, Mus. Egypt. 26211. – *ARV*² 1009, 9: The White-Line Class of Squat Lekythoi; Edgar, *CatGénCaire. Greek Vases* (1911) 30 pl. 12; Beazley, 632–633. – Vers 440–430 av. J.-C. – Buste de P. (?) (barbe, chevelure couvrant la nuque, tête ceinte du strophion, vêtement décoré) portant une torche sur l'épaule.

116. Statue de marbre pentélique. Panopeus (Phocide). Perdue. Mentionnée par Paus. 10, 4, 4. – La statue, qui se trouvait dans un petit bâtiment, représentait selon Paus. soit Asclépios, soit P. A l'appui de cette dernière interprétation, l'auteur évoque la présence, dans un ravin situé à proximité de l'édifice, de pierres composées de la matière utilisée par P. pour façonner les hommes.

B. Prométhée en compagnie des dieux

a) Héra

117. (= Hera **347*** avec bibl. et renvoi) Coupe att. à f. r. Paris, Cab. Méd. 542. De Vulci. – *ARV*² 438, 133; 1653: Douris; *Para* 375; *Add*² 239; Terzaghi, 214–215 fig. 12; Schefold, *SB* III 88 fig. 111. – Vers 470–460 av. J.-C. – Médaillon: Héra (inscr.) est assise sur son trône. P. (inscr.; barbe, chiton et himation, couronne de lygos), debout devant elle, tient un sceptre dans la main dr.

b) Héphaistos

118. (= Héphaistos **235**) Relief d'un autel qui se trouvait à l'Académie d'Athènes. Perdu. Mentionné par Apollod., *FGrH* 244 F 147. – Travlos, *TopAth* 42. – Héphaistos juvénile et P. plus âgé, tenant un sceptre.

119. *Vacat.*

c) Héphaistos et les Océanides (→Okeanides)

120. Fr. de relief de sarcophage en marbre. Ince Blundell Hall 282. De Rome, Villa Albani. – Ashmole, B., *A Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 104 nº 282 pl. 44; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 2. – Vers 100–150 ap. J.-C. – A g., P. (nu, barbu) est attaché au rocher par les poignets, une torche enflammée posée à terre, derrière lui. L'aigle est posé sur le rocher, au-dessus de lui. Au centre, Héphaistos nu, assis, fait face à cinq Océanides en attitude de supplication. Dauphin devant l'Océanide située à l'extrême dr.

d) les Océanides

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

121. (= Atlas **22*** avec bibl., = Okeanides **10** avec renvois) Amphore att. à f. n. Munich, Antikenslg. 1540 (J 989). – *CVA* 8, pl. 429 (Kunze-Götte, E.): manière du P. de Kléophradès; Schefold, *SB* II 53 fig. 57; Danali-Giole, K., *OpuscAthen* 18, 1990, 44 fig. 5. – Vers 500 av. J.-C. – *A:* P. (nu, longue chevelure, barbe) est debout, vu de face. En dessous de la pointe de la barbe, sur la poitrine, blessure. Figuré comme un géant, il est soutenu par deux jeunes femmes nues, vues de profil, qui soutiennent ses bras défaillants. Autre interprétation proposée: Atlas et les →Hesperides.

e) Athéna, →Leda, →Pan et →Peitho

122. (= Leda **38**, = Peitho **47**) Frs. de coupe att. à f. r. Vatican, Astarita 124–127. – *ARV*² 1269, 6: P. de Kodros; Beazley, J. D., *AJA* 64, 1960, 219 pl. 53, 2; Shapiro, *PersGrArt* 200. 259 nº 128. – Vers 430 av. J.-C. – Sur un des quatre fragments, P. en homme âgé, conservé jusqu'au buste (barbe et cheveux blancs, couronne de lierre) tourné vers la dr. et vraisemblablement appuyé sur un bâton. Inscr.: à g. de sa tête, *ΛΗΔΑ*; à dr., *ΑΘΕΝ[ΑΙΑ]* et en dessous, *ΠΡΟΜΕ[ΘΕΥΣ]*. P. devait se trouver entre Léda et Athéna, peut-être visible sur un des fragments. Sur le troisième fr., chevelure de Pan et bras dr. de Peithô (inscr. *ΠΕΙΘΩ*).

f) Athéna, Ménélas (→Menelaos) et Palamède (→Palamedes)

DOCUMENT ÉTRUSQUE

123. (= Palamedes **24*** avec bibl.) Miroir en bronze. Malibu, Getty Mus. 77.AC.100. – 250–200 av. J. C. – P. (*Pru...the*) juvénile, portant le bonnet phrygien, est assis à dr. Au centre se tient Palamède (*Talmithe*) et à g. Ménélas (*Menle*), lui aussi coiffé du bonnet phrygien. A l'arrière-plan, Athéna (*Mera*).

C. La lampadédromie

124. (= Antiochos **3*** avec bibl.) Cratère en cloche att. à f. r. Londres, BM 1898.7-16.6. De Grèce. – *ARV*² 1333, 1: P. de Nikias; *Para* 480; *Add*² 365; Giglioli, G. Q., «Lampadedromia», *ArchCl* 3, 1951, 153 pl. 38, 1; Kron, *Phylenheroen* 193. 279 An 2 pl. 27, 6; Yalouris, N., *et al.*, *Athletics in Ancient Greece* (1977) 249 fig. 144. – Vers 420 av. J.-C. – *A:* Au centre, Antiochos (barbu, nu, couronne sur la tête) tient une torche devant un autel, accompagné de →Nike. Derrière l'autel, un vieillard (barbe et cheveux blancs, couronne de laurier, draperie sur l'épaule g. et le bas du corps) s'appuie sur un bâton, le visage tourné vers le ciel. De part et d'autre, jeunes coureurs nus et couronnés.

COMMENTAIRE

Les premières illustrations connues du mythe de P. se rapportent à l'épisode du châtiment. Ainsi, à partir du milieu du VIIᵉ s. av. J.-C., des images souvent pathétiques s'attachent à décrire les souffrances du Titanide. Il est généralement figuré nu, porte une barbe (**25**) et une chevelure abondantes (**26**), signes de sa longue captivité. Il est en position assise (**25–29**) – ou agenouillée, le corps rejeté en arrière sur l'ivoire de Sparte **30** – mains liées dans le dos, le torse livré sans défense à l'assaut d'un aigle en vol, dont les dimensions sont imposantes (**30**). Si l'on compare ces images à la description du châtiment par Hésiode, on constate qu'elles ne contiennent pas tous les détails visuels donnés par le poète. Certes, l'aigle est bien figuré «ailes déployées» (Hes. *theog.* 523. 525), mais l'élément essentiel concernant P. fait défaut. Il s'agit de la colonne à laquelle Zeus l'avait enchaîné «de liens inextricables» (Hes. *theog.* 521–522). A cet égard, l'objet sur lequel P. est assis, figuré sur le brassard de bouclier en bronze d'Olympie **26**, ne doit pas être interprété comme un chapiteau de colonne, bien qu'il soit décoré de volutes, mais comme un siège. En tenant compte de la présence d'un objet similaire sur le brassard **29**, mais dont les pieds sont en forme de pattes de lion, on trouvera une confirmation de cette interprétation dans une image de la Gorgone figurée sur un trépied d'Olympie (inv. B 7000; Gauer,

W., *AM* 99, 1984, 37 pl. 11) où le monstre est assis sur un siège semblable à celui de **26**, également décoré de volutes. Le relief **27**, dont l'état de conservation est très précaire, devait sans doute représenter le même objet. L'absence d'Héraclès sur les premières représentations du mythe et le manque de concordance entre le texte d'Hésiode et les images ont conduit un certain nombre d'auteurs, notamment E. Kunze, *Schildbänder* 92–93, à supposer l'existence d'une tradition mythique préhésiodique qui aurait ignoré la libération de P. par Héraclès. L'origine des documents figurés, tous péloponnésiens à l'exception de **23bis–25**, est effectivement révélatrice d'une tradition particulière, peut-être locale. La gemme **33** présente une scène un peu différente: le personnage nu n'est pas assis ou accroupi, mais allongé ou debout, selon l'orientation donnée au document. L'oiseau, de grande taille, prend appui sur le corps pour dépecer la chair au niveau des épaules. Cette scène, qui s'écarte de la disposition attestée sur les autres documents (**25–29**), ne représente vraisemblablement pas P. Elle se rattache à un autre type de scènes qualifiées parfois d'«images homériques» représentant des cadavres lacérés par des corbeaux ou des oiseaux de proie, notamment lors de naufrages. Ces scènes sont fréquentes sur les pithoi à reliefs. Si l'identification à P. du personnage figuré sur le fragment de la frise de poros du grand temple d'Héra de Samos (**32**) paraît peu probable et problématique, tant du point de vue de l'interprétation des formes conservées que de celui de la présence de P. dans ce contexte du Vᵉ s. av. J.-C., celle du fragment d'amphore clazoménienne **31** se rattache au schéma du haut archaïsme: P. ou simple prisonnier? La question est ouverte, d'autant plus qu'un aryballe corinthien (**35**) représente un personnage accroupi, mains liées dans le dos, qui avait été autrefois interprété comme P. Il s'agit plutôt d'un prisonnier anonyme, comme l'ont prouvé les travaux d'A. Seeberg. Le scarabée étrusque **36** est un témoin exceptionnel du début du Vᵉ s. av. J.-C. Le corps de P. y est figuré dans une contraction nouvelle, signe de sa résistance au destin, bras relevés au-dessus de la tête, jambes tendues, alors que la douleur est exprimée par les yeux mi-clos et la bouche grimaçante. La scène parodique du cratère apulien **24**, proche de la manière phlyaque, se réfère peut-être au *Prométhée délivré* d'Eschyle ou au *Prométhée* d'Epicharme.

Les documents romains sont les témoins de la faveur nouvelle dont jouit le thème du supplice de P., après une longue éclipse qui couvre les époques classique et hellénistique. Ainsi, le relief provenant du podium du temple romano-celtique de Champlieu **37** montre que le Titanide pouvait avoir sa place dans le programme iconographique d'un sanctuaire de la Gaule romaine au IIᵉ s. ap. J.-C., aux côtés des dieux olympiens et d'autres personnages de la mythologie grecque et romaine (Achille, Thétis, Ganymède, Léda, Mithra, les Niobides, etc.). P. y est figuré les bras levés, fixés à une paroi rocheuse dont la structure rappelle les assises de construction de deux piliers. Les gemmes **38–42**, toutes datées entre la fin du Iᵉʳ s. av. et le Iᵉʳ s. ap. J.-C., laissent apparaître des influences variées. Les documents **38** et **39** présentent P. assis, une jambe relevée servant d'appui à l'aigle, les mains liées dans le dos. Cette position est une variante de celle qui est figurée sur les gemmes **39a** et **40**, où P. est debout, bras écartés et fixés au rocher, elle-même directement inspirée d'une œuvre, peut-être d'un tableau, célèbre dans l'Antiquité, qui devait représenter la libération de P. (tableau de Parrhasios ou d'Euanthès **56**?). Son influence sur des œuvres aussi variées que le groupe statuaire de Pergame **73**, les peintures murales de Pompéi **59** et de Rome **60**, le relief de Rome **61**, le sarcophage de Besançon **78a** ou même sur des œuvres plus modestes comme le médaillon d'applique en terre sigillée **65** ou la statuette en bronze **50** est manifeste. Quant aux gemmes **41–41a**, elles nous montrent P. vu de dos, mains liées, une jambe fléchie et l'autre étendue à terre, sur laquelle l'aigle s'est posé. Ce type est connu par d'autres documents d'époque augustéenne qui s'inspirent manifestement des représentations de barbares enchaînés, vus de dos, fréquents dans l'art augustéen et plus tardif, notamment sur les sarcophages (*cf.* Levi, A. C., *Barbarian on Roman Imperial Coins and Sculpture* [1952] *passim*). Dans ce contexte, l'image de P. sur la pâte de verre **42** (couché, jambes écartées et fléchies, l'aigle posé sur un genou) est atypique et semble être une création isolée, tout comme la lampe romaine **43**, connue par une gravure ancienne.

Le modèle célèbre qui a imposé l'image de P. debout, bras écartés, une jambe fléchie et relevée, est sans doute également à l'origine des motifs diffusés en grand nombre par la céramique en terre sigillée (**44–47**). La seule différence concerne la présence de l'aigle. Ce dernier n'est plus figuré prenant appui sur la jambe relevée de P., mais vu de face ou de trois quarts. Il est souvent de très grande taille et placé à côté du supplicié: on se trouve donc en présence de deux motifs distincts – de deux poinçons différents – qui sont rapprochés, séparés, voire multipliés, au gré de la volonté du potier. Les deux motifs s'accommodent très bien de la structure du décor en arcades (p. ex. **44. 44a–b**) ou en métopes (p. ex. **44b. 45a. 45e**), lesquelles sont séparées par des motifs végétaux ou par des sortes de «trépieds» (**45**) dont la présence ne semble pas être liée particulièrement à P. (pour le motif du trépied, voir Bémont, C., *Moules de gobelets ornés de la Gaule centrale au Musée des Antiquités Nationales. Gallia* suppl. 33 [1977] 78 nº 4; 118–119). Ces métopes ou arcades jouxtant celle de P. contiennent souvent une représentation de Jupiter assis tenant son foudre. Si la présence du dieu est justifiée par le rôle central qu'il joue dans le mythe (**44d. f–g**), celle, assez fréquente, d'Actéon (**44. 44f**) peut s'expliquer par la parenté de destin qui unit les deux personnages: tous deux sont victimes de la vengeance divine et soumis à un destin cruel (pour la structure du décor des vases en terre sigillée figurant P., voir Lutz, M., *L'atelier de Saturninus et de Satto à Mittelbronn. Gallia* suppl. 22 [1970] 268). Il convient de signaler encore quelques anomalies iconographiques, comme la présence occasionnelle de deux P. flanquant un aigle et voisinant avec une scène érotique (**45g**), de deux aigles flanquant P. (**45h**) ou d'un Eros (**47**), dues vraisemblablement à la fantaisie du potier ou à sa méconnaissance du mythe.

Si la statuette en bronze **50** mise au jour à Sepphoris est fidèle au schéma décrit plus haut, commun à de nombreux documents (**59–61. 64–65. 73. 78a. 79**), le relief du pilastre de Budapest **51**, trouvé dans la région d'Aquincum, est une représentation atypique qui pose des problèmes d'interprétation: la large ceinture fixant P. au rocher et sur laquelle est gravé un svastika, le vêtement de P. décrit par I. Jardanyi-Paulovics («sortes de culottes ou de tablier de gladiateur») s'écartent de l'iconographie connue de P. Œuvre manifestement locale et de qualité médiocre, ce relief atteste peut-être une certaine contamination du motif du barbare vaincu, déjà relevée à propos des gemmes **41–41a**. Quant au personnage nu, debout, bras écartés, figurant sur les bols en céramique sigillée **52**, il ne peut être identifié avec certitude à P., car il révèle une certaine confusion avec le motif du gladiateur, dont l'attitude est très proche de celle de P.

La coupe laconienne **54** a retenu l'attention de nombreux chercheurs. Elle représente en effet une scène très rare: P. supplicié en présence de son frère aîné Atlas soutenant la voûte céleste. P. est attaché à une colonne. Ce détail iconographique est très fidèle à la description du texte hésiodique: en effet, selon le poète, les liens de P. ont été enroulés par Zeus «à mi-hauteur d'une colonne», des liens «inextricables» (Hes. *theog.* 521–522) que le peintre a représentés enchevêtrés autour du fût. Si, pour signifier la longueur du temps passé, les chevelures de P. et d'Atlas tombent jusqu'à la hauteur des hanches, P. est figuré en revanche imberbe, une incohérence qui trouve peut-être son explication dans le souci du peintre de signifier la différence d'âge entre les deux frères. Le serpent figuré sur la g., derrière Atlas, pourrait symboliser le destin malheureux des deux protagonistes, à moins qu'il ne donne une indication topographique sur le lieu où se déroule la scène, une région aride et montagneuse. S'agit-il alors du serpent gardien des pommes des Hespérides? Pas forcément, car les autres éléments du mythe (l'arbre, Héraclès) font défaut. Quant à la colonne soutenant le sol au-dessous de P. et d'Atlas, elle supporte la terre et sa présence a peut-être été inspirée par les théories d'Anaximandre de Milet, qui enseigna à Sparte vers le milieu du VI[e] s., et pour qui la terre était plate. Il est également possible que cette colonne face allusion à celles qu'Atlas, selon certaines sources, porte sur ses épaules, ou qu'elle soit un rappel de la colonne du supplice de P. (Pipili, *LacIc* 34–35).

La libération de P. par Héraclès apparaît un peu plus tard que le supplice lui-même, les premières représentations de ce thème datant de la fin du VII[e] s. av. J.-C. Elles seront en faveur tout au long du VI[e] s., subiront une certaine éclipse à l'époque classique, avant de retrouver la faveur des artistes romains. La céramique protoattique, par le biais du P. de Nessos et de l'un de ses proches (**57–58**), puis au VI[e] s. les peintres du Groupe tyrrhénien (**67–70**) nous donnent une version très vivante de cet épisode. La position de P. attire l'attention. Il est figuré accroupi, faisant le dos rond, en position de déséquilibre (**57. 70**), le pieu «masqué» par son corps. Tous ces détails trahissent un élément iconographique important: P. est figuré empalé, une particularité commune à toutes les représentations attiques de cet épisode. Elle résulte peut-être d'une compréhension différente du vers d'Hésiode (*theog.* 522) où le Titanide ne serait pas attaché «à mi-hauteur d'une colonne», mais aurait eu une colonne «par le milieu» (Mommsen, H., *CVA* Berlin 7 [1991] 15). L'aigle est généralement de très grande taille et figuré en vol, bien qu'il soit déjà touché par plusieurs flèches (**57–58. 68–70**). Héraclès est agenouillé, tourné vers la dr., et tire de l'arc. Le thème de la libération de P. est fréquent sur les vases tyrrhéniens, une céramique fabriquée en Attique et destinée à l'exportation vers l'Etrurie. La faveur du public étrusque pour cet épisode du mythe surprend, car les documents étrusques figurant ce thème sont très rares (**74–75**). En tous les cas, l'apport des peintres des vases tyrrhéniens consiste avant tout à donner une certaine variété aux positions d'Héraclès et de P., tout en ajoutant des spectateurs à l'action. Il s'agit des dieux olympiens. Zeus, qui avait donné son accord à la libération de P. (Hes. *theog.* 529), est rarement présent, voire peut-être totalement absent, sa présence sur les scènes de **69** et **70** restant hypothétique. Identifiés par des inscriptions, Déméter, Poséidon, Athéna, Hermès et Apollon assistent donc à l'action menée par Héraclès. Un demi-siècle plus tard, la coupe attique à figures noires **71** met en scène les Dioscures en tant que spectateurs de l'action, alors qu'Héraclès ne tire pas de son arc, mais défait les liens de P., manifestement empalé.

Ce moment de la libération des entraves est également représenté sur le cratère en calice apulien **72**, mais selon un schéma particulier, et jusqu'ici unique. P. est debout, les bras en croix attachés aux parois d'une grotte ou d'une cavité, alors qu'Héraclès, qui vient d'abattre l'aigle, avance sa main dr. pour le délivrer. Cette image, empruntée à l'iconographie d'Andromède délivrée par Persée, a été adaptée par le peintre au contexte de la libération de P. (*cf.* **56**: dans le temple de Zeus à Pelousion étaient exposés deux tableaux d'Euanthès, l'un figurant la délivrance de P., l'autre celle d'Andromède). Le cratère apulien **72** nous montre un P. qui semble attendre sereinement, loin de ses souffrances passées et sous le regard des autres personnages, le moment de la délivrance. L'importance de la trilogie d'Eschyle (*Prométhée enchaîné*, seule conservée, *Prométhée délivré* et *Prométhée porteur de feu*) pour les illustrations de l'épisode à partir de 440 av. J.-C. – date très probable de la création de la trilogie – a été maintes fois présumée. Nombre d'éléments visuels trouvent leur origine dans les représentations théâtrales. Rappelons, p. ex., que dans le *Prométhée délivré*, Héraclès aurait dû tuer l'aigle sur scène. Il se serait agi de la seule mise à mort jamais exécutée devant les yeux des spectateurs dans une tragédie grecque (West, M. L., *JHS* 99, 1979, 142). L'œnochoé apulienne **72bis** intrigue par la présence de Pan, lequel n'apparaît que sur la coupe att. à f. r. fragmentaire **122**, dans un autre contexte.

Œuvre de prestige commandée par le roi de Pergame, le groupe statuaire **73** revêt une importance particulière. Il est un témoignage de grande qualité sur un schéma iconographique antérieur dont la faveur est grande à l'époque romaine. La position de P. est caractéristique: nu, bras levés fixés au rocher (le groupe devait

être exposé dans une niche), il lève la jambe dr. fléchie, sur laquelle l'aigle devait prendre appui pour lui dévorer le foie. Héraclès, dont le visage est un portrait du roi pergaménien (Attale III ou Mithridate VI Eupator) s'approche de la dr., bandant son arc, sous le regard de la divinité locale. Cette mise en place des éléments iconographiques est reproduite plus ou moins fidèlement dans de nombreuses œuvres, notamment sur la peinture de la Casa dei Capitelli colorati de Pompéi (**59**), que Schefold met en relation avec le tableau d'Euanthès **56** et qui situe la scène dans un paysage mythologique, la peinture du «columbarium» de la Villa Doria à Rome (**60**) où Héraclès est assisté par Athéna, le relief fragmentaire de Rome (**61**) où Héraclès devait être figuré dans la partie g. perdue et d'autres documents en céramique sigillée (**64–65**). On a déjà relevé plus haut la faveur du type de P. seul emprunté à cette scène de libération (**40–47. 50**). Les gemmes d'époque romaine **63–63g** ne s'inspirent pas, quant à elles, du même motif. P. y est représenté assis, une draperie sur les jambes et les bras levés, tendus au-dessus de la tête. Héraclès lui fait face, immobile, une jambe légèrement fléchie, portant sa léonté sur l'avant-bras g., appuyé sur sa massue qu'il tient de sa main dr. Cette position est celle de l'Héraclès Albertini, dont le prototype a été créé au début du IV[e] s. av. J.-C. (→Herakles **302–303**). L'artiste représente sans doute le moment où, après avoir tué l'aigle, Héraclès marque une pause et entre en conversation avec celui qu'il va délivrer.

Les miroirs gravés étrusques **74** et **75** portent chacun une représentation unique, tant par le choix des divinités qui entourent P. et Héraclès (le miroir **75** est la seule représentation connue à ce jour d'Asklepios/Esplace en Etrurie), que par le contexte narratif évoqué. Ainsi, la scène du miroir **75** nous montre P. libéré et réconforté par Athéna et Héraclès, alors qu'Asclépios soigne sa blessure au moyen d'un bandage. Le miroir **74** reprend le schéma de la conversation entre P. et Héraclès appuyé sur sa massue, P. étant toujours prisonnier de ses entraves, sous le regard d'Apollon. Rappelons que ce dernier a guidé les flèches d'Héraclès contre l'aigle. Quant au miroir **76**, dont on avait longtemps perdu la trace, il a été retrouvé au Musée Czartoryski de Cracovie. R. Vollkommer a démontré de façon convaincante qu'il s'agit d'un faux.

La scène figurée sur le relief d'Aphrodisias (**77**) ne suit aucun des schémas iconographiques de la libération de P. Caractérisée par une tête puissante et un corps athlétique et élancé, la morphologie du Titan et surtout la position de son corps (jambes tendues et pieds croisés) rappellent le supplice de Marsyas (Linant de Bellefonds), plus précisément le groupe statuaire de Marsyas suspendu, face à un Scythe affûtant son couteau et à Apollon (→Marsyas I **61**), dont la célébrité dans l'Antiquité est attestée par un grand nombre de copies. L'attitude d'Héraclès est également un *hapax*. Quant aux reliefs des sarcophages **78–78a** et **79**, ils sont fidèles au schéma décrit plus haut (*cf.* **73**) alors qu'Héraclès est figuré tantôt à g. de P., vu de face, tantôt à dr. de P., vu de dos, bandant son arc. Les sculpteurs semblent avoir joui de plus de liberté pour traiter Héraclès venant libérer le supplicié.

Les représentations du vol du feu sont très rares et elles n'apparaissent qu'à l'époque romaine. Le seul document connu est un sarcophage à reliefs (**1**) tout entier consacré au mythe de P. raconté en plusieurs scènes. L'épisode du vol du feu dans la forge de Vulcain occupe la partie dr. de la face principale. P. y est représenté au moment où il quitte l'atelier, torche en mains, en prenant soin de ne pas éveiller l'attention de Vulcain et de ses aides, les Cyclopes. Par analogie, on peut supposer que P. devait également se trouver sur un autre sarcophage (**2**) dont le fragment montre uniquement la forge de Vulcain.

Le personnage nu, barbu, en mouvement vers la g., levant le bras dr. et tenant dans sa main g. un flambeau muni d'une vasque, représenté sur de nombreuses lampes romaines de terre cuite des I[er] et II[e] s. ap. J.-C. (**3–3q**), a été interprété comme P. Cette identification, fondée sur l'interprétation d'une gravure ancienne peu fidèle de la lampe **3**, ne résiste pas à un examen approfondi. En effet, la morphologie du personnage ne correspond pas à celle de P., mais plutôt à celle d'un silène. Le geste de la main dr. est un geste d'effroi qui ne sied pas à P., qui vole le feu (**1**) avec sang-froid et en connaissance de cause. Il s'agit donc très vraisemblablement d'un silène à qui P. vient de transmettre le feu et qui manifeste son appréhension devant le mystère de la flamme. Ce thème est d'ailleurs bien connu dans l'iconographie grecque (**4–19b**), la transmission du feu aux satyres apparaissant fréquemment dans la céramique attique à figures rouges à partir de 440 jusqu'au début du IV[e] s. av. J.-C. P. y apparaît vêtu du long vêtement royal de théâtre, la tête généralement ceinte d'un bandeau, d'un diadème (strophion) ou d'une couronne, pieds nus mais parfois chaussé de bottes (**12**), tenant un long narthex et une torche (ou deux narthex), en train de transmettre aux satyres, qui s'approchent avec précaution et remplis de crainte, le feu auquel ils viennent allumer leurs torches (voir également les fragments de la Coll. Cahn: Brommer 63 n° 16 pl. 29, 4). Ces scènes font certainement référence au drame satyrique *Προμηθεὺς πυρκαεύς* d'Eschyle, «P. allumeur de feu» (Simon, E., «Satyr-Plays on Vases» dans Kurtz, D./Sparkes, B., *The Eye of Greece* [1982] 124 n. 10). P. est toujours barbu; parfois sa barbe et ses cheveux sont blancs (**5**). Ces scènes ne sont pas sans analogies avec des représentations de vases où apparaissent des satyres dansant en compagnie de Dionysos, ce dernier tenant le thyrse, ou parfois donnant l'impression de les menacer pour réprimander leur indiscipline. La distinction entre P. et Dionysos est parfois difficile à faire (**12**), tout particulièrement sur quelques documents italiotes mal conservés ou connus seulement par d'anciens dessins dont l'exactitude est douteuse (**20–22**), l'élément déterminant étant le plus souvent la nature de l'objet que le dieu ou le Titan tient dans ses mains.

Le moment de la transmission du feu aux hommes est, tout comme celui du vol du feu dans la forge de Vulcain (**1**), très rarement représenté. Une seule illustration nous est connue, sur le même sarcophage à reliefs romain du III[e] s. ap. J.-C. (**23**). La scène jouxte celle du vol du feu et P. n'est représenté qu'une fois pour les deux actions. En effet, s'éloignant vers la droite avec la

torche enflammée, il est attendu, près de l'angle du sarcophage, par un homme nu tenant une torche. P. va donc lui transmettre le feu, bien qu'il soit encore en train de sortir subrepticement de la forge de Vulcain.

Les premières illustrations du thème de la création de l'homme par P. apparaissent à l'époque hellénistique, vers 300 av. J.-C. Ce thème, diffusé d'abord en grand nombre par les gemmes, deviendra une scène centrale sur les sarcophages romains à reliefs à partir du IIe s. ap. J.-C. Il est possible de distinguer trois types iconographiques principaux: P. construisant un squelette (**80–81d**), P. façonnant les membres d'un homme dont le corps n'est que très partiellement élaboré (**83–85x**), P. façonnant une statuette posée sur une base (**92–93. 95. 97. 99–100**), à terre (**98. 106–110**) ou sur ses genoux (**96. 101–105**). Ces trois types forment des groupes cohérents. Ainsi, le thème de P. construisant le squelette est attesté uniquement sur une série de gemmes italiques ou romaines du Ier s. av. J.-C. P. y apparaît nu, le plus souvent assis, torse nu et draperie sur les jambes. Il est occupé à lever le bras du squelette (**81**) ou à ajuster ses membres au moyen d'un marteau (**81a–d**). Au-delà de la figuration du mythe de P. créant l'homme, ces images ont peut-être une connotation philosophique. En effet, P. est habillé comme un philosophe, il en a aussi l'attitude: son face à face avec le squelette pourrait évoquer la réflexion du penseur sur la mort et le mystère de la vie.

Quant aux images figurant l'action de façonner un torse, elles sont fréquentes sur les gemmes étrusques et italiques. Elles montrent le plus souvent P. debout (**83. 85–85i. 85k–x**), parfois assis (**84. 85j**). Il est toujours barbu, sauf sur les documents **83. 85b. e** qui reproduisent un type de P. juvénile et nu, cheveux noués dans la nuque, le dos courbé recouvert d'une chlamyde retenue par une *nappina,* en une attitude qui suit un schéma archaïsant de la glyptique étrusque, inchangé depuis le Ve s. av. J.-C. Il est donc évident que l'on a voulu caractériser le personnage représenté comme archaïque ou légendaire, occupé à mesurer avec une ficelle les membres de sa créature, le plus souvent barbue, achevée seulement jusqu'aux hanches, attachée et suspendue par un poignet à une sorte de long bâton. Le torse de la créature, qui semble toujours être de sexe masculin (sauf sur **85** et **85e** où Furtwängler croit déceler la présence de seins) est souvent soutenu par une ou deux tiges qui pallient l'absence des jambes. L'identification du personnage avec P. est controversée, la scène ayant fait l'objet de diverses interprétations: action en relation avec un culte italique (Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 134) ou *prodigium* (Steiger, 41–44). Cette scène est à rapprocher de deux autres thèmes figurés qui en sont proches. Il s'agit de la représentation du *maschalismos,* démembrement du corps d'un ennemi tué, attesté sur les gemmes étrusques (Martini, *Ringsteinglyptik* pl. 7, 3. 5; 22, 2. 5), et de scènes représentant Hermès *psychagogos* (*AGD* I 2, 32 nos 724–727 pl. 84) se penchant sur un torse humain: les trois motifs figurés reproduisent donc un même schéma que les graveurs de gemmes étrusques et italiques ont adapté selon leurs besoins. Les documents **86–90** illustrent bien les difficultés de l'interprétation, notamment la gemme de Genève **89:** *maschalismos* ou P. réunissant les membres d'un homme? Les gemmes **86–87** et **88** rappellent quant à elles l'image de l'artisan ou du sculpteur au travail.

Les représentations de la création de l'homme dans lesquelles P. façonne une statuette posée sur une base apparaissent au IIIe s. av. J.-C., dans la glyptique, et restent en faveur jusqu'au IIIe s. ap. J.-C., où elles sont intégrées dans les scènes multiples des sarcophages romains. La glyptique étrusque et romaine (**92–93f**) utilise un schéma bien défini (P. nu, chlamyde dans le dos, courbé au-dessus d'une statuette qu'il façonne des deux mains) qui s'apparente à celui du sculpteur en général (Martini, *Ringsteinglyptik* 48. 135 n° 39 pl. 10, 4). Ces scènes peuvent également figurer Athéna (**95–100**) qui approche sa main dr. de la tête de la créature pour y déposer un papillon, symbole de l'âme (pour le sens de la scène, *cf.* Cumont, *Symb* 318–319): la disposition des personnages, rigoureusement respectée quel que soit le support (peinture murale, gemme, lampe, monnaie ou sarcophage) laisse suggérer l'existence d'un modèle suffisamment célèbre pour s'imposer en tant que schéma iconographique. Sur les sarcophages romains, la scène se complique quelque peu. D'autres personnages mythologiques viennent s'ajouter au groupe: d'autres humains créés par P., de petite taille (**102. 104–105. 109**) à qui la vie a déjà été ou va être insufflée, ou de plus grande taille (**103. 106. 109–110**), qui pourraient être déjà morts (?), entourent P., Psyché, représentée généralement en vol (**103**) ou enlaçant Amor (**104–105**), Hermès (**103–105**), les Moires (**103–105**) et de très nombreux autres personnages faisant partie du répertoire funéraire romain: P. se trouve dès lors intégré dans une large vision symbolique de la destinée humaine, évoquant la vie et la mort. Le motif de P. façonnant sa créature sera repris fidèlement dans l'iconographie chrétienne pour illustrer la création de l'homme (voir p. ex. le sarcophage fr. de Naples; Kessler, H. L., dans Weitzmann, K. [éd.], *Age of Spirituality* [1979] 460 n° 411). Plus énigmatique est la présence, sur le petit côté g. du sarcophage **105,** d'Adam et Eve (?), à moins qu'il ne s'agisse de →Deukalion et Pyrrha. Sur la mosaïque de Chahba-Philippopolis (**108**), P. et sa créature (désignée par l'inscription *ΠΡΩΤΟΠΛΑΣΤΟΣ*) symbolisent la création de l'homme, alors que le couple Hermès-Psyché, figuré au-dessus, symbolise la mort, le tout en connexion avec →Aion, le Temps Eternel, «dans lequel tout naît, croît, parvient à maturité, décline et meurt, pour naître à nouveau, et ainsi à l'infini» (Festugière, A., *Hermétisme et mystique païenne* [1967] 317–318).

Les scènes qui associent P. aux dieux olympiens, après que Chiron lui eut cédé son immortalité, sont très rares. La seule représentation connue nous est donnée par la coupe attique à figures rouges de Douris (**117**), où P. est accueilli par Héra assise, qui fait une libation. Rappelons que selon une version de la légende, P. serait le fils d'Héra et d'→Eurymedon (I) (Euphorion *frg.* 99 Powell). P. y apparaît peut-être aussi en tant que parent d'Héphaistos, auquel il était associé dans le culte attique (**118**) et qu'il remplace dans certaines versions du mythe de la naissance d'Athéna en tant que pourfendeur du crâne de Zeus. C'est en tout cas Héphaistos qui est figuré aux côtés de P. sur la gemme de Saint-Pétersbourg **53bis,** au moment où il l'enchaîne au rocher. L'amphore attique à figures noires **121** représentant P. vu de face, mains sur les hanches, la poitrine blessée à la hauteur du foie, et soutenu par deux Océanides nues, se réfère vraisemblablement à une tragédie – peut-être de Phrynichos – qui aurait ensuite influencé Eschyle. Les fragments de la coupe **122** placent P. dans un contexte difficile à identifier: naissance d'Aphrodite (Beazley) ou naissance de Pandore (Shapiro)? Quant au miroir étrusque **123,** il mêle P. de façon surprenante au contexte troyen.

Le peintre de Nikias, auteur de la décoration du cratère **124** nous montre une lampadédromie, course aux flambeaux organisée en l'honneur de P. Il prend soin de nous montrer les différents stades de la course par le biais de l'attitude des coureurs: en attente avant le départ, à l'arrivée (le vainqueur est touché par Niké) et en pleine course. Le diadème de l'athlète vainqueur porte le nom du dème auquel il appartient: c'est Anaphlystos, qui se trouvait dans la phylé d'Antiochis. Cette lampadédromie prenait son départ à l'autel de P. près de l'Académie. Apparaissant au cœur de la fête, P. se présente ici en tant que roi des prêtres des temps anciens.

JEAN-ROBERT GISLER

PRONOIA

(*Πρόνοια*) Personnification féminine de la Prévoyance dans le sens de Providence, correspondant à la →Providentia latine. Elle n'a ni généalogie, ni légende. P. est un concept central dans la philosophie stoïcienne, important dans la théologie païenne et chrétienne.

SOURCES LITTÉRAIRES: *L'hymne gnostique à Pronoia* est dédié à P. Comme divinité autonome, P. est aussi mentionnée dans Orph. *h., prooem.* 30 et dans Artémidoros, *Interprétation des songes* 2, 39; Cic. *nat.* 1, 8 en fait une divinité propre aux Stoïciens. Dans le «grand Papyrus magique de Paris» (Preisendanz, K./Henrichs, A., *Pap. Graecae mag.*[2] I [1973] IV 475 p. 88), elle est associée à →Psyche (*Τύχη* dans le pap., *corr.* Dieterich, *prob.* Eitrem, Preisendanz). Fulgence, *myth.* 2, 6 identifie P. avec Prométheia. Parmi les inscriptions grecques, la plus intéressante est celle d'Aizani en Phrygie (*CIG* III 3831a [15] *add.* p. 1062) qui donne à P. l'épithète de *sebaste.* Deux déesses, →Athena et →Isis, sont invoquées sous le vocable d'Athéna-P. (temple d'Athéna Pronoia à Délos, Macr. *Sat.* 1, 17, 55) et d'Isis-P.

BIBLIOGRAPHIE: Behm, J., *Theol. Wörterbuch z. Neuen Testament* IV (1942) 1004–1011; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 487 *s. v.* «Pronoia»; Blanchet, A., *DA* IV 1 (1877) 715–716 *s. v.* «Providentia»; Dörrie, H., «Der Begriff ‹Pronoia› in Stoa und Platonismus», *Freiburger Zeitschr. f. Philos. u. Theol.* 24, 1977, 60–87; Head, *HN*[2] 752; v. Geisau, H., *RE* XXIII 1 (1957) 747 *s. v.* «Pronoia 5»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3119–3122 *s. v.* «Pronoia».

CATALOGUE

Monnaies impériales d'Alexandrie

a) Pronoia tenant un sceptre et un phoenix

1.* (= Providentia **2** avec bibl.) Bi, Hadrien, 137–138 ap. J.-C. – Feuardent, F., *Coll. G. di Demetrio. Numismatique. Egypte ancienne* II (1872) 1514–1515; *BMC* Alexandria, 597–600 pl. 11; Dattari 1450–1451 pl. 21; 1452; MacDonald, *Hunter* III 308 pl. 87, 11; *Coins from Karanis* (1964) 306 pl. 2, 13; Curtis, J. W., *Tetradrachms of Roman Egypt* (1969) 490–491; Milne 1560–1567; *SNG* Copenhagen (1974) 414–415; Geißen, *AlexKaisermünzen* 1243–1244; Christiansen, E., *Coins of Alexandria and the Nomes, Br. Mus. Occasional Papers* 77 (1991) 2824–2826. 3570. – P., debout vers la g., drapée, couronnée de fleurs (?), tenant un phoenix sur la main dr., un sceptre dans la g. Inscr. *ΠΡΟΝΟΙΑ.*

b) Pronoia tenant un sceptre

2.* (= Providentia **4** avec bibl.) Bi, Commode, 189–190 ap. J.-C. – Feuardent, *o. c.* **1,** 2288; *BMC* Alexandria 1417 pl. 11; Dattari 3879 pl. 21; MacDonald, *Hunter* III 572 pl. 99, 6; *Coins from Karanis* (1964) 455; Curtis, *o. c.* **1,** 490–491; Milne, 2691–2693; *SNG* Copenhagen (1974) 585; Geißen, *AlexKaisermünzen* 2249; Christiansen, *o. c.* **1,** 3111. – P. debout vers la g., drapée et radiée, levant la main dr. et tenant un sceptre de la g. Inscr. *ΠΡΟΝΟΙΑ.*

3. Bi, Pertinax, 193 ap. J.-C. – Curtis, *o. c.* **1,** 879. – Même type mais inscr. *ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ.*

c) Pronoia tendant les mains vers un astre

4. (= Providentia **5b** avec bibl.) Bi, Pertinax, 193 ap. J.-C. – Feuardent, *o. c.* **1,** 2297 pl. 27. – P. debout, tendant les mains vers un astre. Inscr. *ΠΡΟΝΙΩΝ ΘΕΩΝ (sic)* d'après Feuardent.

COMMENTAIRE

La personnification de P. apparaît seulement sur les monnaies d'Alexandrie. Elle est toujours représentée comme une femme debout drapée. Sous Hadrien, en 137–138 (**1**), elle porte une couronne, peut-être de fleurs (Geißen) et tient un sceptre et un phoenix, oiseau mythique que tient aussi Aeternitas (→Aeternitas **16*–24***). Sous Commode, en 189–190 (**2**), puis sous Pertinax en 193 (**3**), elle est radiée et lève la main dr. dans un geste de salutation, en tenant un sceptre de la main g.: l'attitude, le geste, l'attribut sont identiques à ceux de la figure d'Alexandria (→Alexandria **36–38. 39***) qui apparaîtra à partir d'Elagabale. Une monnaie très rare, du bref règne de Pertinax (**4**), montre P. debout vers la g., levant les deux mains vers un astre, identifié tantôt comme une étoile (Feuardent), tantôt comme le globe de l'univers (Höfer, Bisi); une monnaie au motif identique, mais entouré de la légende latine *PROVIDENTIA DEORUM,* a été frappée à Rome sous le même empereur (→Providentia **5a**). Alors que, sous Néron, l'inscr. *ΠΡΟΝ[ΟΙΑ] ΝΕΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ* entourait l'image de cet empereur trônant

(Geißen, *AlexKaisermünzen* 121), indiquant ainsi le caractère impérial de ce concept, sous Pertinax (4), l'inscr. insiste sur la qualité divine de cette vertu. L'analogie du motif sur les deux séries de monnaies de Pertinax, à Alexandrie et à Rome, établit sans doute possible l'équivalence de P. avec Providentia.

MARIE-ODILE JENTEL

PROSEPNAI → Persephone/Phersipnai **12**

PROSERPINA → Persephone/Proserpina (*LIMC* Suppl.)

PROTEAS

(*Πρωτέας*) Name eines Vogeljägers auf einem Mosaik mit ungedeuteter Bankettszene.

1. Mosaik in opus tessellatum. Kos, *in situ* (?). – *AA* 1936, 179 Abb. 24. – 3. Jh. n. Chr. – In der Mitte lagert im Freien Herakles mit einem Mann auf einer Kline nach l. Sie werden r. von zwei Jünglingen bedient. L. beobachtet eine verschleierte Frau das Geschehen. Sie ist von ihnen durch eine Mauer getrennt, auf und gegen die das Löwenfell, der Köcher und die Keule des Herakles gestellt sind. Hinter den Helden steht ein Baum, bevölkert von Vögeln, denen sich ein Jäger (Beischr. *ΠΡΩΤΕΑΣ*) mit einem klebrigen Fangstock nähert.

Der ansonsten unbekannte P. ist ausschließlich durch dieses Mosaik belegt. RAINER VOLLKOMMER

PROTESILAOS

(*Πρωτεσίλαος, Πρωτεσίλεως*, Protesilaus) Eroe di Phylake, in Tessaglia, figlio di Iphiklos e Astyoche, fratello di Podarkes, sposo di Laodamia, da cui si deve separare subito dopo le nozze per partecipare alla spedizione contro Troia a capo di un contingente di quaranta navi. Secondo una profezia, il primo dei Greci che avesse toccato il suolo troiano doveva cadere, e tale fu la sorte di P. Gli dei dell'oltretomba, commossi, gli consentono di tornare per breve tempo da Laodamia, che non resiste al dolore della separazione e segue lo sposo nell'Ade. Secondo un'altra tradizione invece P. non sarebbe caduto a Troia e, sulla via del ritorno avrebbe fondato la città di Skione, sulla penisola di Pallene nella Calcidica.

FONTI LETTERARIE: la genealogia di P. è riferita da Eust. 323, 17–324, 1 *ad* Hom. *Il.* 2, 695–710. Per Esiodo invece il padre è Aktor (Hes. *ehoiai frg.* 199, 6 Merkelbach/West), mentre la madre è chiamata Diomedea da Hyg. *fab.* 103 (secondo lo stesso autore il nome originario di P. sarebbe stato Iolaus, quello di P. gli sarebbe venuto dalla sua sorte). Il suo valore è più volte messo in risalto da Omero, che già ne conosce il destino e ricorda il suo contingente nel catalogo delle navi (Hom. *Il.* 2, 695–710). Il nome della sposa era non Laodamia, ma Polydora secondo le *Ciprie* (Davies *EGF* F 18; Bernabé *PEG frg.* 26). Per la profezia sulla sorte del primo a sbarcare davanti a Troia: Hyg. *fab.* 103; Ov. *her.* 13, 93–94; Lukianos *dial. mort.* 27, 2; 28, 1; Tzetz. Lykophr. 530; Eust. 323, 39–41 *ad Il.* 2, 698. La morte di P. era narrata nelle *Ciprie* (Proklos, Davies *EGF* p. 32, 68–69; Bernabé *PEG* p. 40); ad ucciderlo sarebbe stato Ettore (→Hektor): Proklos *l. c.*; Soph., *TrGF* IV F 497; Apollod. *epitome* 3, 30; come possibili avversari venivano ricordati, oltre ad Ettore, anche Enea, Euphorbos, Achates (Eust. 325, 46–326, 8 *ad Il.* 2, 701).

La tomba ed il santuario di P. erano nel Chersonneso tracico, ad Elaious, di fronte al Sigeion: Thuk. 8, 102; Mela 2, 26; Strabon 7 *frg.* 51 (52); 13, 1, 31 p. 595; Plin. *nat.* 4, 49; Lukianos *deor. conc.* 12; Arr. *an.* 1, 11, 5. Il satrapo persiano Artyaktes, che aveva osato saccheggiare il santuario, incontrò orribile fine: Hdt. 7, 33; 9, 116–120; Paus. 3, 4, 6. Nonostante l'identificazione dell'antica Elaious con l'odierna Eski Hisarlik, il tumulo di P. non è stato identificato (Demangel). Filostrato maggiore descrive il santuario, che ai suoi tempi era ormai in rovina (Philostr. *her.* 2, 1 p. 289–290 K. = 9 p. 11 De Lannoy). Un temenos di P. è ricordato anche nella sua patria Phylake: Pind. *I.* 1, 58–59.

Le vicende coniugali di P., benchè note già ad Omero, sembrano attirare l'attenzione appena a partire dall'età della tragedia, ed il dramma *Protesilaos* di Euripide (*TGF*² *frg.* 647–657) deve avere molto contribuito alla sua popolarità. P. ottiene da Hades e Persephone di trascorrere ancora un giorno sulla terra accanto alla sua sposa (Lukianos *dial. mort.* 28; secondo Hyg. *fab.* 103 soltanto tre ore). Secondo Hyg. *fab.* 103 *«dolorem pati non potuit Laodamia»*. La vicenda è più complessa invece secondo Hyg. *fab.* 104 (*cf.* Apollod. *epitome* 3, 30; Ov. *her.* 13, 150–154): Laodamia plasmò in bronzo (Ov.: cera) un ritratto di P., che collocò poi nel talamo ed al quale offriva anche sacrifici, tributando gli un culto di tipo dionisiaco (Philostr. *im.* 2, 9, 5). Il padre di lei, Akastos, fece bruciare il simulacro, e la donna per il dolore si gettò nella pira *«atque usta est»*.

Oltre al dramma di Euripide si ricorda una commedia di un autore della *mese*, Anaxandrides (*PCG* II *frg.* 41–42), ed un epyllion (?) di Heliodoros di Atene (*Suppl. Hell. frg.* 473). Levio aveva composto un poemetto intitolato *Protesilaudamia*, di cui restano pochi frammenti: Morel *FPL* ² (1982) 72–73 n¹ 13–19; alla vicenda è anche interamente dedicata una delle epistole delle Heroides ovidiane (Ov. *her.* 13).

Secondo una fonte relativamente tarda, il mitografo Konon (*FGrH* 26 F 1, XIII), P. non sarebbe caduto a Troia; sulla rotta del ritorno, le sue navi, che trasportavano anche delle prigioniere troiane, sarebbe state costrette ad un approdo di fortuna sulla costa delle Macedonia. Paventando una grama sorte, mentre gli uomini erano in cerca d'acqua, le donne, istigate dalla sorella di Priamo, Aithilla, bruciarono le navi; P. ed i suoi compagni fondarono allora la città di Skione. La notizia viene riferita anche da altre fonti, che però non menzionavano P., parlando genericamente di Greci (Steph. Byz. *s. v. Σκιώνη;* Mela 2, 33; Polyainos 7, 47, che chiama la sorella di Priamos Aithia [Anthia codd.]). La leggenda deve essere però molto più antica, come documentano delle monete di Skione, coniate agli inizi del V sec. a. C., sulle quali una testa virile elmata è esplicitamente identificata come P. da un'iscrizione (4).

BIBLIOGRAFIA: Blome, P., «Alkestis-, Protesilaos- und Proserpinasarkophage», *RM* 85, 1978, 435–457; Brommer, *Vasenlisten*³ 469; *idem, Denkmälerlisten* III 431; Demangel, R., *Le tumulus dit de Protésilas* (1926); Herzog-Hauser, G., «Die literarische Ausgestaltung der Protesilaos-Mythe», in *Mél. E. Boisacq, AnnPhilHistBrux* 5, 1937, 471–478; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 494–495 *s. v.* «Protesilao»; Radke, G., *RE* XXIII 1 (1957) 932–940 *s. v.* «Protesilaos»; *idem, KlPauly* IV (1972) 1195–1196 *s. v.* «Protesilaos»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 58–64; Séchan, L., «La légende de Protésilas», *Bull. Ass. G. Budé* 12, 1953, 3–27; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 3155–3171 *s. v.* «Protesilaos».

CATALOGO

A. Monumenti noti da fonti letterarie

1. Nekyia dipinta da Polignoto, Delfi, Lesche dei Cnidi. – Paus. 10, 30, 3. – 2° quarto V sec. a. C. – P. guardava Achille; entrambi erano seduti (→Achilleus **900**).

2. Statua di bronzo, opera di Deinomenes. Ubicazione ignota. – Plin. *nat.* 34, 76. – 1ª metà IV sec. a. C., *cf.* Plin. *nat.* 34, 50.

3. Statua di culto nel santuario di Elaious, identica con **2**? – Philostr. *her.* 2, 1–2 p. 290 K. = 9–10 p. 11–12 De Lannoy. – La statua, alta dieci cubiti, rappresentava P. come navarca, sulla prora di una nave, vestito di una clamide rossa. Secondo la testimonianza di Filostrato, le unzioni e le preghiere scritte dai numerosi devoti ne avevano considerevolmente mutato l'aspetto. Forse un'eco della statua è conservata da monete di Elaious di età imperiale (**11**).

B. Teste

Monete di Skione

4. AR tetradramma, 500–480 a. C. – Hill, G. F., *NC* 1926, 120–122 tav. 5, 7; Babelon, J., «Protésilas à Scioné», *RNum* 13, 1951, 1–11 tav. 1, 5. 6; Jenkins, G. K./Küthmann, H., *Münzen der Griechen* (1972) 56 n. 92–93. – 500–480 a. C. – D.: testa virile elmata a d.; sul sostegno della cresta l'iscrizione *ΠΡΟΤΕΣΙΛΑΣ*. R.: poppa di nave in quadrato incuso.

5. AR, nominali minori (tetrobolo, obolo, emiobolo, tritartemorion) di piede euboico, 500–423 a. C. – Babelon, *Traité* II 1, 1146, 1634–1635 tav. 52, 4; II 4, 630–633, 1018–1027 tav. 317; Gaebler, *Makedonia* II 108, 2–6 tav. 2, 21; Robinson, D. M./Clement, P. A., *Olynthus* IX (1938) 310–312; *SNG* Copenhagen 318–319; Bloesch, H.-J., «Noch einmal Skione», *SMzbl* 13/14, Heft 51–54, 1964, 59–61 figg. 1–4; *idem, Griech. Münzen in Winterthur* I (1987) 132–133, 1414–1418 tav. 62. – D.: testa giovanile imberbe, cinta da una tenia, a d. o a s. R.: grappolo d'uva, occhio, oppure elmo corinzio (in quadrato incuso sino alla metà del V sec. a. C.).

6. AR, AE, nominali minori di piede fenicio, fine V sec.–350 a. C. – Babelon, *Traité* II 4, 634, 1024–1027 tav. 318; Gaebler, *Makedonia* II 108–109, 5–7 tav. 21; Robinson/Clement, *o. c.* 5, 310–312; *SNG* Copenhagen 320. – D.: testa giovanile imberbe, cinta da una tenia, a d. R.: elmo corinzio. – Gaebler, *o. c.* 108–109, seguito da Robinson/Clement, mette in relazione il cambio di piede con la ribellione della città al dominio ateniese nel 423 a. C. Distrutta dagli Ateniesi nel 421, la città rinasce alla vita politica dopo la fondazione della lega calcidica nel 392 a. C.

C. Protesilaos in contesti non narrativi

7.* Rilievo di marmo pentelico. Cambridge, Fitz. Mus. GR 13.1865. Dal Sigeion. – Michaelis, *AncM* 284 n° 15; Budde, L./Nicholls, R., *Cat. of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Mus. Cambridge* (1964) 11–12 n° 27 tav. 5; *CIG* 3635; Heichelheim, F. M., *JHS* 62, 1942, 15 VI c. – Fine IV sec. a. C. – Il rilievo, che quasi certamente coronava una stele di decreto, è incorniciato da due ante, che sostengono un architrave. A s. Athena, vestita di peplo, lo scudo appoggiato all'anca s., la mano d. al fianco, lancia nella s.; al centro un personaggio maschile vestito di himation, rivolto verso la dea; a d. un giovane guerriero con elmo e corazza, mano s. al fianco, himation attorno al braccio ed alla spalla sinistri, scudo appoggiato all'anta d. Sull'architrave, sopra il capo della figura di d., resti di un'iscrizione, che può essere integrata *[ΠΡΩ]ΤΕ[Σ]Ι[Λ]ΑΟΣ*. L'isocefalia rende plausibile l'ipotesi che i tre personaggi rappresentino le città cui si riferiva il testo del decreto.

D. Protesilaos si congeda da Laodamia

IDENTIFICAZIONI IPOTETICHE

8. Pasta vitrea. Roma, Coll. Sangiorgi. – Furtwängler, *AG* I tav. 42, 7; II 200; Zwierlein-Diehl, E., in *Studien zum antiken Epos* (1976) 24–26 tav. 1, 3; Schefold/Jung, *SB* V 157 fig. 140. – La gemma, da cui è stata tratta la pasta vitrea, risale al 3° quarto del I sec. a. C., e viene attribuita dalla Zwierlein-Diehl ad Aulos, figlio di Alexas, per il quale v. Vollenweider, *Steinschneidekunst* 40–43. – Giovane stante, nudo, con un mantello sulle spalle ed una spada in mano, davanti ad una donna seduta su una kline, in atto di sollevare un lembo della veste, nel tipico gesto dell'aidos. La figura del giovane, identificata come Teseo che si congeda da Aithra dal Furtwängler, ricorre da sola su varie altre gemme: Furtwängler, *AG* I tav. 38, 18; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 52 n. 27 tav. 50, 4; *AGD* I 3, n° 2710 tav. 253; Zwierlein-Diehl, *o. c.* 26 n. 13. L'identificazione con P. e Laodamia, proposta dalla Zwierlein-Diehl, è stata accolta da Schefold/Jung.

9.* Cornalina, etrusca. Londra. Da Vulci. – Braun, E., *BdI* 1839, 102 n. 34; Furtwängler, *AG* I tav. 16, 31; III 194; Walters, *BMGems* 79 n° 641 tav. 11; Richter, *EngrGemsGE* 210 n° 859; Zazoff, *EtrSk* 49 n° 52 tav. 15. Iscrizione: Fabretti, A., *Corpus Inscr. Italicarum* (1867) 2524 bis; *ThesLEtr* I (1978) 204 *s. v.* «*laθr*». – 1ª

metà V sec. a. C. – Un guerriero nudo, armato di lancia, scudo ed elmo, si congeda da un personaggio seduto avvolto in un mantello. Nel campo l'iscrizione *Laor* o *Laod*. Tradizionalmente interpretato come il congedo di P. da Laodamia a causa dell'iscrizione (da ultimo dalla Richter). Furtwängler vi riconosce invece una generica scena di commiato e vede nella figura seduta un personaggio maschile, mentre Zazoff, per il confronto con una gemma scomparsa, in cui i personaggi erano identificati da iscrizioni, vi riconosce il congedo di Achille. L'iscrizione che, letta in modo erroneo, aveva fornito lo spunto per l'identificazione, è considerata, molto probabilmente a torto, moderna dallo Zazoff.

E. Lo sbarco di Protesilaos

10.* AR emidracma, AE, Tebe Ftiotide, 302–286 a. C. – *BMC* Thessaly 5, 1–2 tav. 11, 2–4; Babelon, *o. c.* **4,** 7 tav. 1, 7; Naster, P., *Bibl. Royale de Belgique, Cat. des monnaies grecques, la coll. L. de Hirsch* (1959) 194 n° 1165 tav. 63; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) 174–175 figg. 306–308. – D.: testa di →Demeter. R.: P. a d., con corazza, elmo, spada e scudo, in atto di sbarcare. Dietro di lui la prora di una nave.

11.* AE, Elaious, Commodo (180–192 d. C.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 46 n°43; Drexler, W., *ZfN* 14, 1887, 130–132; *Königl. Museen zu Berlin, Beschreibung der antiken Münzen* I (1888) 264–265 n° 11 tav. 7, 63; Imhoof-Blumer, F., «Seefahrende Heroen», *Nomisma* 5, 1910, 25–39. 26, 1 tav. 2, 1; Babelon, *o. c.* **4,** 7 tav. 1, 9; Robert, L., *Etudes de numismatique grecque* (1951) 75. – R.: P. stante a d., armato, lancia nella d., sulla prora di una nave coronata da una protome di cervo.

IDENTIFICAZIONI IPOTETICHE

12.* Fr. di cratere attico tardogeometrico. Atene, Mus. Naz. 802. – Pernice, E., *AM* 17, 1892, 302 fig. 8; Hampe, R., *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* (1952) 30 n. 19 (riferisce un giudizio di A. von Salis); Kunze, E., in *Festschr. B. Schweitzer* (1954) 52 tav. 9, 4; Coldstream, J. N., *Greek Geometric Pottery* (1968) 31 n° 4: tardogeometrico I a, connesso con il P. del Dipylon; Fittschen, *Sagendarstellungen* 47–48. – 750–740 a. C. – Conservata parte della prora di una nave da guerra; sul rostro un personaggio.

13. Cornalina. Bucarest, Accademia di Romania, Gabinetto Numismatico. – Gramatopol, M., *Les pierres gravées du Cab. Num. de l'Académie de Roumanie* (1974) 75 n° 474 tav. 23; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **8,** 28 n. 23. – Guerriero nudo, armato di lancia, scudo ed elmo, in atto di combattere sul ponte di una nave. P.? (identificazione proposta da E. Zwierlein-Diehl; Gramatopol: légionnaire).

14.* (= Palamedes **6** con bibl.) Statua di guerriero (?) stante, di cui sono conservate due repliche. **a)*** New York, MMA 1925.116. Dai dintorni di Roma. **b)** Londra, BM 1538. Da Cizico. – Smith, *BMSculpture* III 10 n° 1538; Schröder, B., *JdI* 29, 1914, 161–162 fig. 26 tav. 10; Richter, G. M. A., *BullMMA* 24, 1929, 26–29; *eadem, MetrMusSt* 1, 1929, 187–200; Curtius, L., «Heros Kyzikos», *RM* 49, 1934, 305–316; Raubitschek, *Dedications* 141–144 n° 132; Lippold, *GrPl* 203 tav. 68, 4; Hafner, G., «Telamon», *MdI* 5, 1952, 149–158 tavv. 141–144; Richter, *MetrMusSculpt* 22–23 n° 27 tavv. 25–26; Frel, J., «The Vulneratus Deficiens by Cresilas», *BullMMA* 29, 1970/71, 171–177; Langlotz, E., *AA* 1971, 427–442; Frel, J., *RA* 1973, 121–121; Langlotz, E., *AA* 1977, 84–86; Fuchs, *Skulptur*³ 92–93 fig. 84; Schefold/Jung, *SB* IV 156 fig. 138; Giuliano, A., *Storia dell'arte greca* (1989) 234 tav. 78, 249; Dörig, J., *AntK* 37, 1994, 67–80 tavv. 17, 1. 2; 18, 1. 4; 19, 4. – Cronologia dell'archetipo: verso il 460 a. C. – **a** è la replica più completa; rappresenta un uomo nudo, clamide sulla spalla s., scudo imbracciato (resti del bracciale), gamba s. avanzata, mano d. levata, elmo sul capo, su di un plinto obliquo pendente in avanti; un tronco d'albero, cui è appoggiata una spada con il fodero, funge da sostegno. Non esistono punti d'attacco tra testa e busto, e la loro pertinenza è stata messa in discussione (Langlotz); un'analisi petrografica confermerebbe però la loro pertinenza, essendo stati lavorati da un unico blocco di marmo. **b)** Resta il tronco acefalo sino alle ginocchia; il braccio d. mancante, di quello s. resta un moncherino. Conservato il plinto, anche in questo caso obliquo, e digradante in avanti, con una sommaria indicazione di onde ai lati; i piedi della figura insistono su una specie di passerella; a s. di quello s. resti di un elemento che è stato interpretato come un animale marino (→Ketos) e che forse serviva da sostegno (Curtius, Langlotz, Hafner). Identificato come P. in base ai riscontri con le monete **10** e **11** e la descrizione di Filostrato (Richter, Lippold), il tipo è stato inteso anche come Poseidon (Smith, Langlotz), l'eroe eponimo Kyzikos (Curtius), Telamon che si difende dall'accusa di aver ucciso il fratellastro Phokos da un molo dinanzi ad Egina (Hafner, *cf.* Paus. 2, 29, 10), Palamedes (Despinis), il *vulneratus deficiens* di Kresilas (Raubitschek, Frel: *cf.* Plin. *nat.* 34, 74) per l'equilibrio instabile che viene accentuato dall'obliquità del plinto. Poiché il tipo non corrisponde in realtà alle raffigurazioni monetali, sembra corretto escluderlo dal novero delle possibili identificazioni.

F. Protesilaos a Troia

15.* (= Memnon **10a,** = Palamedes **9** con bibl., = Nestor **5°**) Pisside tardocorinzia firmata da Chares. Parigi, Louvre E 609 (CA 298). Da Cerveteri. – Steuben 119 K 15; Lorber, *Inschriften* 56–58 n° 83 tav. 18; Amyx, *CVP* 255–256. 569–570, 57 tav. 110, 2. – 575–550 a. C. – Cinque cavalieri greci, guidati da Achille e seguiti da due uomini appiedati, muovono verso d., incontro a tre cavalieri troiani guidati da Ettore. Al centro del distaccamento greco è P. sul cavallo Podargos, il cui nome richiama quello del fratello dell'eroe, Podarkes.

G. Morte di Protesilaos

RAFFIGURAZIONI IPOTETICHE

16. Coppa fr. di tipo Siana. Atene, Mus. Naz. P 3648. Da Perachora. – *ABV* 63, 9: P. di Heidelberg; Payne, H./Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 339 n° 3648

tav. 138. – 560 a. C. – *A:* arcieri a cavallo. *B:* battaglia intorno ad un caduto; a s. le prore di due navi. Secondo un'ipotesi di M. Robertson, battaglia sul corpo di P.

17.* Bassorilievo in calcare. Vienna, Kunsthist. Mus. Dal fregio dell'heroon di Gölbaşı-Trysa, lato meridionale esterno. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 201–208 tav. 24, B 5; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 52–53, B 5 tavv. 2–3; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **8,** 28 n. 22. – Inizio del IV sec. a. C. – All'estremità d. le poppe di tre navi. Verso di esse si dirigono due uomini, che portano su uno scudo il corpo di un caduto, probabilmente P. Per la cronologia: Borchhardt, J., *AA* 1970, 383; Childs, W. A. P., «Prolegomena to a Lycian Chronology, II: the Heroon from Trysa», *RA* 1976, 281–316.

18.* Intaglio in sardonica. Monaco, Münzslg. A 2092. Da Cerveteri. – *AGD* I 3, n. 2218; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **8,** 27–28 tav. 1, 4. – Inizio I sec. a. C. – A s. (dell'impronta) un giovane tira in secco un'imbarcazione; seguono un uomo rivolto a d. con l'indice d. alzato, ed un gruppo di due uomini ai lati di un terzo, caduto sulle ginocchia. P. soccorso dai suoi compagni, ed un indovino che ricorda la profezia concernente il primo che fosse sbarcato a Troia?

H. Protesilaos nell'Ade

IDENTIFICAZIONE IPOTETICA

19. (= Amphiaraos **80** con bibl., = Hekate **30***) Frammenti di un cratere a volute apulo. Mainz, Univ. 185.5-7. – *RVAp* II 503, 75: vicino al P. di Dario; Hampe, R./Simon, E., *Griechisches Leben im Spiegel der Kunst* (1959/1985) 39; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 69; *idem, BonnJbb* 161, 1961, 216 n. 2; Kenner, H., *AnzAlt* 13, 1960, 143; Pensa, M., *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula* 29–30. 56 n. 168; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglu, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 61–63. – 330 a. C. – In un'edicola, che rappresenta il suo palazzo, Hades (→Hades p. 387) in trono assieme a Persephone. A s., all'esterno del palazzo, Hekate, guardiana dell'oltretomba, con due torce in mano. Dinanzi a Hades è un guerriero barbato, armato di corazza, lancia, spada, lo scudo appoggiato ad una colonna, che gli stringe la mano. L'identificazione con P., che suggella con una stretta di mano il patto per il suo breve ritorno, è stata proposta dallo Schauenburg (1958. 1961). Hampe/Simon hanno dapprima pensato (1959) all'arrivo di Aiace nell'Oltretomba, poi (1985), per la presenza di un auriga nel registro inferiore, a →Oinomaos, che appare armato di tutto punto, nella sua qualità di figlio di Ares. Schmidt e Trendall/Cambitoglu suggeriscono invece di riconoscervi →Amphiaraos. L'identificazione con P. appare la meno probabile, poichè l'eroe ha di norma un aspetto giovanile.

I. Laodamia con il ritratto di Protesilaos

DOCUMENTI DI DUBBIA AUTENTICITÀ

20. Cammeo in sardonica. Parigi, Cab. Méd. – Babelon, *BiblNatCamées* 79–80 n°149 tav. 15; Babelon, *o. c.* **4,** 16 n. 12; Richter, *EngrGemsRom* 69, 320; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **8,** 28 n. 22. – Donna seduta a s., nuda, con un mantello drappeggiato intorno alla spalla destra ed alla parte inferiore del corpo, contempla un busto maschile che tiene in mano. Il cammeo è citato la prima volta come «camahieu antique» nell'*Inventaire des joyaulx de la Couronne* del 1560 al n°418. Stile ed iconografia non sembrano però antichi, e pare preferibile riconoscervi un'opera rinascimentale.

Un altro cammeo simile a questo, ma di forma più stretta ed allungata, è conservato nello stesso Museo e proviene dalla collezione del duca di Luynes, che lo donò nel 1862: Babelon, *BiblNatCamées* 80–81 n° 1450 tav. 15; Richter, *EngrGemsRom* 69, 320. Come materiale viene indicata sardonica (Babelon) o pasta vitrea (Richter). Dubbi sull'antichità di questo secondo cammeo sono espressi da Zwierlein-Diehl, *o. c.* 28 n. 22.

J. Il ritorno di Protesilaos dall'Ade

21.* (= Mercurius **329**) Sarcofago di fabbrica urbana. Velletri, Mus. Civ. Da Velletri. – Bartoccini, R., *RivIstArch* 7, 1958, 129–214. 161 fig. 41; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 34–45. 36 II a 1 tavv. 10–11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184. – Età adrianea. – Lato principale, registro inferiore, seconda scena da s.: Laodamia stante, ammantata, dinanzi ad una porta da cui esce P. guidato da Mercurio; l'eroe indossa una corta tunica.

22. (= Herakles **2673,** = Kerberos **61°**) Sarcofago di fabbrica urbana. Già Roma, giardini del Vaticano. – *SarkRel* II 152–154 n° 140 tav. 52; Matz, F., *Gnomon* 32, 1960, 548; Andreae, *o. c.* **20,** 36 II a 4 tav. 35, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 189 n. 11. – 2ª metà del II sec. d. C. – Il pezzo è noto da disegni, che divergono nella resa di vari dettagli: in particolare nei disegni di Cassiano dal Pozzo e del Codex Berolinensis Mercurio sembra chiudere con una mano gli occhi del defunto, mentre sul Codex Pighianus sembra invece afferrare un lembo del suo mantello. Il lato principale è inquadrato da due cariatidi; vi sono raffigurate varie scene relative all'Oltretomba. Da s.: un defunto, rivolto a d., barbato, avvolto in un mantello, viene condotto da Mercurio verso Laodamia seduta che, in atteggiamento di grande dolore, volge il capo indietro e si strappa i capelli; dietro di lei un'ancella. Segue, ad indicare l'ingresso all'Oltretomba, la roccia delle Sirene, davanti alla quale passa la nave di Ulisse; ai piedi della roccia Cerbero che viene condotto da Ercole. Un satiro che suona il doppio flauto e due menadi, una con il timpano ed una seconda inginocchiata, rappresentano i beati, mentre i peccatori sono rappresentati da due Danaidi (errata l'identificazione con ninfe proposta dal Robert: *cf.* un rilievo in stucco ad Ostia, in cui i personaggi sono identificati da iscrizioni: →Danaides **30**).

IDENTIFICAZIONE ERRATA

23. (= Alkestis **68** con bibl.) Urne volterrane in tufo ed in alabastro. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 74–81 tavv. 65–67; Cateni, G., in *CUE* II 2, 46–67 nⁱ 44–73. – II–I sec. a. C. – Al centro del lato principale ricorre un grup-

po composto da un uomo ammantato rivolto a d., che si dirige verso una donna recumbente su una kline (Cateni: «il defunto marito apparisce alla moglie per portarla nell'altro mondo»).

L. Protesilaos e Laodamia riuniti

IDENTIFICAZIONI ERRATE

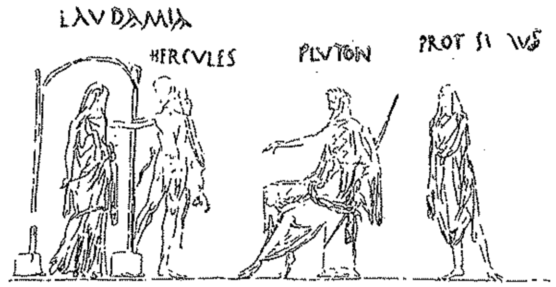
24. Lucerna fittile Ostia, Mus. Ostiense 2792. Da Ostia. – Bieber, M., *Skenika*, 75. *BerlWPr* (1915) 21–24 tav. 1b; *SarkRel* III 3, 500; Messerschmidt, F., *RM* 44, 1929, 38–40 tav. 7a; Floriani Squarciapino, *o. c.* **25,** 84 n. 5; Bieber, *Theatre*² 242 fig. 797; Bailey, *BMLamps* III 63. 459 Q 1348 bis fig. 77 tav. 157. – Fine del II–inizio del III sec. d. C. – Su una kline un personaggio recumbente a d.; seduto ai suoi piedi un secondo personaggio, in atteggiamento di grande tristezza. Entrambi portano maschere tragiche simili e stringono nella d. un pugnale. Lo schema iconografico ricorda quello usato per la coppia P. e Laodamia sul sarcofago di Napoli (**26**).

25. Forma fittile bivalve. Ostia, Mus. Ostiense. Da Ostia. – Pasqui, A., *NSc* 1906, 368–369 fig. 11; Bieber, *o. c.* **24,** 22 tav. 1, c; Floriani Squarciapino, M., «Forme ostiensi», *ArchCl* 6, 1954, 83–99. 84–85 n. 1 tav. 18, 1; Bieber, *Theatre*² 241–242 fig. 794. – III sec. d. C. – Su una kline un personaggio femminile recumbente a d., con una corona nella mano d.; ai suoi piedi un personaggio maschile seduto che indossa un costume teatrale a larghe maglie. Entrambi portano maschere comiche; quella dell'uomo è di uno schiavo. L'identificazione con P. e Laodamia è stata proposta dalla Bieber per la somiglianza con lo schema iconografico delle lucerne (**24**) e del sarcofago di Napoli (**26**). Un fr. di forma simile proviene da Paestum: Floriani Squarciapino, *o. c.* 85 tav. 18, 2. Simile anche una forma rinvenuta ad Atene, Agora T 2404: Grandjouan, C., *Agora* VI (1961) 21. 58 n° 502 fig. 4 tav. 11; Webster, T. B. L., *ibid.* 85–86; →Komodia **10***; tra le gambe della kline l'iscrizione «*COMEDIA/PYLADES*», il cui significato è problematico: titolo dell'opera teatrale, personificazione della commedia e nome di un attore? Rivedendo la sua prima esegesi alla luce del rinvenimento dell'Agora, la Bieber, *Theatre*² 241–242 fig. 794, pensa ad una derivazione dall'Oreste di Euripide. Le forme erano state interpretate in primo tempo come stampi per focacce (Pasqui, Bieber); successivamente si è preferito, probabilmente a ragione, considerarle matrici per statuette fittili (Floriani Squarciapino, *o. c.* 96–99; Grandjouan, *o. c.* 21 n. 75).

M. Rappresentazioni di più episodi

26. (= Eros/Amor, Cupido **44** con bibl., = Hades/Pluto **71***, = Helios/Sol **342*** con bibl.) Sarcofago di fabbrica urbana. Napoli, Chiesa di Santa Chiara, cappella del Santissimo Crocifisso. Da S. Felice presso Teano Sidicino. – *SarkRel* III 3, 496–498 n° 422 tav. 132; Andreae, *o. c.* **21,** 36 II a 2 tavv. 31–33; Koch/Sichtermann, 184 fig. 217; Schefold/Jung, *SB* V 158 fig. 141. – 160–170 d. C. – Sul lato principale, inquadrato dalle figure di Luna e Sol, sono rappresentate due scene. Nella prima, a s., P. esce dalla porta dell'Ade accompagnato dallo →Ianitor Orci. Nella seconda, più complessa, al centro Laodamia, caduta al suolo per la sorpresa dell'inatteso arrivo di P., con ancora un timpano nella s., viene assistita dalla nutrice; attorno a lei tre ancelle, di cui una con il liknon sul capo, mentre una quarta si nasconde dietro un'erma. Dietro il gruppo è teso un parapetasma, che lascia intravedere un altare con la statua velata di P. Sul lato breve s. P. nudo, con il mantello sul capo, rivolto a s., viene condotto da un erote verso Hades e Persephone. Sul lato d. il congedo di P.: l'eroe è raffigurato nudo, un mantello sulla spalla s., stante a s., la mano d. alzata in gesto di saluto. Davanti a lui Laodamia con in mano un pugnale; tra i due un piccolo erote.

27.* (= Charon I **53*** con bibl., = Hektor **49***, = Mercurius **330,** = Sisyphos I **32,** = Tantalos **13**) Sarcofago di fabbrica urbana. Vaticano, Gall. Candelabri 2465. Dalla via Appia Nuova. – *SarkRel* III 3, 499–500 tav. 132; Andreae, *o. c.* **21,** 36, II a tav. 30; *idem,* in Helbig⁴ I n° 527; Sichtermann/Koch, *MythSark* 64–65 n° 69 tav. 168, 2; 169–170; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **8,** 28 n. 22; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184 fig. 218; Schefold/Jung, *SB* V 157 fig. 139; Blome 445–449 tav. 147, 1. – 160–170 d. C. – Il lato principale presenta in modo sintetico numerosi episodi a partire da s. P. nudo, tranne che per un mantello sulle spalle, con elmo e scudo (la mano d., non conservata, doveva impugnare un'arma) si accinge a scendere su una passerella dalla nave, mentre già gli muove incontro un Troiano. Segue immediatamente la scena della morte: si riconosce il busto dell'eroe, semicoperto dal mantello, giacente sul fianco d.; dietro di lui lo scudo. Dal corpo inanimato sorge la sua psychè ammantata, che viene accolta da Mercurio. Segue la scena del ritorno: P. e Mercurio, entrambi nudi e con un mantello sulle spalle, in rapido movimento verso d. Al centro, davanti ad una porta – evidentemente quella del palazzo reale – Laodamia e P. stanti, in atteggiamento pensieroso; le teste, che dovevano essere rifinite come ritratti, sono rimaste allo stato di abbozzo. La scena successiva è quella dell'attimo immediatamente precedente la separazione: Laodamia, recumbente a d. su una kline, volge il capo indietro in atteggiamento di disperazione; la sua mano d., non conservata, stringeva probabilmente un pugnale. Ai suoi piedi P. seduto, in atteggiamento afflitto, avvolto nel mantello, con le gambe incrociate ed il capo appoggiato sulla mano d. Dietro di lui già appare la sua psychè ammantata. Sopra il capo di Laodamia un'edicola con una maschera teatrale non barbata ed un tirso; accanto alla kline, a terra, flauti e timpani. A d. Mercurio accompagna P. ammantato all'Ade, indicato allusivamente da una porta; li accoglie Caronte sulla sua barca (→Charon I **53***). Sul lato s., P. stante a s., nudo, con il mantello sulle spalle e la lancia nella s., si accomiata da Laodamia, seduta e avvolta in un mantello, stringendole la mano. Dietro l'eroe un suo compagno che gli regge lo scudo. Sul lato d. sono raffigurati tre grandi peccatori puniti nell'Ade: Sisifo (→Sisyphos I **32**), Issione (→Ixion **19***) e Tantalo (→Tantalos).



Protesilaos 28

N. Discesa di Laodamia all'Ade

28.•* (= Hades/Pluto **70**) Rilievo in stucco. Ostia, Magazzini. Dall'Isola Sacra, tomba di P. Aelius Maximus. – Calza, C., *NSc* 1928, 153 fig. 15; Andreae, *o. c.* **21,** 36 II b 5. 45 fig. 3; Mielsch, *Stuckreliefs* 161 K 90 I 1 tav. 75, 2. – 120–130 d. C. – Attraverso la porta dell'Ade Ercole conduce Laodamia dinanzi a Plutone in trono; dietro il dio è P. stante, ammantato. Tutte le figure sono identificate da iscrizioni.

IDENTIFICAZIONI IPOTETICHE

29. (= Admetos **20**) Pittura parietale. Roma, Mausoleo I della necropoli sotto la Basilica di S. Pietro. – Ferrua, A., *RendPontAcc* 23/24, 1947/49, 217–229; Toynbee, J./Ward Perkins, J., *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations* (1956) 78; Andreae, *o. c.* **21,** 36 II b 7; 44; Wolf, U., *Die Nekropole «in Vaticano ad circum»* (1977) 107. – 170 d. C. – Ai lati della nicchia di fondo due riquadri con la morte di Alcesti ed il suo ritorno, guidata da Ercole (→Alkestis **32**). Nei due riquadri adiacenti delle pareti di d. e s. si scorgono a stento delle pitture molto evanide: la figura di un guerriero stante, mantello sul dorso, che si appoggia alla lancia (Admeto?), ed una figura di donna che si muove velocemente verso d., «come fosse una danzatrice o una Vittoria in volo» (Ferrua 222–223). L'identificazione di Admeto, proposta dal Ferrua, è accolta da Toynbee/Ward Perkins, mentre Andreae preferisce riconoscervi P. e Laodamia.

30. (= Alkestis **25•**) Pittura parietale. Roma, tomba dei Nasoni sulla via Flaminia. – Andreae, *o. c.* **21,** 35 II b 6; 43 tav. 51. – 3° quarto II sec. d. C. – Ercole conduce una donna ammantata dinanzi a Plutone seduto; a lato del dio una figura armata di lancia e scudo, interpretata come P. dall'Andreae, mentre il disegno di P. S. Bartoli riproduce una figura femminile. La scena è generalmente riferita ad Alcesti: Andreae, *o. c.* 121 n. 117.

31. (= Alkestis **30/62*** con bibl.) Sarcofago di fabbrica urbana. Firenze, Uff. 86. – Andreae, *o. c.* **21,** 37 II b 9; 44; Sichtermann/Koch *MythSark* 57 n° 60 tav. 147; Koch/Sichtermann, *RömSark* 176 n. 16. – 170 d. C. – Sul lato principale è raffigurato il ratto di Proserpina (→Hades/Pluto **35** = Eros/Amor, Cupido **15***). Sul lato breve d. Ercole conduce Alcesti fuori dell'Ade. Sul lato s. Mercurio conduce per mano una donna ammantata all'Ade; in questa figura, usualmente identificata con Alcesti, l'Andreae ha proposto di riconoscere invece Laodamia, mancando documenti certi per Alcesti condotta all'Ade da Mercurio.

32. Sarcofago di fabbrica asiatica. Istanbul, Mus. Arch. 2768. Da Efeso. – Keil, J., *OeJh* 17, 1914, 139 fig. 21; 142; Curtius, L., *MdI* 4, 1951, 31 tav. 10, 2; Andreae, *o. c.* **21,** 37 II b 8; 44; Wiegartz, *KlSäulensark* 61–62 n. 46; 179 n° 36 tav. 14b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 522 n. 34; Waelkens, M., *Dokimeion, die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage, Chronologie und Typologie* (1982) 31 n. 96. – 150 d. C. – Sul lato principale una coppia di defunti sono presentati da Hermes a Hades e Persephone in trono (→Hades **162*** = Moirai **36**). Sul lato breve s. una navicella con tre giovani a bordo (→Charon **59**). Sul lato d. una donna fugge spaventata verso s., volgendosi indietro verso la porta dell'Ade, nella quale appare lo Ianitor Orci. L'identificazione con Laodamia risale al Curtius (accettata dall'Andreae), che riconoscea P. in uno dei tre naviganti. Come osserva il Wiegartz, l'identificazione di P. è arbitraria, e la figura femminile non è necessariamente mitologica. Più convincente appare la proposta del Keil di riconoscervi una persona non iniziata ai misteri.

COMMENTO

Le rappresentazioni del mito di P. sono relativamente scarse nell'arte greca. Incerta è la sua raffigurazione su un frammento di cratere tardogeometrico attico connesso con il Pittore del Dipylon (**12**), la cui esegesi rientra nel complesso problema degli inzi delle raffigurazioni mitologiche. La figura di P. appartiene al ciclo troiano, e questo spiega la sua presenza su una pisside tardocorinzia (**15**), in un gruppo di personaggi, quasi tutti a cavallo, con nomi eroici.

P. in atto di sbarcare appare su monete di Tebe Ftiotide vicino alla sua patria Phylake (**10**); monete di Elaious dell'età di Commodo (**11**) riproducono invece la statua di culto del suo santuario in quella località, descritto da Filostrato (*cf.* 3). La statua di P., opera di Deinomenes (**2**) non doveva essere più antica della fine del V sec. a. C.; questo preclude ogni possibilità di ravvisarne una derivazione nel tipo New York–Londra (**14**), di almeno mezzo secolo più antico. Tale tipo inoltre non corrisponde alle raffigurazioni monetali, nè sembra presentare un guerriero in procinto di balzare a terra: allo stato attuale della questione sembra preferibile escluderlo dalla discussione.

La tradizione di P. fondatore di Skione sulla via del ritorno dalla guerra di Troia, attestata da fonti letterarie alquanto tarde, deve essere invece assai più antica, come documentano monete di quella città, ancora degli inizi del V sec. a. C., su cui la testa elmata dell'eroe ktistes (**4**) è esplicitamente identificata da un'iscrizione, probabilmente il più antico esempio di identificazione nella numisamtica greca.

La morte di P. può essere riconosciuta in una generica scena di battaglia su una coppa di tipo Siana del Pittore di Heidelberg, in cui un possibile elemento di identificazione viene forse dalle navi (**16**). L'episodio è rappresentato nel fregio dell'heroon di Gölbaşı-Trysa (**17**)

in modo così peculiare – due uomini portano verso le navi un caduto sullo scudo – da far presupporre l'esistenza di un preciso archetipo figurativo.

Le vicende coniugali dell'eroe, benchè già note ad Omero ed al poeta delle *Ciprie*, suscitano interesse appena a partire dal V sec. a. C., ed alla loro notorietà deve aver contribuito la tragedia – perduta – *Protesilaos* di Euripide. Le raffigurazioni che ne derivano sono però tutte di età romana. La più antica sembra essere una pasta vitrea in collezione privata (**12**), in cui l'identificazione – plausibile ma non certa – è suggerita dalla kline su cui siede la donna, oltre che dalla spada del giovane: P. parte per la guerra. La scena della partenza ritorna sul lato breve destro di un sarcofago nei Musei Vaticani (**27**).

Su alcuni sarcofagi è raffigurata l'intera vicenda: lo sbarco, la morte, il breve ritorno da Laodamia, la definitiva discesa all'Ade (**26. 27**). Lo schema iconografico adottato per la coppia sul sarcofago **27** sopra ricordato – Laodamia recumbente su una kline, P. seduto ai suoi piedi in atteggiamente afflitto – ricorre anche su alcune lucerne (**24**) ed in forme fittili (**25**) di incerta destinazione. Alcune significative divergenze inducono però ad escludere l'identificazione con la nostra coppia: sulle lucerne i personaggi portano due maschere tragiche simili e sembrano dello stesso sesso; inoltre stringono entrambi un pugnale, arma che qui sarebbe fuori luogo per P. Le matrici presentano invece personaggi di una commedia: per quanto possa essere allettante pensare al *Protesilaos* di Anaxandrides, la maschera dell'uomo seduto è quella di uno schiavo. Su due sarcofagi (**26. 27**) accanto a Laodamia si osservano oggetti pertinenti al culto dionisiaco, quali timpani, flauti, un tirso; di questo tipo, secondo Filostrato, era infatti il culto che l'eroina tributava al defunto sposo (Philostr. *im.* 2, 9, 5: *κατα-στεφθεῖσα ... ἐβάκχευσεν*). Nel caso di alcune pitture, specialmente se gli originali non sono oggi più verificabili, è lecito esitare tra P. e Laodamia e Admeto ed Alcesti (→Admetos **20**; →Alkestis **25**), mentre in altri casi, mancando elementi caratterizzanti, altre coppie sono candidati altrettanto plausibili (→Athena/Minerva **440**).

Sul sarcofago di Napoli (**26**) è presentato anche il ritratto di P. che Laodamia aveva plasmato in cera: una statua velata su una base in forma di altare. Laodamia con il busto di P. appare su due cammei (**20**); l'iconografia però non sembra antica, e appare preferibile considerarli entrambi creazioni rinascimentali.

P. e Laodamia sono stati riconosciuti sui lati brevi di un sarcofago di fabbrica asiatica (**32**), ma il supposto P. non presenta nessun elemento caratterizzante, e proprio sulla sua identificazione si basa quella della supposta Laodamia.

Un'allusione al suicidio dell'eroina si trova sul lato destro del sarcofago di Napoli (**26**): nella scena del commiato impugna già il pugnale che le consentirà di seguire lo sposo nell'Ade. Il suo arrivo, guidata da Ercole, all'Oltretomba, dove la accolgono Plutone e P., è raffigurato in un rilievo in stucco della necropoli ostiense dell'Isola Sacra (**28**). Sul lato destro di un sarcofago di Firenze con il mito di Proserpina (→Alkestis **30***) è raffigurato Ercole che riconduce alla vita Alcesti; sul lato sinistro dello stesso sarcofago (**31**) Mercurio conduce all'Ade, simbolicamente rappresentato da una porta, una donna velata, che potrebbe essere Laodamia, poichè la catabasi di Alcesti, suggerita dal Robert, non sembra altrimenti documentata.

Una stele di decreto attica era coronata da un rilievo con tre personaggi (**7**), di cui due sono identificabili come Athena e P. grazie ad iscrizioni; la provenienza del pezzo da Sigeion rende plausibile l'ipotesi che l'eroe rappresenti in questo caso una città o una comunità con cui Atene aveva stipulato un trattato.

Nonostante la sua considerevole popolarità letteraria, il mito di P., con la sua morte precoce e le vicende coniugali, sembra aver avuto scarso effetto nelle arti figurative. *(Ricerca condotta con contributo del M.U.R.S.T.)*

FULVIO CANCIANI

PROTEUS

(*Πρωτεύς*, Proteus) Dieu marin subordonné à →Poseidon, parfois même considéré comme son fils.

SOURCES LITTÉRAIRES: Chez Homère (*Od.* 4, 349–570) P. est un dieu de la mer appelé aussi →Halios Geron (*Od.* 4, 365. 384), surnom qui est également celui de →Nereus et de →Phorkys. Il vit dans l'île de Pharos et est chargé de faire paître les troupeaux de phoques de Poséidon (Hom. *o.c.* et Verg. *georg.* 4, 387–395. 429–436 mais, chez ce dernier, il vit dans le gouffre de Carpathos). Comme de nombreux êtres marins, il possède le don de prophétie et celui de se métamorphoser (Verg. *o.c.* 4, 392–393; Ov. *met.* 2, 9 «le changeant P.» et 8, 730–735); il use de ce pouvoir pour tenter d'échapper à ceux qui viennent l'interroger, →Menelaos (Hom *o.c.*; Lukianos *dial. mar.* 4) et →Aristaios (I) (Verg. *georg.* 4, 437–529).

P. est également un dieu de la mer chez Orph. *Argon.* 339, mais, d'après d'autres auteurs, il est un roi égyptien. Il apparaît surtout dans le récit du retour de Ménélas après la guerre de Troie: selon Hdt. 2, 112–120, il avait recueilli Pâris (→Alexandros) et →Helene qui avaient fait naufrage, renvoyé Pâris chez lui et gardé Hélène auprès de lui. Chez Eur. *Hel.* 4–67, P. est le roi de l'île de Pharos, époux de →Psamathe, père de Theoklymenos et de Eido (Theonoe, *cf.* Conon, *FGrH* 26 F 1, 8), c'est à lui qu'→Hermes confie la véritable Hélène tandis que Pâris emmène un fantôme à Troie. Pour Hélène chez Protée, *cf. etiam* Stesich. *frg.* 16 Page et Serv. *Aen.* 1, 651. Diod. 1, 62, 1–4 en fait également un roi d'Egypte contemporain de la guerre de Troie, mais il tente surtout d'expliquer son pouvoir de métamorphose.

Conon (*FGrH* 26 F 1, 32) donne une interprétation plus réaliste du personnage: P. était un Egyptien qui avait quitté son pays à cause de la tyrannie de Bousiris et qui aurait suivi les fils de Phoenix dans leur quête d'→Europe (I); il se serait établi à Pallènè en Chalcidique, où il aurait épousé Chrysonoé, la fille du roi du pays, Clitos. Avec l'aide de ce dernier, il se serait emparé du pays voisin des Bisaltes et y aurait régné.

BIBLIOGRAPHIE: Herter, H., *RE* XXIII 1 (1957) 940–975 *s.v.* «Proteus 1»; *idem*, *KlPauly* IV (1972) 1196–1197 *s.v.* «Proteus»; Navarre, O., *DA* IV 1 713–714 *s.v.* «Proteus»; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 3172–3178 *s.v.* «Proteus 1».

CATALOGUE

1. Coffret de Cypsélos. Perdu. – Papachatzis, *Paus. Lakonika* 386 et n. 5. – D'après la description de Paus. 3, 18, 16 sur ce coffre était représentée «l'histoire de Ménélas et de l'Egyptien P. d'après l'Odyssée».

REPRÉSENTATIONS NON ASSURÉES

2. (= Daidalos et Ikaros **20**, = Krete **12** – avec bibl.) Cratère à volutes apulien à f.r. Naples, Mus. Naz. H 1767. Du Basilicate. – Fin du IV^e s. av. J.-C. – Dédale et Icare. Au registre inf., un être marin (barbe, couronne à pointes, double queue serpentiforme avec trois avant-trains de chiens), une chlamyde enroulée au bras g., lève un bâton contre les deux hommes qui l'agressent. Heydemann a pensé reconnaître P. luttant contre Ménélas et un compagnon.

3. (= Nereus **125** avec bibl.) Fronton de poros de l'Hécatompédon. Athènes, Mus. Acropole 36. – Lapalus, E., *Le fronton sculpté en Grèce* (1947) 102. 108. 402 pl. 6; Schefold, K., *Griechische Plastik* I (1949) pl. 24–26; Johannowski, W., *EAA* I (1958) 778–779 fig. 977–979 *s.v.* «Atene»; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Plastik*[4] (1979) pl. 25 (Nereus?); Brouskari, *CatAcr* 40–41 n° 36 pl. 55. – Vers 570 av. J.-C. – Ce groupe comprend un être à trois bustes, barbu, ailé, anguipède et les restes d'un autre petit personnage qui semble en fuite. Le triple personnage tient un oiseau, de l'eau et du feu, ce qui évoque les différents éléments dont un être marin emprunte la forme. Parfois interprété comme une représentation de la lutte de Ménélas et de P., notamment par K. Schefold (cité par Schuchhardt, H., *AM* 60–61, 1935–36, 89 n. 2), il est plus souvent considéré comme une représentation de Nérée ou des Tritopatores (pour ces derniers *cf.* Hatzfeld, J., *DA* V, 486–487 *s.v.* «Tritopatreis» et Wüst, E., *RE* VII A 1 [1939] 327 *s.v.* «Tritopatores»), c'est-à-dire l'incarnation des vents. Pour les différentes interprétations, →Nereus **125**.

COMMENTAIRE

Selon Weizsäcker 3177, le nom de P. fait songer à l'eau comme élément premier, originel; on le fait alors dériver de *πρῶτος*, mais il pourrait aussi être un emprunt à l'égyptien (*cf.* Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (1974) 945–946 *s.v.* *πρῶτος*).

La légende de P. est surtout en rapport avec celle de Ménélas et la seule représentation assurée se réfère au passage de l'*Od.* où le héros lutte avec le dieu (**1**). On peut imaginer cette lutte selon le schéma adopté pour celle d'Héraclès contre Nérée ou Triton ou celle de Pélée avec Thétis. Sur **2**, où «P.» apparaît comme une sorte de Skylla masculin, la présence d'un compagnon n'est pas un obstacle, mais le type utilisé pose un problème. En effet, il ne s'agit pas d'une lutte au corps à corps mais d'un combat armé. Sur **3**, il n'y a pas de lutte, mais les accessoires que tient le triple personnage pourraient évoquer ses métamorphoses, de même que ses ailes et sa queue de serpent. Cela ne suffit cependant pas pour lui donner un nom précis.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PROTHOOS, PROTHOUS → Meleagros 33

PROTO

(*Πρωτώ*) Néréide (→Nereides) dont le nom, qui rappelle celui de →Proteus, apparaît chez Hom. *Il.* 18, 43; Hes. *theog.* 248; Hyg. *praef.* 8; Apollod. *bibl.* 1 (12) 2, 7.

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, V., *RE* XXIII 1 (1957) 979 *s.v.* «Proto»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 20 n° 71 *s.v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3181–3182 *s.v.* «Proto».

1. (= Nereides **260** avec renvois, = Nereus **41*** avec bibl., = Sao **1**) Coupe attique à f.r. Rome, Villa Giulia. – *ARV*[2] 1623, 66bis: Oltos; *Para* 327; *Add*[2] 165. – 515–510 av. J.-C. – Lutte d'→Herakles contre Nérée; plusieurs Néréides encadrent la scène. P. (inscr.; ténia, chiton, himation) fuit vers la dr. en se retournant.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PROTOPLASTOS → Prometheus

PROUSA

(*Προῦσα*) Tyche der bithynischen Stadt Prusa (*ad Olympum*, heute Bursa; zu unterscheiden von Prusias *ad mare* = Kios und Prusias *ad Hypium* = Kieros).

BIBLIOGRAPHIE: Dörner, F. K., *RE* XXIII 1 (1957) 1084 *s.v.* «Prusa ad Olympum» (erwähnt Tyche der Stadt auf Münzen; 1071–1086 zur Stadt).

Münzen von Prusa

1.* AE, 2. Jh. n. Chr. **a)** *RecGén* 576, 2 Taf. 99, 2; *SNG* Copenhagen 585. – **b)** *RecGén* 576, 3 Taf. 99, 3. – **c)** *RecGén* 576, 4 Taf. 99, 4. – Vs.: Büste der P. mit Mauerkrone und Schleier im Profil nach r. Leg.: *ΠΡΟΥ-ΣΑ*. Rs.: Artemis Ephesia (**a**), Aphrodite Anadyomene (**b**), Geflügelter Eros mit Pfeil, an Säule lehnend (**c**).

2. AE, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *RecGén* 587, 90 Taf. 101, 1. – Rs.: Büste der P. wie **1.** Leg.: *ΠΡΟΥΣΑ-ΕΩΝ*.

Die Büste der Stadtgöttin im Profil, mit Mauerkrone und Schleier, gehört zu den häufigen Typen der Darstellung von Stadtgöttinnen auf Münzen (→Tyche).

Fraglich ist die Interpretation der sitzenden Frau auf der Münze RecGén 588, 98 Taf. 101, 8 (Caracalla, 211–217 n. Chr., Rs.: Tyche oder Kybele): Abgesehen von der Mauerkrone, die auch Kybele trägt, fehlen andere für die Stadtgöttin charakteristische Attribute.

MARIA HAUER-PROST

PROUSIAS

(*Προυσιάς*, Prusias) Personifikation der gleichnamigen Stadt am Hypios in Bithynien, heute Konuralp (früher Üskübü), ca. 10 km nördlich von Düzce.

BIBLIOGRAPHIE: Dörner, F. K., *RE* XXIII 1 (1957) 1128–1148 *s. v.* «Prusias 5»; Firatlı, N., *PECS* 741 *s. v.* «Prusias ad Hypium».

Münzen von Prousias am Hypios (Bithynien)

1. (= Hypios **5*** mit Lit.) AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Rs.: P. mit Polos nach l. thronend, in der l. Armbeuge Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten Ähren; zu ihren Füßen nach r. gelagerter Hypios.

2. AE, Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.). – *RecGén* 607, 29 Taf. 104, 14. – Rs.: Verschleierter Kopf der P. mit Mauerkrone nach r.

DEUTUNG ABZULEHNEN

3. AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *RecGén* 612, 65 Taf. 105, 20. – Rs.: Nach l. thronende Frau in Chiton und Mantel, mit der Linken auf Zepter gestützt, in der ausgestreckten Rechten Patera; Mauerkrone (?).

Während es sich bei den Darstellungen auf **1** und **2** um Varianten der in Kleinasien weitverbreiteten Ikonographie für Stadtgöttinnen handelt (→Tyche) – Füllhorn und Ähren deuten wohl auf den ertragreichen Getreideanbau in der Ebene südlich von Prousias (vgl. Dörner 1147) –, besitzt die weibliche Figur auf **3** keine Attribute, die sie eindeutig als P. charakterisieren.

THOMAS GANSCHOW

PROVIDENTIA

Personificazione della provvidenza. Il termine esprime da un lato la facoltà di prevedere e modificare il futuro attraverso la riflessione, la conoscenza del volere divino e l'appoggio della divinità; dall'altro l'azione determinante della divinità stessa. Deriva dalla *πρόνοια* greca (→Pronoia), rispetto a cui però si evolve autonomamente. P. occupa un importante spazio fra i concetti caratterizzanti la personalità e l'azione dell'imperatore regnante, in particolare nell'ambito della legittimazione del potere e della successione; è quindi presupposto della stabilità e continuità dell'impero. Oggetto di culto a partire dalla prima età imperiale, non sembra però essere stata rappresentata iconograficamente come singola figura, identificata da aspetto, gesti o attributi, prima del regno di Traiano.

FONTI LETTERARIE ED EPIGRAFICHE: Raccolta esaustiva presso Martin, *passim* (su *πρόνοια ibid.* 7–30). La parola è attestata a partire da *Rhet. Her.* 4, 32, 43 e Cic. *inv.* 2, 160. Importante per la formazione del concetto e il rapporto con *πρόνοια* è l'elaborazione ciceroniana (testi in Martin 31–61). L'ulteriore evoluzione del concetto in ambito politico è testimoniata soprattutto in Filone Alessandrino (*ibid.* 180–182), Plinio il Giovane e Dione di Prusa (*ibid.* 239–248). A partire dalla prima età imperiale è attestata l'esistenza di culti di P.: a Roma è nota un'*ara Providentiae*, cui si sacrifica più volte durante i primi secoli dell'impero (*cf.* documenti numismatici: *BMC* Emp I 141, 146–150 tavv. 25, 12; 26, 2; p. 143 n.; Martin 103–128. 431 n^{i} 1. 4. 5 tav. 1; leg.: *PROVIDENT* [Roma]; altri presso Martin 185. 190–191. 195–197. 199–202. 218–219. 431–433 n^{i} 6–7. 12–25. 27–28 tav. 1; documenti epigrafici: iscrizione inedita dalla Betica [segnalata da Torelli, M., *Ostraka* 1, 1992, 109 n. 16]; *Act. Arv.* ed. Henzen XLV. LXXIV. LXXXI. XCI. CLXXXVIII. CXCII; Scheid, J., *Les Frères Arvales* [1975] 190–191; Broise, H./Scheid, J., *MélRom* 92, 1980, 224; Martin 115–120. 135–137. 145–157. 185–187. 340–341. 348–349. 354–355). Altari dedicati a P. esistevano forse anche in altre città dell'impero (ad es. Italica: Martin 104. 431 n° 2; leg. *PROVIDENTIAE AVGVSTI*). Un sacerdozio di *Providentia Aug.* e *Salus publica* è attestato a Corinto nella prima età imperiale (*Corinth* VIII 2 [1931] 90 n° 110; Michaud, J. P., *BCH* 94, 1970, 949 n° 5 fig. 135). Un tempio di Atena *Pronoia* a Delo è identificato da Macr. *Sat.* 1, 17, 55 con l'*aedes Providentiae;* in realtà l'aspetto di attributo di Atena è qui preminente. Fra le numerose dediche epigrafiche a P. particolarmente importanti quelle di Interamna (Terni; *CIL* XI 4170–4171 = Dess. *ILS* 157. 3793), Gortyna (*CIL* III 12036 = *ILS* 158 = Guarducci *IC* IV 272), Tarracina (*CIL* X 6310 = ILS 282; Eck, W., *AA* 1980, 266–270 figg. 1–3; Martin 236. 248–250; Solin, H., *Arctos* 19, 1985, 197 n° 82, Coppola, M. R., *Terracina* [1989] 76–77 tav. 15).

BIBLIOGRAFIA: Martin, J.-P., *Providentia deorum* (1982), con bibl. (= Martin); *recensioni:* Gagé, J., *Latomus* 45, 1986, 683–684; Herz, P., *Gnomon* 56, 1984, 149–152; Martin, A., *AntCl* 53, 1984, 515–516; Mrozewicz, L., *Eos* 72, 1984, 439–442; Néraudeau, J. P., *REL* 60, 1982, 448–449; Nony, D., *RNum* 25, 1983, 244–246.

Selezione dei principali contributi: Alföldi, M. R., «Providentia Augusti. To the Question of Limes Fortifications in the IVth Cent.», *ActaAntHung* 3, 1955, 245–259; Béranger, J., «La ‹prévoyance› (Providentia) impériale et Tacite, Annales 1, 8», *Hermes* 88, 1960, 475–492 (ora in *Principatus* [1975] 331–352); Bernhart, M., *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit* (1926) 97–98; Charlesworth, M. P., «Providentia and Aeternitas», *Harvard Theological Review* 29, 1936, 107–132; *idem,* «The Virtues of a Roman Emperor», *ProcBritAcad* 23, 1937, 15–21; Eisenhut, W., *RE* Suppl. XIV (1974) 562–565 *s. v.* «Providentia»; Köhler, W., *EAA* VI (1965) 518–519 *s. v.* «Providentia»; Nock, A. D., «A diis electa: A Chapter in the Religious History of the Third Century», *Harvard Theological Revue* 23, 1930, 266–268; Peter, R., *ML* III 2 (1902–09) 3187–3189 *s. v.* «Providentia»; Schulz, O. T., *Die Rechtstitel und Regierungsprogramme auf römischen Kaisermünzen* (1925) 36–37. 48–49. 94–95; Scott, R. T., «Providentia Aug.», *Historia* 31, 1982, 436–459; Strack, *Reichsprägung* I 45–49. 228–229; II 43–45; III 100–105; Wallace-Hadrill, A., «The Emperor and his Virtues», *Historia* 30, 1981, 321; Wissowa, *Religion*^{2} 336.

Sull'ara Providentiae: Albrethsen, P. H., «Providentia og Ara Pacis», *Nordisk Numismatik Unions Medlemsblad* 1971, 73–79; Fuchs, G., *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen* (1969) 44. 100–101; Scheid, J., *Romulus et ses frères* (1990) 424–426; Scott *o. c.;* Scott Ryberg, I., *AJA* 54, 1950, 258; *eadem,* «Rites of the State Religion in Roman Art», *MAAR* 22, 1955, 64–65. 80; Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 64–66. 131; *idem, Ostraka* 1, 1992, 108–111. 119; Trillmich, W., in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (cat. mostra Berlin 1988) 492. 527–528 n° 376.

CATALOGO

A. Providentia sola

a) Stante

Monete

1.* **a)*** AU aureo, AR denario, AE sesterzio, dupondio, Roma, Traiano, 115–117 d. C. – *BMC* Emp III 114, 582–584 tav. 19, 15; 119, 607–611 tav. 20, 8; 123–124, 639–644 tav. 20, 20; 219, * tav. 42, 1; 222, 1041–1042 tav. 42, 9; 224, † e 1050 tav. 43, 2; Martin 237–239. 251–259. 433–434 n^{i}32–39 tav. 1. – R.: leg.: *PROVIDENTIA AVGVSTI, PROVID, PRO AVG,* o senza leg. – **b)** AR denario, Roma e altra zecca orientale, Adriano, 121–122 d. C. – *BMC* Emp III 277–278, 302–308 tav. 52, 8; 373, 1025 tav. 68, 10; Martin 264. 274–286. 434 n° 41 tav. 1. – R.: leg.: *PRO AVG.* – **c)** AR denario, AE sesterzio, dupondio o asse, Roma, zecca orientale, Adriano, 134–138 d. C. – *BMC* Emp III 327–328, 694–699 tav. 60, 14–16; 381, 43 tav. 71, 13; 473, 1536–1539 tav. 88, 11; 484, *; Martin 264. 286–291. 434 n° 43 tav. 1. – R.: leg.: *PROVIDENTIA AVG.* – **d)*** AR denario, AE sesterzio, dupondio, asse, Roma, Commodo, 180–184 d. C. – *BMC* Emp IV 690, 8 tav. 91, 4; 699, 66–67 tav. 92, 14; 702, 87 tav. 93, 2; 704, *; 705, 99; 707, 112 tav. 93, 18; 710, ‡; 712, *; 760, 373–374 tav. 101, 2; 762, 383–384 tav. 101, 4; 773, 459 tav. 103, 6; 774, 465 tav. 103, 8; 776, 473A; 778, 482–483; 779, †; 784, 502A; 788, ‡; Martin 339–340. 343–351. 437–438 n^{i} 70–81. 83–84 tav. 1. – R.: leg.: *PROV DEOR, PROV AVG, PROVID AVG,* o senza leg. – **e)** AR denario, Roma, Laodicea, Settimio Severo, 196–197 d. C. – *BMC* Emp V 48, 172–173 tav. 9, 17; 114, 456 tav. 19, 14; Martin 1982, 385–386. 440 n° 101 tav. 2. – R.: leg.: *PROVIDENTIA AVG.* – **f)** AR denario, Roma, Settimio Severo, 198–201 d. C. – *BMC* Emp V 177, 136 tav. 30, 3; 193, 197–199 tav. 31, 20; Martin 389–394. 440 n^{i} 103–104 tav. 2. – R.: leg.: *PROVID AVGG.* – Stesso tipo anche in emissioni di Antonino Pio, Marco Aurelio, Clodio Albino, Geta, Caracalla, Alessandro Severo, Gordiano III, Volusiano, Gallieno, Claudio II, Quintillo, Aureliano, Tacito, Floriano, Probo, Caro, Carino. – R.: P. stante, volta a s., con diadema, tiene nella s. lungo scettro; ai suoi piedi globo, verso il quale indica con la mano d. vuota o dotata di una bacchetta; talvolta appoggia il gomito s. su una colonnina.

2. (= Pronoia **1*** con bibl.) Bi tetradracma, Alessandria, Adriano, 137–138 d. C. – Vogt, *AlexMünzen* I 109–110; II 60; Martin 264. 287–288. 435 n° 44. – R.: P. stante, volta a s., regge con la s. lungo scettro, con la d. stesa una fenice dal capo radiato (?). Leg.: *ΠΡΟΝΟΙΑ.*

3. a)* AU aureo, quinario, AR denario, AE sesterzio, dupondio, Roma, Marco Aurelio 161–164 d. C., Lucio Vero, 161–163 d. C. – *BMC* Emp IV 387–388, 13–22 tav. 53, 16; 409–410, 188–192. 196–197 tav. 56, 19; 411, *; 414–415, 218–225; 417, 243; 518, 842 tav. 71, 5; 519, *; 546, *; Martin 321–329, 436 n^{i} 52–55 tav. 1 (M. Aurelio); *BMC* Emp IV 391–392, 33. 35–39 tav. 54, 5–7; 412, 202–207 tav. 57, 4; 413, *; 415, 229–231 tav. 57, 9; 416, *; 524, 864 e * tav. 71, 7; Martin 321–329. 436–437 n^{i} 62–67 tav. 1 (L. Vero). – R.: leg.: *PROV DEOR,* o senza leg. – **b)** AR denario, Roma, Elagabalo, 219–220 d. C. – *BMC* Emp V 553, 161. – R.: Leg.: *PROVID DEORVM.* – Stesso tipo anche in emissioni di Probo, Carausio e Alletto. – P. stante, volta a s., con diadema; tiene nella s. una cornucopia, stende il braccio d. in avanti e tiene nella d. un globo.

4. (= Pronoia **2*** con bibl.) Bi tetradracma, Alessandria, Commodo, 189–190 d. C. – Martin 340. 357–358. 438 n° 89. – R.: P. stante, volta a s., radiata, tiene scettro con la s. e solleva la mano d. Leg.: *ΠΡΟΝΟΙΑ.*

5. a)* AU aureo, AR denario, AE sesterzio, dupondio, asse, Roma, Pertinace, 193 d. C. – *BMC* Emp V 3, 10–13 tav. 1, 9–12; 6, 28–30 tav. 2, 3; 7, 32–33. 35–36 tav. 3, 1; Martin 371–376. 439 n^{i} 92–96 tav. 2. – R.: leg.: *PROVID DEOR, PROVIDEN DEORVM, PROVIDENTIAE DEORVM.* – **b)** (= Pronoia **4** con bibl.) Bi tetradracma, Alessandria, Pertinace, 193 d. C. – Vogt, *AlexMünzen* I 158; II 112; Martin 371–376. 439 n° 97. – R.: leg.: *ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ.* – Stesso tipo anche in emissione di Postumo. – R.: P. stante, volta a s., leva entrambe le mani o la sola mano d. (la mano s. portata al petto) verso stella a otto raggi posta in alto a s.

6.* AR denario, AE sesterzio, dupondio, Antiochia, Macrino, 217–218 d. C. – *BMC* Emp V 506, 72–73 tav. 80, 10; 507, 74; 524, 140 tav. 83, 10; 525, 144 tav. 84, 1; Martin 407–409. 442, 113 tav. 2. – R.: leg.: *PROVIDENTIA DEORVM.* – Stesso tipo anche in emissioni della zecca di Roma sotto Elagabalo, Alessandro Severo, Gordiano I e II, Pupieno e Balbino, Valeriano, Gallieno, Salonina, Postumo, Claudio II, Vittorino, Quintillo, Aureliano, Tetrico I e II, Tacito, Floriano, Probo, Caro, Carausio, Alletto, Diocleziano. – R.: Come **1**, ma con cornucopia al posto dello scettro (nelle emissioni di Elagabalo anche stella nel campo).

7. a)* AU aureo, AR antoniniano, denario, sesterzio, asse, Roma, Antiochia, Gordiano III, 238–239 d. C. – *RIC* IV 3, 16, 4. 10 tav. 1, 4; 17, 18. 23 tav. 1, 9; 33, 172; 35, 193; 43, 257. – R.: leg.: *PROVIDENTIA AVG,* o senza leg. – Stesso tipo anche in emissioni di Decio, Treboniano Gallo, Volusiano, Gallieno, Salonina, Postumo, Claudio II, Tetrico II, Tacito, Floriano, Probo, Caro, Carino, Numeriano, Carausio, Alletto, Diocleziano. – **b)** (= Concordia **168**) AR antoniniano, Antiochia, Gordiano III, 238–239 d. C. – *RIC* IV 3, 34, 179 con n. – R.: leg.: *CONCORDIA AVG.* – P. stante, volta a s., tiene nella s. scettro trasversale, nella d. stesa globo.

8.* AR antoniniano, zecca incerta (Mediolanum o Viminacium?), Valeriano I, Gallieno, 257 d. C. – *RIC* V 1, 57, 247; Robertson, *Hunter* IV 21, 61. – Tipo simile anche in emissione di Probo. – R.: come **1**, ma insegna al posto di scettro. Leg.: *PROVID AVGG.*

b) Seduta

9.* a) AU aureo, Ticinum, Costanzo I, ca. 293–299 d. C. – Pink, K., *NumZ* 64, 1931, tav. 1, 18; *RIC* VI 280, 7. – R.: leg.: *PROVIDENTIA DEORVM.* – **b)*** AR antoniniano, Lugdunum, Diocleziano, Massimiano, Costanzo I, Galerio, 293–295 d. C.; *RIC* V 2, 228, 75–76 (Diocleziano); 268, 412–414 (Massimiano); 298, 636–637 (Costanzo I); 305, 690 (Galerio). – R.: leg.: *PROVIDENT DEORVM.* – P. seduta, volta a s., tiene scettro nella s. e bacchetta nella d., con cui punta su globo posto ai suoi piedi.

B. Providentia con altre figure

10. AR antoniniano, Serdica, Tacito, 275–276 d. C. – Pflaum, H. G., *Bull. Soc. Fr. Numism.* 19, 3, 1964, 343–344; Robertson, *Hunter* IV, CXXVI n. 3. – R.: P. stante, volta a s., porge con la d. globo a Tacito stante, volto a d. Leg.: *PROVIDENTIA DEORVM.*

11.* AU aureo, AE follis, varie zecche, Diocleziano, Massimiano, 305–311 d. C. (dal 307–8 solo Diocleziano). – *RIC* VI 128, 76–77; 208, 671–678; 256, 200–201; 288, 56–57; 291, 65–66; 320, 63–64; 364–365, 116–119; 366, 130–131; 428, 41–42; 474, 158–161; 494, 10 tav. 10; 495, 14–15; 533, 27–29; 582, 22–23; 584, 28–29; 585, 32–33; 623, 69; 624, 72–73; 625, 76–77; 627, 83; 628, 89–90; 629, 96–97; 632, 113–114 tav. 15; 637, 136–137; 639, 149–150; 670, 57–58; 675, 80; 676, 86–94 tav. 16; 678, 109; 680, 125–128; 683, 146. – R.: P. stante, a s., tiene scettro nella s. e stende mano d. con ramo verso →Quies-Tranquillitas stante, volta a d. Leg. *PROVIDENTIA (PROVIDENT) DEORVM (DEOR) QVIES AVGG* (*AVG* nei coni del solo Diocleziano).

C. Identificazione incerta

Rilievi

12. (= Abundantia **18**, = Ares/Mars **287**) Arco di Traiano, Benevento, lato campagna, pannello mediano a destra. – Fittschen, K., *AA* 1972, 753 fig. 11; Hassel, F. J., *Der Trajansbogen zu Benevent* (1966) 14–15 tav. 6, 2; Lorenz, T., *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent* (1973) 18–19 tav. 3; Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) tav. 94. 96. 98; Simon, E., «Die Götter am Trajansbogen zu Benevent», *TrierWPr* 1/2, 1979/80 (1981) 6–7; Tomei, M. A., «Osservazioni su alcune personificazioni dell'arco di Traiano a Benevento», *StudMisc* 22, 1974–75 (1976) 205–212. – Figura femminile stante, volta a s., in parte coperta dalla figura di Traiano; priva di attributi («Providentia» Simon; «Indulgentia» Hassel; «Liberalitas» Tomei; *alii alia*).

Gemme

13. «Grand Camée de France», Parigi, Cab. Méd. 264. – Jucker, H., *JdI* 91, 1976, 246–248 figg. 1a–b. 2 n° 8; Martin 171 n. 186; Megow, *Kameen* 202–207 n° A85 tav. 33, 5 (con bibl.). – Età di Claudio. – Figura femminile seduta, volta a d., con ricca acconciatura, priva di attributi («Providentia» Jucker, Megow; *contra* Martin; *alii alia*).

Tessere plumbee

14. Tessera plumbea, Roma, Vespasiano (?). – Rostowzew, M., *Tesserarum urbis Romae et suburbi plumbearum sylloge* (1903) 16 n° 100 tav. 2, 18; Martin 212–213 n. 99. – D.: altare acceso; leg.: *PROVIDENT;* R.: figura femminile dalla testa radiata (?) poggia la mano d. sulla spalla di figura maschile togata (imperatore?), seduta; di fronte a questa altre due figure maschili togate sedute; leg.: *[T]R[I] POT* («Providentia?» Martin; «Roma» Rostowzew).

COMMENTO

L'introduzione del termine P. è dovuta a Cicerone, che lo usa come traduzione di *πρόνοια*, concetto di derivazione stoica indicante la massima divinità che regola razionalmente il mondo (*nat.* 1, 18; 2, 58. 73). L'elaborazione ciceroniana conferisce alla parola il significato primario di virtù connessa alla riflessione, riservata alle personalità dominanti, parte integrante del complesso di attitudini che deve possedere chi aspira al potere. In questa forma essa entra a far parte del vocabolario politico romano, pur assumendo contemporaneamente anche i concreti significati di capacità di provvedere a problemi immediati, come il rifornimento dell'esercito o l'andamento di una battaglia. P. sembra essere rimasta estranea sia al mondo religioso che a quello figurativo della Roma repubblicana.

L'altare dedicato a P. costituisce per noi la prima testimonianza di culto. Esistente almeno dal 19 d. C., ma assai probabilmente già nel 14 d. C., se non prima (*contra* Martin), esso sorgeva *in campo Agrippae,* probabilmente in posizione speculare all'*ara Pacis* (→Pax), sul lato opposto della *via Lata* (per la topografia alla luce di recenti ritrovamenti epigrafici *cf.* Scheid e Torelli; quest'ultimo sostiene inoltre l'inglobamento dell'ara nel recinto del *templum Solis* all'epoca di Aureliano; per un rapporto con il culto del divo Augusto *cf.* Fuchs). Il suo aspetto ci è sommariamente conservato da un'emissione di assi, a partire probabilmente dal 14 d. C., poi ripresa più volte fino in età flavia (bibl. nelle fonti lett.), che mostra un altare circondato da recinto, sul tipo della vicina *ara Pacis.* Esso doveva essere decorato da rilievi, come suggeriscono alcune emissioni flavie (*BMC* Emp II 133, 611 tav. 23, 12 [Vespasiano]; *cf.* 214, 866–867 tav. 42, 2 [Tito]) e l'analogia con l'*ara Pacis.* Nessuna raffigurazione di P. è invece testimoniata in questo periodo. Si potrebbe ipotizzare che P. comparisse nei rilievi dell'ara, o addirittura in forma di statua in relazione con essa, ma, in assenza di documenti e tenuto conto della prassi religiosa romana, è più verosimile ritenere che P. fosse evocata soltanto in raffigurazioni allegoriche, come nel

caso della vicina *ara Pacis.* P. viene valorizzata da Tiberio per sottolineare la legittimità della propria accessione al potere (*contra* Martin). Fin dalla sua prima apparizione, è evidente l'ambito di azione primario del concetto: la P. dell'imperatore, in consonanza con quella divina, garantisce la legittimità e stabilità del potere assicurando la successione.

A partire da questo momento e fino alla tarda antichità si susseguono emissioni monetali e dediche epigrafiche menzionanti P. Durante il I sec. d. C. P. viene evocata per sottolineare la legittimità della successione e in occasione di complotti sventati (Martin). Si associa quindi nelle dediche a →*Salus publica,* →*Aeternitas,* →*Securitas,* oltre che al *numen* dell'Augusto regnante. È garante della stabilità dell'impero, attraverso la figura dell'imperatore che ne è portatore. Il suo impiego resta però limitato a fatti contingenti. Con il II secolo e la rifondazione dell'ideologia del principato P. continua da un lato ad essere presente in rapporto agli aspetti ora menzionati; nel contempo, però, si carica di significato nuovo in quanto virtù immanente all'imperatore e ai suoi predecessori divinizzati *(P. deorum),* garante dell'intera struttura dinastica e presupposto per palingenesi sempre nuovamente annunciate. In questo contesto si comprende la prima apparizione di P. personificata sulle monete. Uno stretto legame s'instaura con i concetti di →*Aeternitas* e →*Felicitas.* Nello stesso senso P. si esplica nell'azione benefica dell'imperatore in favore dello stato, ad esempio con interventi sull'→*Annona.* Durante il III secolo e fino in età costantiniana la nozione di P. si mostra spesso legata a fatti contingenti, come appunto l'annona e la difesa militare; in quest'ultima forma P. si associa fra l'altro a →*Concordia,* →*Fides,* →*Victoria,* →*Virtus* (→Concordia, *ad* **100**). Ma già dal II secolo e poi nel successivo essa tende a cristallizzarsi attorno alla figura dell'imperatore, fino ad entrare, nella tarda antichità, nel novero delle sue virtù *comites.* Fra gli aspetti caratterizzanti P. va ricordato infine quello astrologico, che, coerentemente con l'evoluzione generale della mentalità, guadagna progressivamente importanza; mediante esso la necessità divina viene interpretata e applicata dall'imperatore dotato di *providentia* (Martin).

Nel seguente commento alle singole manifestazioni di P., oltre alle raffigurazioni di P. personificata, si farà riferimento anche a quelle in cui il concetto è espresso attraverso immagini diverse, eventualmente sottolineate da una leggenda.

Nonostante la ricchezza del materiale epigrafico e numismatico, che testimonia della vitalità del concetto, fino al regno di Tito si ripete esclusivamente l'iconografia dell'altare, che viene riprodotto per l'ultima volta sotto Domiziano. La sola eccezione è rappresentata da un conio alessandrino con la raffigurazione di Nerone che, come poi la personificazione, porta le insegne del potere (*BMC* Alexandria 19, 154–155 tav. 11; Martin 157–163. 431 n^{i} 8–11; leg.: *ΠΡΟΝ ΝΕΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ*). Non sembra corretto riconoscere P. in una figura del Grand Camée de France (**13**), priva di attributi oltre che di ogni confronto contemporaneo. Pare poco opportuno anche identificare P. su una tessera plumbea forse dell'età di Vespasiano (**14**), in una figura seduta, in relazione con altro personaggio in cui va probabilmente riconosciuto l'imperatore, dato che la leggenda riferita a P. si trova sul lato opposto della tessera, associata alla canonica raffigurazione dell'altare. Un'emissione di Tito (*BMC* Emp II 259, 178–181 tav. 49, 3; Martin 214–218. 433 n° 26 tav. 1; leg.: *PROVIDEN(T) AVGVS(T))* fornisce una nuova iconografia, in cui è messo in luce in maniera inequivocabile l'aspetto di P. come garante della successione: il passaggio del globo, simboleggiante il potere sul mondo conosciuto, dal reggente al successore designato. La stessa iconografia viene ripresa da Nerva e Traiano (*BMC* Emp III 21, *; 38, 53 e * tav. 10, 4; Martin 227–236. 433 n^{i} 29–31 tav. 1; leg.: *PROVID; PROVIDENTIA SENATVS*), con poche varianti, fra cui, in alcuni casi, la presenza del senato che trasmette il potere in quanto intermediario di P. (meglio che come coreggente insieme all'imperatore: così Strack, *Reichsprägung* I 45–49). Al regno di Traiano risale inoltre una base o ara dedicata alla P. del *princeps* (Terracina: bibl. nella fonti lett.), recante su entrambi i lati raffigurazioni alludenti probabilmente alla istituzione degli *alimenta,* in cui l'imperatore compare rispettivamente di fronte ad un *puer* e ad una *puella,* beneficiari dell'intervento del principe, che dimostra così la sua P. (Eck; *aliud* Martin).

Nella monetazione di Traiano compare per la prima volta P. personificata (**1a**). Si tratta di una figura stante, dotata delle insegne del potere assoluto: scettro e globo dell'universo (*cf.* Alföldi, A., *RM* 50, 1935, 110–120). La nascita di questo tipo è stata spiegata con il soggiorno di Traiano in oriente, durante il quale si sarebbe mostrata la necessità di fare appello a P. rappresentandola in una forma chiara e comprensibile in tutto l'impero (Martin). La nuova figura, non dissimile da quella di numerose altre personificazioni, che in questo periodo conoscono un forte incremento, corrisponde in ogni caso alla prassi eclettica delle zecche romane, non distinguendosi da altre personificazioni che attraverso gli attributi. L'identificazione di una figura che assiste Traiano in uno dei pannelli dell'arco di Benevento (**12**) con P. è un'ipotesi che merita attenzione, tenuto conto del ruolo di assistente ed ispiratrice dell'imperatore che la figura sembra svolgere: la raffigurazione in questione, però, non ha ancora trovato una spiegazione complessiva convincente. Postulare l'esistenza di una statua di culto o altra raffigurazione di P. a partire da questo periodo (così ad esempio Bernhart) non è d'altronde necessario, tenuto conto delle abitudini dei monetieri romani. La crescente importanza di P. in questa fase è comunque evidente. Sotto Adriano compare inizialmente una nuova immagine: il principe riceve dall'aquila di Zeus lo scettro del potere (*BMC* Emp III 417, 1203 tav. 79, 3; 421, 1236 tav. 79, 12; Martin 263–264. 269–274. 434 n° 40 tav. 1; leg.: *PROVIDENTIA DEORVM, PROVIDENTIAE DEORVM*); qui l'acquila è probabilmente simbolo dell'apoteosi e quindi dei *divi* suoi predecessori. Allo stesso modo va interpretata la leggenda, anch'essa nuova, che evoca la *P. deorum,* ossia degli dei e soprattutto dei *divi* e delle *divae* della *domus* imperiale, garanti della legittimità della successione (Martin). In seguito compare nuovamente l'iconografia traianea (**1b. c**, ecc.); il fatto che, contemporaneamente, vengono emesse serie con leggenda *SAE-*

CVLVM AVREVM, FELICITAS, AETERNITAS permette di collegare queste serie di P. con il proposito di rinnovamento e palingenesi legato al benefico influsso del potere stabile del principe legittimo (Martin). La P. del principe si esplica qui, come già sotto Traiano, anche nell'attenzione ai problemi economici: un conio con la leggenda P., del resto isolato, riproduce una figura femminile con attributi agricoli (aratro, rastrello, due spighe) in cui va probabilmente riconosciuta →*Tellus* (*BMC* Emp III 444, | |; Strack, *Reichsprägung* II 108, 444a tav. 16; Martin 264. 284–286. 434 n° 42; leg.: *PROVIDENTIA AVGVSTI*): vi si è voluta vedere un'eco della *renovatio* dell'agricoltura, promossa da Adriano in concomitanza con il *saeculum aureum* (Martin). Fondamentale resta comunque il ruolo di P. nell'aspetto di garante della successione; particolarmente significativo un conio di Alessandria in cui P. tiene una fenice (**2**), che vuole probabilmente indicare, con la sua facoltà di rigenerarsi dalle proprie ceneri, la continuità o addirittura l'identità fra padre e figlio, in questo caso a proposito della successione di Adriano (Martin). Allo stesso ambito semantico apparterrebbe anche un'emissione di Antonino Pio con folgore alata (*BMC* Emp IV 34, 225 tav. 5, 19; 203–204, 1266–1271 tav. 29, 1; 215, 1342–1344 tav. 32, 4; Martin 307–314. 435 n° 45; leg.: *PROVIDENTIAE DEORVM*), da intendersi come simbolo di apoteosi e alludente quindi ai *divi* della *domus augusta* che garantiscono la successione (Martin). Con i regni dei primi Antonini P. entra in gioco sia nel sempre più sentito aspetto della successione, sia come auspice di rinnovamento in occasione di inizi di fasi importanti (*decennalia* ecc.). Uno stretto rapporto con P. si è voluto vedere anche in coni della diva Faustina con leggenda *AETERNITAS*, in cui la personificazione raffigurata porta anche i simboli del potere propri di P. (→Aeternitas **22*–24***). Certo è il fatto che P. si associa ad altri concetti in quanto garanzia per la realizzazione di essi. Per quanto riguarda l'aspetto dinastico, nasce una variante del tipo traianeo di P.: sulle monete di M. Aurelio, già dall'inizio del regno, compare P. stante, con cornucopia e globo nella destra stesa (**3**). Oltre che al momento dell'accessione, il tipo sembra essere stato utilizzato anche in occasione delle nascite di figli della *domus* imperatoria, il che spiegherebbe l'introduzione della cornucopia, simbolo di fecondità (Martin; per altri è in relazione all'annona). Il tipo resta il più diffuso sotto M. Aurelio; fa eccezione soltanto un conio in cui M. Aurelio e Commodo appaiono di fronte ai rappresentanti dell'esercito (*BMC* Emp IV 624, 1425–1426; Martin 321. 333–334. 437 n° 69; leg.: *PROVIDENTIA AVG*): anche qui un'allusione alla legittimità dinastica. Durante il regno di Commodo si riutilizza il tipo creato da Traiano (**1d**). Il tema dinastico resta preponderante; ad esso si collegano quelli della scoperta di complotti e dell'annuncio di rinnovamento e di futuro felice; ai primi due aspetti vanno riferiti alcuni coni con Commodo sacrificante (medaglione; Kaiser-Raiß, M. R., *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus* [1980] tav. 4, 7; Martin 339. 348. 438 n° 82; leg.: *PROVIDENTIAE DEORVM*) o offerente (Dattari 3858; Martin 340. 357–358. 438 n[i] 87–88; leg.: *ΠΡΟΝΟΙΑ*); al tema della palingenesi l'emissione con nave a vele spiegate (*BMC* Emp IV 370, †; 808, 588 tav. 106, 11; Gnecchi, *Medaglioni* 65, 112; Martin 340. 352–353. 438 n[i] 85–86; leg.: *PROVID AVG*), interpretata fra l'altro come la nave dell'imperatore che, grazie al suo carisma, reca fecondità alle province da lui toccate (Martin).

L'interpretazione corrente mette invece in relazione quest'ultima emissione con un'altra raffigurante Ercole-Commodo che riceve spighe da Africa (*BMC* Emp IV 755, 355–357A tav. 100, 7–8; 843, 718–720 tav. 111, 4; Martin 340. 363–365. 439 n[i] 90–91 tav. 2; leg.: *PROVIDENTIAE AVG*; *cf.* →Africa **34*** [Adriano, senza leg.]), ed entrambe con la creazione di una flotta annonaria d'Africa da parte di Commodo (Mattingly/Sydenham); se i due coni vanno probabilmente separati per cronologia, essi restano legati allo stesso ambito di promozione del rinnovamento auspicato dal principe. Le emissioni di Pertinace propongono un nuovo tipo, in cui una figura femminile invoca con braccia alzate, rivolte verso una stella, la conferma del potere da parte della divinità, o meglio dei *divi*. I primi Severi utilizzano di nuovo il tipo traianeo (**1e. f**), invocato anche qui a proposito della complessa legittimazione e regolazione dinastica. Un solo nuovo tipo ricorre: una Medusa, talvolta su *aegis* (*BMC* Emp V 221, 355–357 tav. 36, 8–10; 258, † e ‡; Martin 394–400. 441 n° 106, leg.: *PROVIDENTIA*), dal significato incerto, forse in relazione con la scoperta di un complotto (Martin; *alii alia*). I regni di Macrino, Elagabalo e Alessandro Severo sono caratterizzati dall'impiego del tipo traianeo con una cornucopia in luogo dello scettro (**6**). Tra le emissioni dell'ultimo Severo si segnalano alcune con figura dotata di simboli agricoli e talvolta di ancora, mutuata da →*Annona*–→*Abundantia* (*BMC* Emp VI 196, 812–817 tav. 28; 201–202, 874–893 tav. 29; Martin 414. 417–420. 443 n[i] 125–127 tav. 2; leg.: *PROVIDENTIA AVG*): ancora un'allusione a problemi annonari, sempre più importanti in questo periodo, e alla promessa di rinnovamento e prosperità grazie al principe. Un tipo di P. che conosce una certa fortuna è quello che compare in emissioni di Gordiano III, in cui scettro e globo restano comunque gli unici attributi (**7a**); in questo tipo P. è associata a *Concordia* attraverso la leggenda in una parte delle emissioni (**7b**). Sotto gli imperatori del III secolo si registrano numerosissime emissioni di P., da intendersi quasi sempre come tentativi di trovare una legittimazione per un potere precario; si ripetono in genere i tipi tradizionali, con poche varianti. Oltre a tipi legati alla trasmissione del potere, come alcuni di Tacito (**10**; *RIC* V 1, 331, 54; 348, 212: Tacito riceve globo da Giove; leg.: *PROVIDENTIA DEORVM, PROVIDENT DEOR*) se ne registrano altri con la presenza di varie divinità e personificazioni e la leggenda P., fra cui si segnalano Fortuna (Gordiano III, *RIC* IV 3, 35, 196; leg.: *PROVIDENTIA AVG*), Mercurio (Gallieno, Aureliano, *RIC* V 1, 188, 653; 303, 396; leg. *PROVIDENTIA [PROVIDENTI] AVG*), Venere (Aureliano, *RIC* V 1, 302, 335; leg.: *PROVIDENT AVG*), per i quali sono state proposte varie spiegazioni (*cf.* Martin; per gli ultimi due anche Torelli 119). Caratteristiche degli ultimi decenni del III secolo e dell'età tetrarchica e costantiniana sono le emissioni di P. a carattere militare, che sottolineano l'ambito in cui la P. dell'imperatore si rende ormai maggiormente necessaria; oltre ad un tipo di P. con insegna militare in luogo dello scettro (**8**) è importante la serie con leggenda P. e le figure di *Fides militum* (non P.) e *Sol* (Aureliano, Tacito ecc., *RIC* V 1, 268, 19; 331, 52–53; 345–346, 195–198 tav. 10, 152; leg.: *PROVIDEN DEOR*; →Helios/Sol **209**). Una iconografia con campo militare e leggenda P. viene introdotta in età tetrarchica e viene ripresa poi da Costantino ([a] *RIC* VI 351–352, 10–13; 353, 34–35; 459, 33; 461, 54; 529, 1; 530, 9; 555, 18; 578, 4 tav. 14; 616, 31; 661, 7 tav. 16; Alföldi 255–256 fig. 7; [b] *RIC* VI 350–351, 5–6 tav. 6; 555–556, 21. 24 tav. 13; VII 544–549, 14–49 tav. 17; 116, 293–298 tav. 1; Alföldi 246 n. 3 e *passim* figg. 1. 2, 1–3; leg.: *PROVIDENTIA(E) AVGG, PROVIDENTIA(E) CAESS*); la stessa immagine compare del resto anche con altre leggende a carattere militare, e allude al problema centrale di questa fase storica, quello della difesa dalle invasioni. Contemporaneamente la leggenda P. si accompagna anche a tipi di *Annona* (Costantino, Licinio, *RIC* VII 237, 30–32 tav. 5; leg.: *PROVIDENTIAE AVGG*) e di *Iuppiter Conservator* (→Zeus/Iuppiter; Costantino, Licinio, Crispo, *RIC* VII 604–605, 31–36 tav. 20; leg.: *PROVIDENTIAE CAESS*). La serie più interessante è però senz'altro quella tetrarchica che associa P. a *Quies Augg.* (**11**), a simboleggiare un nuovo tentativo di fondare la legittimità del potere e della successione con il ritiro volontario degli Augusti. Pur scomparendo come personificazione dopo l'età costantiniana, e pur venendo affiancata dal nuovo concetto di P. cristiana, P. è destinata a mantenere il suo ruolo di virtù propria del detentore del potere, e di garante del potere stesso, oltre i confini del mondo antico.

EUGENIO POLITO

PROXENOS

(*Πρόξενος*) Héros dionysiaque dont le nom n'est connu que par les inscriptions sur **1–3**.

BIBLIOGRAPHIE: Lippold, G., «Staphylos Proxenos», *Philologische Wochenschrift* 35–38, 25. August 1932, 277–280; Zagdoun, M.-A., *Reliefs, FDelphes* IV 6 (1977) 27–29 n° 5.

CATALOGUE

Reliefs en marbre

1.* Fr. Delphes, Mus. 2477. – Lerat, *BCH* 60, 1936, 361–362 fig. 4; Zagdoun 27–31 n° 5 fig. 17. – 2[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. – Héros banquetant, d'allure rustique, levant de la main dr. un rhyton et de l'autre une phiale. Son nom figure dans la dédicace (aujourd'hui incomplète) gravée sur le bandeau supérieur: ... *ΚΟ ΠΡΟΞΕΝΩ[Ι]*.

2. Fr. Tégée, Mus. De Doliana. – Rhomaios, K., *AM* 39, 1914, 200 n° 14; Thönges-Stringaris, R. N., *AM* 80, 1965, 70 n° 4. – IV[e] s. av. J.-C. – Fr. d'un héros banquetant. Sous la table figure l'inscr. *ΠΡΟΞΕΝΟΣ*.

3.* (= Staphylos **9**) Copenhague, Glypt. 2345. Prov. d'Aphytis (Chalcidique). – *BrBr* 680; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 175–176 n° 233b. – IV[e] s. av. J.-C. – Homme barbu à côté d'→Athena. Sur la plinthe inférieure: *ΣΤΑΦΥΛΕ [ΠΡ]ΟΞΕΝΕΤΑΤΑ ΓΑΓΕΠΑΝΓΙΤΗ*. Il s'agit sans doute d'une dédicace en langue thrace, transcrite en lettres grecques. Les noms de Staphylos et sans doute de P. désignent probablement les héros dionysiaques auxquels est dédié ce relief votif.

COMMENTAIRE

P. apparaît comme un héros dionysiaque, comme le montrent la représentation **1** et l'association du héros avec Staphylos sur **3**. A Tégée, le relief **2** fait partie d'un ensemble de reliefs à banquet de caractère votif dont l'un est dédié au héros dionysiaque →Botrys. Ces recoupements permettent de définir un héros mineur du thiase dionysiaque, représenté en héros banqueteur. Il apparaît à Tégée, Delphes et dans le nord de la Grèce mais le lien entre ces différents lieux géographiques n'apparaît pas clairement.

MARY-ANNE ZAGDOUN

PRUMATHE

→ Prometheus **74–76**

PSALIS

(*Ψαλίς*) Personnification d'une des sources (?) de Daphné, près d'Antioche. Par ailleurs inconnu, le nom apparaît sur une mosaïque (**1**) en relation avec →Ladon (III) qui figure, lui, le cours d'eau de Daphné. Le mot, qui désigne souvent une voûte, peut aussi se rapporter à un mouvement tourbillonnant (*Schol.* Plat. *nomoi* 947d; Hesych. *s. v.*); évoquerait-il plus précisément ici, à côté de la falaise (?), les chutes d'eau de Daphné (*cf.* Levi, *Antioch* 205)?

1. (= Ladon III **1*** avec bibl.) Antakya, Mus. Hatay 1015. Prov. d'Antioche/Daphné, Maison du Ménandre (salle 13, niveau supérieur). – Levi, 205 pl. 46c; *cf.* *IGLS* III 2 (1953) n° 1002. – III[e] s. ap. J.-C. – Etendue, à dr., face à Ladon, P. (inscr. *ΨΑΛΙΣ*), le torse nu, le bas du corps drapé dans un manteau, tient une tige de roseau dans la main dr.; elle s'appuie, du coude g., sur un vase dont l'eau s'écoule devant elle. A dr., évocation stylisée d'un massif rocheux (?).

L'iconographie (figure féminine étendue, tige feuillue et vase) est bien celle des personnifications de sources.

JEAN CH. BALTY

PSAMATHE

(*Ψαμάθη*) Néréide (→Nereides) dont le nom figure chez Hes. *theog.* 260, Apollod. *bibl.* 1 (12) 2, 7. et Nonn. *Dion.* 43, 360. D'Eaque (→Aiakos), auquel elle tente d'échapper en se métamorphosant en phoque (Apollod. *bibl.* 3 [158] 12, 6), elle a un fils, →Phokos (III) (Hes. *theog.* 1004–1005; Pind., *N.* 5, 12–13), puis elle devient l'épouse de →Proteus auquel elle donne un fils, Théoclymène, et une fille, Théonoé (ou Eidô, Eur. *Hel.* 6–15). Elle envoie contre les troupeaux de →Peleus, qui avait tué Phokos, un loup qu'elle, ou →Thetis, pétrifie à la demande de cette dernière (Ov. *met.* 11, 365–406; Ant. Lib. 38; Tzetz. Lykophr. 175).

BIBLIOGRAPHIE: Gallina, A., *EAA* VI (1965) 531 *s. v.* «Psamathe»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 20 n° 73 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3194–3196 *s. v.* «Psamathe 1»; Radke, G., *RE* XXIII 2 (1959) 1297–1298 *s. v.* «Psamathe 1»; *idem*, *KlPauly* IV (1972) 1209 *s. v.* «Psamathe».

CATALOGUE

Vases attiques à f. r.

1. (= Kymathoe **1** avec bibl. et renvois, = Peleus **171**, = Speio **1**) Dinos. Wurtzbourg, Univ. L 540. – *ARV*² 992, 69: P. d'Achille. – Vers 450 av. J.-C. – Lutte de Thétis et Pélée: →Nereus et sept Néréides, dont P., courant (noms inscrits).

2.* (= Nereides **328** avec bibl. et renvois) Cratère en calice fr. Vienne, Univ. 505. De Vulci. – *ARV*² 1030, 33: Polygnotos. – 450–440 av. J.-C. – *Zone sup.*: P. (*[Ψ]ΑΜΑΘΕ*) sur un dauphin, tient un dauphin sur une main.

3.* (= Nereides **331*** avec bibl. et renvois) Lécythe à f. bl. New York, MMA 31.11.13. D'Athènes. – *ARV*² 1248, 9; 1688: P. d'Erétrie. – Vers 420 av. J.-C. – P. (inscr.), sur un dauphin, tient le casque d'Achille.

4.* (= Nereides **12** avec bibl. et renvois) Pyxis. New York, MMA 40.11.2. De Grèce? – *ARV*² 1213, 1: P. de Londres D 14. – Vers 435–430 av. J.-C. – P. (inscr.) assise reçoit une couronne de →Glauke (I) (?).

5. (= Nereides **13** avec bibl., = Theo I **1**) Pyxis. Athènes, Ephorie A 1877. D'Athènes, rue Eolou. – *ARV*² 1707, 84^bis: P. de Kalliope. – Vers 430 av. J.-C. – P. (inscr.) debout tient un exaleiptron.

6.* (= Nereides **10** avec renvois, = Ploto **1***) Skyphos. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3244. De Sorrente. – *ARV*² 1142: P. de Xénotimos; *Add*² 334. – Vers 430 av. J.-C. – *A*: Eileithyia, Nérée, Euliméné. *B*: Thétis, Ploto offre un lièvre à P. (inscr.; sakkos) assise à g.

7.* (= Kymathoe **2** avec bibl. et renvois) Lécythe aryballisque. Naples, Mus. Naz. 81849 (H 3352). – Kymathoé, Thétis, P. (*ΨΕΜΑΘΕ, sic*) debout vers la dr., tenant une phiale et une cruche. Hermès, Achille, Nérée.

8. (= Kymodoke **3** avec renvois, = Peitho **10**, = Peleus **179**) Aryballe fr. perdu. Autrefois à Athènes, coll. priv. – IV^e s. av. J.-C. – Lutte de Thétis et Pélée: il ne reste de P. que l'inscr. de son nom.

COMMENTAIRE

P., dont le nom évoque les rivages marins, apparaît sur des vases attiques à f. r. datés pour la plupart entre 450 et 420 av. J.-C., mêlée à ses sœurs dans des scènes très fréquentes de l'iconographie des Néréides (lutte de Pélée et Thétis: **1, 8**; transport des armes d'Achille: **2–3**; scènes d'intérieur: **4–5**). Elle a l'apparence habituelle des figures féminines de l'époque, vêtue d'un chiton et parfois d'un himation, et distinguée uniquement par l'inscription qui la désigne.

Bénéficiant, comme Thétis, →Amphitrite et →Galateia d'un mythe individuel dans la littérature, qui reprend fréquemment les mêmes thèmes que celui de Thétis, elle est souvent nommée sur les documents figurés, sans toutefois présenter une iconographie personnelle. Seule une représentation, à l'interprétation difficile, la met en exergue (**6**).

Pour l'interprétation des scènes d'intérieur ou de gynécée (**4–5**), →Nereides p. 788–789.

ANNE-VIOLAINE SZABADOS

PSOLEAS

(*Ψωλέας, Ψωλᾶς*) Satyrname (→Silenoi) in Vaseninschriften, von *ψωλή* abgeleitet.

1.* (= Elasistratos **1**, = Lasios **1**) Tyrrhen. Amphora, att. sf. Cerveteri, Mus. Naz. 7968. Aus Grab 207 von Monte Abatone. – Schauenburg, K., *MededRom* 6, 1979, 10. 230 Taf. 4, 11; Kossatz, *Namen* 131–132 Abb. 1a; 172. – Um 550 v. Chr. – *B*: Im obersten Fries tanzen benannte Silene. Die Vase ist bislang das früheste Beispiel für Silene mit beigeschriebenen Individualnamen. Der Silen am l. Rand des Bildfeldes trägt den Namen *ΣΦΟΛΕΑΣ*.

2.* (= Dophios **1***) Aryballos, att. sf. New York, MMA 26.49. Aus Attika. – *ABV* 83, 4: Nearchos; *Para* 30; *Add*² 23; Beazley, J. D., *BSA* 32, 1931/32, 21; v. Bothmer, *Amasis* 39 Abb. 21; Immerwahr, *AttScr* 27, 97; Kossatz, *Namen* 166; Hedreen, G. M., *Silens in Attic Black-figure Vase-painting* (1992) Taf. 4. – Um 550 v. Chr. – Auf der rückwärtigen Platte des Henkels Bildfeld mit drei masturbierenden Satyrn mit Namensbeischriften. Der r. Silen ist *ΦΣΟΛΑΣ* benannt.

3. (= Opis II **1*** mit Lit. und Querverweisen) Amphora, att. sf. Frankfurt, Mus. f. Kunsthandwerk WM 03. – *Para* 140, 9^bis: Three Line Group; Kossatz, *Namen* 172. – Um 520 v. Chr. – Darstellung nicht vollständig erhalten. Tanzende Mänaden und Silene mit Namensbeischriften umrahmen das sitzende Paar Dionysos-Ariadne. Im Rücken von Dionysos bilden die Mänade Opis und der Silen *ΣΦΟ[* ein Tanzpaar. Greifenhagen, A., *AA* 1957, 11 ergänzte die Inschrift zu dem bislang nicht belegten Satyrnamen Sphodros. Doch scheint es nun möglich, auf Grund der inzwischen bekannt gewordenen Schreibweise auf **1** die Ergänzung zu *ΣΦΟ[Λ(Ε)ΑΣ]* in Betracht zu ziehen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

PSOPHIS → *LIMC* Suppl.

PSOPHIS → *LIMC* Suppl.

PSYCHE

(*Ψυχή*, anima) Ce mot désigne l'âme et aussi un papillon de nuit; P. est connue également comme héroïne du roman d'Apulée.

SOURCES LITTÉRAIRES: Notre source principale est le conte inséré dans les *Métamorphoses* d'Apulée (4, 28 – 6, 24; résumé dans *MythVat* I 226) qui semble être le seul ouvrage où P. est considérée comme un personnage mythologique. Jeune fille d'une très grande beauté, elle attire la jalousie de Vénus qui confie à son fils le soin de la venger mais celui-ci en tombe amoureux et l'épouse secrètement. Leur bonheur dépend cependant d'une chose, que P. ne cherche jamais à connaître le visage de son époux. Une nuit elle brave l'interdit, prend une lampe, joue avec les armes de Cupidon et se blesse et, tremblante d'amour, laisse tomber une goutte d'huile sur l'épaule de son époux qui s'enfuit. P. erre alors à sa recherche puis finit par se livrer à Vénus qui la tourmente et la soumet à plusieurs épreuves qu'elle surmonte mais, en accomplissant la dernière, elle est une nouvelle fois victime de sa curiosité. Cupidon la sauve et obtient pour elle l'immortalité. Chez un certain nombre d'auteurs du I^er s. av. J.-C. nous retrouvons des allusions aux tribulations de l'âme: des épigrammes évoquent l'image de l'âme torturée par l'Amour, enchaînée, brûlée par lui (Méléagre, *AnthPal* 5, 57; 12, 80. 132), ou celle de l'Amour enchaîné, lui qui est la ruine de l'âme (Maccius: Gow, A. S. F./Page, D. L., *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary Epigrams* [1968] 285 n° XI); chez Anacréon (Page, *PMG* 360) l'âme est, tel un attelage, menée par l'Amour.

BIBLIOGRAPHIE: Binder, G./Merkelbach, R., *Amor und Psyche*, Wege der Forschung 126 (1968) (reprend Grimal, Reitzenstein et Jeanmaire); Collignon, M., *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché* (1877); Dietze, J., «Zum Märchen von Amor und Psyche», *Philologus* 59, 1900, 136–147; Dyroff, A., *Das Märchen von Psyche und Amor* (1941); Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 1370–1372 *s. v.* «Eros»; Grimal, P., *Le conte d'Amour et Psyché*, éd. et commentaire (1963); Helm, R., *RE* XXIII 2 (1959) 1434–1438 *s. v.* «Psyche»; Jeanmaire, H., «Le conte d'Amour et Psyché», *Bulletin de l'Institut Français de Sociologie* 1, 1930, 29–48; L'Orange, H. P., «Eros Psychophoros et sarcophages romains», *Acta ad Archeologiam et Artium Historiam pertinentia* (Institutum Romarum Norvegiae) 1, 1962, 41–45; Napoli, M., *EAA* I (1958) 322–323 *s. v.* «Amore e Psyche»; Nicole, G., *DA* IV 1, 743–750 *s. v.* «Psyche»; Pötscher, W., *KlPauly* IV (1979) 1213 *s. v.* «Psyche»; Reitzenstein, R., *Das Märchen von Amor und P. bei Apuleius* (1912); *idem*, «Die Göttin Psyche in der hellenistischen und frühchristlichen Literatur», *SbHeidelb* 10, 1917, 1–111; *idem*, «Noch einmal Eros und Psyche», *ArRelW* 28, 1930, 42–87; Rohde, E., *Psyche* (traduction française 1952); Schlam, C. C., *Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments* (1976); Waser, O., *ML* III 2 (1902–09) 3201–3256 *s. v.* «Psyche»; *idem*, *RE* VI 1 (1907) 531–542 *s. v.* «Eros».

CATALOGUE

Dans les descriptions des objets, il ne sera fait mention ni des ailes de papillon, caractéristiques de P., ni de son costume, composé généralement d'un chiton ceinturé, qui découvre souvent une épaule, et d'un himation enroulé autour des hanches. De même P. est le plus souvent coiffée en côtes de melon, ses cheveux relevés en chignon. Nous ne préciserons donc que les détails qui s'écartent de ce type.

I. Psyché hors de tout contexte précis

A. Psyché debout ou marchant

DOCUMENTS GRECS

1.* Stèle funéraire de marbre. Bâle, Antikenmus. BS 246. D'Asie Mineure. – Berger, E., *AntK* 22, 1979, 45 pl. 17, 1. – Epoque hellénistique. – Devant la porte du tombeau, la morte et une femme; au premier plan, en bas à dr. →Ge, à g. P. enveloppée dans son manteau, debout, l'air affligé.

2.* Fr. de relief de terre cuite. São Paulo, Mus. de Arqueologia et Etnologia da Univ. 76/3.145. – II^e s. av. J.-C.? – P. nue, debout ou agenouillée, de face, la tête légèrement tournée à dr., les ailes éployées, les bras ouverts, enroulés dans une écharpe.

3. Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 303. D'Alexandrie. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 133 n° 303. – Hellénistique. – P. (chiton découvrant le sein), dans une attitude dansante, main dr. à hauteur des seins, regarde sa main g. levée (l'attribut a disparu).

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

4.* Cippe (?) de tuf. Bénévent, Mus. del Sannio 644. – Heydemann, H., *BdI* 1868, 102 n° 6; Sichtermann, H. dans *Opuscula V. Festschr. Kerényi* (1968) 50 fig. 1. – P. drapée dans un chiton et un himation, debout, les pieds croisés, le coude dr. appuyé sur un pilastre, la tête sur la main dr. dans l'attitude de Polyhymnie.

5. Fr. de sarcophage de marbre. Ptuj, Mus. – Hoffiller, V./Saria, B., *Antike Inschriften aus Jugoslavien* (1938) 190 n° 426. – Dans une niche reste la partie supérieure de P. nue, de face, la tête inclinée sur l'épaule dr., la tête et les deux mains appuyées sur une torche renversée.

6.* Pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 n° 1194 pl. 127. – P., le coude appuyé sur une colonnette, relève son manteau d'une main et tient une torche allumée renversée de l'autre. *Cf. etiam AGD* I 3 n° 3090 pl. 301.

7. Cornaline. Nissan-lèz-Ensérune, Mus. 1953.505. D'Ensérune. – Guiraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule* (1988) 129 n° 381 pl. 24. – I^re moitié du I^er s. av. J.-C. – P., debout de profil, tient un rouleau; derrière elle, une flèche. Pour P. jouant de la flûte ou tenant une palme et une balance, *cf.* Sena Chiesa, *Gemme Aquileia* n° 355–356.

8.* Lampe de terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. TC 6943. D'Athènes. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung* (1972) 51 n° 231 pl. 28. – 2e quart du Ier s. ap. J.-C. – P., de profil à g., se penche pour verser le contenu d'une cruche.

9. Petit côté d'un sarcophage de plomb. Beyrouth, Mus. Nat. Prov. inconnue. – Chehab, M., *Syria* 16, 1935, 53 n° 29c pl. 15c; von Mercklin, E., *Berytus* 6, 1939–40, 33 n° 3. – P. drapée, debout de face, les bras collés au corps. Pour un certain nombre de représentations de même type sur des sarcophages provenant de Syrie, *cf.* Mercklin 32–33 n° 1–2. 4 avec bibl. et, pour une série proche, mais aptère, *cf.* Mercklin 33–34 n° 5–10.

10. Figurine de terre cuite. Damas, Mus. Nat. C 1432. De Syrie du Nord. – Zouhdi, B., *Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1969) 96. – Fin de l'époque hellénistique ou début de l'époque romaine. – P. debout sur une plinthe circulaire, une tiare sur la tête, tient de la main g. son manteau qui lui découvre le corps.

11. Figurine de terre cuite. Istanbul, Mus. Arch. – Mendel, G., *Musées impériaux ottomans. Cat. des figurines de terre cuite* (1908) 332 n° 2476 (416). – P. (cheveux en bandeaux ondulés, boucles flottant sur le cou, couronne à bourrelet, chiton) de face, en appui sur la jambe dr., la tête tournée vers la g., les bras baissés et écartés, le dr. plié, les mains ouvertes.

B. Psyché assise

DOCUMENT GREC

12.* Statuette de terre cuite fr. Paris, Louvre Myr 640 (MNC 553). De Myrina. – Mollard-Besques II 48 pl. 57f. – Fin du IIe s. av. J.-C. – P. (diadème, boucles d'oreilles, collier en travers du torse nu, himation drapé autour des jambes) assise sur un rocher, main g. appuyée sur le rocher, main dr. tendue. *Cf. etiam* Mollard-Besques II pl. 57a.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

13.* (=Penelope **11**) Scarabée en onyx. Londres, BM 657. – Walters, *BMGems* 81 n° 657 pl. 11; Zazoff, *EtrSk* 100–101 n° 191 pl. 38 (type de Pénélope). – «Middle Etruscan Period», fin du Ve s. av. J.-C. (Walters). – P. drapée, assise sur une chaise, pensive, la tête dans la main. Devant elle, un arc (?).

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

14.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9169. De Castellammare di Stabia (Villa de Varano). – Herbig, R., *Nugae Pompeianorum* (1962) 11–12 n° 6 pl. 14–17; Allrogen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 35. – 3e style. – Quatre P. assises sur un tabouret, deux vers la g., deux vers la dr., regardant derrière elles; chacune tient une fleur dans chaque main.

15.* Petit côté de sarcophage de marbre. Ravenne, Mus. Arcivescovile. – Sichtermann, H., *RM* 76, 1969, 304 n. 189 pl. 94, 2. – P., assise sur un rocher, tient un papillon sur la flamme d'un autel dont elle se détourne. Son geste fait penser à un sacrifice. Sur l'autre petit côté, Eros.

16.* Deux petits côtés de sarcophages de calcaire. Beyrouth, Mus. Nat. – Meurdrac, M./Albanèse, L., *BullMusBeyrouth* 3, 1939, 49–50 pl. 7c–d. – P. (cheveux sur les épaules, chiton) assise à terre dans une attitude attristée, la tête appuyée sur la main g., le bras dr. plié sur la poitrine. Plusieurs P. semblables sur des sarcophages provenant de Mar-Elia (41 pl. 4d) et sur des lampes de terre cuite trouvées dans des tombes (Contenau, G., *Syria* 1, 1920, 134 fig. 39m).

17.* Camée fr. en pâte de verre. Londres, BM 3861. – Walters, *BMGems* 362 n° 3861 fig. 90. – P. drapée, assise dans une attitude affligée, la tête sur la main, auprès d'un temple qui contient une statue. Devant elle, un autel, puis deux hommes conversant. A l'arrière-plan, un carquois suspendu dans un arbre.

18. Sarcophage de plomb. Paris, Louvre AO 4963. De Sidon. – Bertin, A. M., *RA* 1974, 60–63 fig. 3. 7. – IIIe s.–début du IVe s. ap. J.-C. – Sur le petit côté dr. et un fr. du couvercle: P. assise de profil à g. sur un tabouret, la tête de face, les coudes appuyés sur le genou dr., la tête reposant sur la main dr. Plusieurs sarcophages du Liban ou de Syrie reproduisent ce type: Mercklin, *o. c.* **9**, 34–35 n° 1–4; 37 n° 1–5; 38 n° 1; Bertin 62 n. 2–6; *cf. etiam* un sarcophage, Columbia Univ. Mus. 62.60.

19.* Sarcophage de calcaire. Istanbul, Mus. Arch. 3301. De Sidon. – Müfid, A., *AA* 1932, 437. 446 fig. 47. – Deux Nikés tenant chacune une couronne au-dessus de P. drapée, assise de profil à dr. dans une attitude affligée. Pour des variantes de ce type *cf.* Mendel, *Sculpt* I n° 12 (= Müfid 439); III n° 1401–1402.

20. Statuette de terre cuite. Istanbul, Mus. Arch. – Mendel, *o. c.* **11**, 332–333 n° 2477 (23). – P. (buste nu, jambes drapées, ailes fr.) assise, la jambe g. croisée sur la dr., la tête inclinée à dr., l'avant-bras dr. ramené sur la poitrine.

C. Psyché volant ou marchant dans les airs

1. Psyché seule

21.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9329 (I 235). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 833; Reinach, *RépPeint* 94, 11. – P. (ténia, bijoux) marche, tenant une œnochoé de la main dr. et une phiale de la g. De nombreuses peintures de Pompéi ou de Stabies montrent P. flottant dans l'air, tenant différents accessoires: phiale, situle, deux flûtes, thyrse et tympanon, guirlande, corbeille de fleurs, coffret (Helbig n° 666. 829–832. 834 [Naples, Mus. Naz. 9315]. 835 [Naples, Mus. Naz. 9345]. 836. 837 [Naples, Mus. Naz. 8516]. 838–840. 843 [Naples, Mus. Naz. 9313]. 844 [Naples, Mus. Naz. 9332]; Allrogen-Bedel, *o. c.* **14**, 35. 38 pl. 3, 1; Eros/Amor, Cupido **676**), Amor étant souvent figuré sur d'autres panneaux.

22.* Caisson de stuc fr. Castellammare di Stabia, Antiquarium 113/986. Des bains d'une villa à Petraro (Stabies). – Mielsch, *Stuckreliefs* 19. 47. 129–130 K 34, 19 pl. 31, 2; De Caro, S., *RivIstArch* 10, 1987, 33 fig. 37. – Epoque néronienne, post. à 62 ap. J.-C. – P. nue, en vol, de face, les bras ouverts, tient les pans de son manteau déployé dans l'air. *Cf. etiam* Mielsch 148 K 58 pl. 57, 2; 179 K 124.

2. Psyché avec Amor(es)

23.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9334. De Castellammare di Stabia, Villa de Varano (pièce 23). – Helbig, *Wandgemälde* n° 846; Allrogen-Bedel, *o. c.* **14**, 45–46 pl. 11, 2. – P. debout entre deux Amores à genoux.

24. Peinture murale. Pompéi VIII 5, 37, Casa delle pareti rosse. – Schefold, *WP* 228; Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 53–56. 142 n° 51–55a pl. 1; 6, 1–3; 7, 1–3. – IVe style tardif. – Couples d'Amor et P. qui semblent marcher ou danser dans l'air, tenant différents accessoires (pyxis, corbeille, faucille, corne d'abondance, torche). P., torse nu, a des ailes de chauve-souris ou parfois d'oiseau (n° 53). De nombreuses autres peintures de Pompéi montrent ce couple volant tenant lyre, calathos, branche, guirlande, corbeille de fruits ou cratère: Helbig, *Wandgemälde* n° 847–851; Schwinzer 57. 141 n° 40–42; 142 n° 48–49 pl. 2, 1. *Cf. etiam* Schwinzer 143 n° 56–57 pl. 2, 2: Amor et P. sont enlacés.

25.* Sarcophages de marbre. **a)** Sant'Elia, près de Nepi. – L'Orange pl. 5b. – Vers 200 ap. J.-C. – L'image du défunt est portée par Amor et P. volant l'un contre l'autre, P. caressant le visage d'Amor qui la regarde. – **b)*** Gênes, Cathédrale S. Lorenzo. – Faedo, L., *MarbWPr* 1983, 137 fig. 3. *Cf. etiam* L'Orange pl. 5a. c.

D. Psyché étendue

26.* Fr. de sarcophage de calcaire. Istanbul, Mus. Arch. 2244. De Sidon. – Mendel, *Sculpt* III n° 1402. – Prob. IIe s. ap. J.-C. – Il reste le buste de P. (longs cheveux sur les épaules, tunique à manches courtes, bracelets), fortement incliné vers la dr., la tête appuyée sur la main g.

27. (= Eros/Amor, Cupido **227** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Vatican, Gall. Lapidaria. – L'Orange 45 pl. 6b; Wrede, *Consecratio* n° 279. – 130–140 ap. J.-C. – Couvercle: à la place du cartouche avec le nom du défunt, deux Amores portent P. endormie sur une kliné.

28.* Pyxis en ivoire fr. Copenhague, Mus. Nat. 1219. – Ier/IIe s. ap. J.-C. – Entre deux Amores, l'un debout, l'autre agenouillé, P. à demi allongée sur un rocher, la tête tournée vers son épaule g. (buste nu), tient une cithare dans la main dr. levée. *Cf. etiam* une pyxis similaire fr.: Copenhague, Mus. Nat. 14382.

E. Buste de Psyché

29.* (= Eros **965** avec bibl.) Peinture murale. Beyrouth, Mus. Nat. D'une tombe de la région de Tyr. – IIe s. ap. J.-C. – A l'entrée, dans le tympan, buste de P. parmi des rinceaux.

30.* Sarcophage de calcaire. Damas, Mus. Nat. 5085 (11140). – Al-ʿUsh, M. A., *et al., Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1976) 151 fig. 54; Koch/Sichtermann, *RömSark* 473. 567 n. 82. – Au-dessus des guirlandes, buste de P. drapée, de face et buste de Méduse (→Gorgo, Gorgones).

31.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 307. – *AGOe* I 85–86 n° 201 pl. 34. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – Buste de P. de face (cheveux en frange sur le front et retombant en anglaises sur les côtés, ailes d'oiseau, drapée).

32.* Sardoine. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 604. – *AGOe* I 142–143 n° 446 pl. 75. – Dernier tiers du Ier s. av. J.-C. – Buste de P. (cheveux noués sur la nuque) de profil à dr., tête inclinée, qui soulève d'une main un pan de son chiton sur la poitrine, dans un geste propre à Némésis (→Nemesis **190**). Comparer avec Zwierlein-Diehl, *o. c.* **95** n° 310; *AGOe* I n° 447; *AGD* IV n° 484 pl. 66.

F. Psyché comme élément décoratif

33. Peinture murale. Rome, Domus Aurea, Volta degli stucchi (salle 80). – Dacos, N., *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance* (1969) 14 pl. 4, 5–6. – Epoque de Néron. – De chaque côté d'un candélabre végétal, P., buste nu, le corps terminé en acanthe, tenant une guirlande d'une main et de l'autre la draperie qui couvre le bas de son corps, suivie d'un félin bondissant. Le motif se répète tout autour de la voûte.

II. Psyché dans des scènes à caractère cultuel

DOCUMENTS GRECS

Sarcophages de marbre attiques

34. Athènes, Agora, ouest de l'Héphaisteion. *In situ*. – Matz, F., *SarkRel* IV 1, 102 n° 5 pl. 6; Giuliano, A./Palma, B., *La maniera ateniese di età romana. I maestri dei sarcofagi attici* (*StudMisc* 24, 1978) 13–14 n° 1 pl. 1, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 425. 427. 431 n° 38. – 3e quart du IIe s. ap. J.-C. – Au centre, Eros et P. font un sacrifice auprès d'un autel sur lequel se trouve un plat avec des fruits. P. (buste nu, un pan de draperie sur le bras g.), une petite boîte dans la main g., jette de la main dr. des grains d'encens sur l'autel. De part et d'autre, figures du thiase dionysiaque.

35.* Antakya, Mus. Hatay 9576. – Himmelmann, N., *Sarkophage in Antakya. AbhMainz* 8, 1970, 15–18 pl. 11–12; Giuliano/Palma, *o. c.* **34**, 13–14 n° 2 pl. 2, 3; Sichtermann/Koch, *RömSark* 425. 431 n° 37 fig. 456. – 3e quart du IIe s. ap. J.-C. – Groupe central proche du précédent. De part et d'autre, P., dans l'attitude de Niké, s'apprête à égorger un taureau.

DOCUMENTS ROMAINS

Peintures murales

36. a) Pompéi VI 15, 1 (q), Casa dei Vettii. – Mau, M., *RM* 11, 1896, 80–81 n° 156 avec fig. – Amores et P. fêtant les *Vestalia*, banquetant; un Amor tend un cratère à une P. assise; une autre P. marche vers la dr. en portant un plateau. Deux ânes à l'arrière-plan. – **b)** Pompéi VII 9, 4–12, Macellum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 777; de Vos, A. et M., *Pompei, Ercolano, Stabia*, Guida 45. – Même thème. Devant un moulin, des Amores font des guirlandes et en ornent le cou de deux ânes; à dr., Amor et P. debout.

37.* Pompéi VII 4, 59, Casa dei Bronzi (= della Parete Nera) (f). – Helbig, *Wandgemälde* n° 773; Schefold, *WP* 187; *idem*, *VergP* fig. 116. – III[e] style, époque de Vespasien (Schefold). – Sur une base surmontée d'un pilier, un Amor tient un casque, une lance et un bouclier. A dr., P. (couronne) lève une guirlande de la main dr. et tient de la main g. un plat avec des fruits et deux baguettes. A g., un Amor s'apprête à sacrifier un bélier. Dans la même pièce était représentée une offrande à Junon (→Eros/Amor, Cupido **688b***). Pour d'autres scènes de sacrifice, *cf.* Helbig, *Wandgemälde* n° 774; Curtius, *WP* fig. 215; Schefold, *WP* 193. *Cf. etiam* **21**.

III. Psyché avec d'autres personnages

A. Scènes à caractère bachique

Cf. etiam **34**.

1. Psyché dans un thiase bachique

38. (= Dionysos/Bacchus **221***, = Eros/Amor, Cupido **582** avec bibl.) Peinture murale. Pompéi VI 15, 1, Casa dei Vettii. – En tête de cortège, P. couronnée de pampres, un thyrse sur l'épaule g., chevauche une panthère.

39.* Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Barberini. – Matz/Duhn n° 2754; Turcan, R., *Sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 283. 580 pl. 53b. – III[e] s. ap. J.-C. – Amores évoluant autour d'un petit Bacchus; tête de bouc gisant sur un autel; une P. (?) aptère tibicine, une P. cymbaliste. Celle-ci se retrouve sur d'autres sarcophages: →Eros/Amor, Cupido **583***; Matz/Duhn n° 2758 (= Turcan, R., dans *Festschr. K. Schauenburg* [1986] 226 fig. 3). 2759 (= Turcan, *o.c.* **39**, 276. 580 pl. 37b). 2761.

40. Sarcophage de marbre. Taormine, Mus. du théâtre. – Turcan, *o.c.* **39**, 283–284. 581–582 fig. 54a–55; Koch/Sichtermann, *RömSark* 208. 216 n. 49. – Vers 250–260 ap. J.-C. – A g., derrière un personnage féminin assis qui doit être la défunte, P. debout tient un oiseau (une colombe?) dans les mains.

41.* Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 115172. De Rome, Foro Italico. – Helbig[4] III n° 2134; Wegner, M., *SarkRel* V 3, 52 n° 130 pl. 145a; Turcan, *o.c.* **39**, 560. 590–591 pl. 54c; Micheli, M. E., dans *MusNazRom* I/8, 1 (1985) 231–234 n° V, 7. – 260–270 ap. J.-C. – P., qui représente probablement la défunte, entraînée par un thiase d'enfants bachiques et d'Amores, tient un petit *volumen*.

42. Cippe funéraire d'Amemptus. Paris, Louvre 488. De Rome. – Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 116–117 pl. 1; Charbonneaux, *SculptLouvre* 161; Simon, E., *Augustus* (1986) 174–175 fig. 230. – Post. à 42 ap. J.-C. – En bas, chevauchant un Centaure lyricine, Amor joue de la flûte; face à lui, sur une Centauresse auliste, P. joue des crotales. Entre eux, une corne d'abondance et un cratère renversé.

43. Statuette de terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 4901 (Coll. Misthos). – Winter, F., *Typen* II 229, 8a; Nicole 748 fig. 5843. – Groupe évoquant le triomphe indien de Bacchus: sur le dos d'un éléphant, P., à demi nue, de dos, allongée, enlace Amor qui tient un bouclier.

2. Psyché dans la légende de →Dionysos et →Ariadne

DOCUMENTS GRECS

44.* Fr. de peinture murale. Délos, Maison VI o du quartier du théâtre. – Bezerra de Meneses, U., *DdA* 1, 1984, 80–81 fig. 3. – 2[e] moitié du II[e]/1[re] moitié du I[er] s. av. J.-C. – Debout derrière Ariane endormie, P. tient une draperie des deux mains.

45.* Intaille. Cristal de roche. Munich, Münzslg. A.1988. De Cappadoce. – *AGD* I 1 n° 474 pl. 52. – III[e] s. av. J.-C. – Eros, tenant un thyrse, s'approche de P. (chiton découvrant le haut du corps) endormie.

DOCUMENTS ROMAINS

46. (= Mercurius **319** [cuve]) Sarcophage de marbre, couvercle. Rome, Mus. Naz. Rom. 124682. Des environs de Frascati (Via Casilina). – Matz, F., *SarkRel* IV 2, 186–187 n° 76 pl. 89. 90, 3; Helbig[4] III n° 2127; Turcan, *o.c.* **39**, 219. 517 n. 1; 523 pl. 29c; Andreae, B., dans *MarbWPr* 1984, 118 fig. 16; Koch/Sichtermann, *RömSark* 192 n° 230; Musso, L., dans *MusNazRom* I/8, 1 (1985) 188–193 n° IV, 5. – Epoque de Caracalla. – Amor tient une torche près de Bacchus banquetant avec Ariane à qui P. apporte une guirlande.

47.* Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Rospigliosi. – L'Orange 77 pl. 7b; Turcan, *o.c.* **39**, 516–517 pl. 40b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 216 n. 46. – Arrivée de Bacchus. P. accroupie, la tête appuyée dans les mains, son vêtement serré autour d'elle, dort sous le bras g. d'Ariane endormie.

48.* Fr. de sarcophage. Oslo, Gal. Nat. SK 1254. – L'Orange 41–47 pl. 1–3; Matz, *o.c.* **34** n° 46A pl. 53, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 216 n. 45. – 1[re] moitié du III[e] s. ap. J.-C. – Amor et P. dorment, enlacés, sous le bras g. d'Ariane endormie. *Cf. etiam* Matz, *SarkRel* IV 3, n° 219 pl. 235.

B. Jugement de Pâris

49.* (= Athena **423***) Mosaïque. Paris, Louvre MA 3443. D'Antioche, Maison de l'Atrium. – Levi, *Antioch* 21 pl. 1, 2; Baratte, F., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Mus. du Louvre* (1978) 87–92 n° 43 fig. 84–85. – 115–150 ap. J.-C. – A l'arrière-plan, à g. au-dessus d'Hermès, P., debout de trois quarts à dr. sur un rocher, tient une torche enflammée; à dr., au-dessus des déesses, debout sur une colonne, Amor tient une torche.

IV. Psyché dans des scènes de genre

A. Activités artisanales

50. (= Eros/Amor, Cupido **387/533*. 536*. 538*. 545*** avec bibl.) Peintures murales. Pompéi VI 15, 1 (q), Casa dei Vettii. – IV[e] style. – Des Amores et des P. exercent diverses activités: coronarii, parfumeurs, orfèvres, foulons. P. y figure à la fois comme ouvrière et comme cliente, et peut-être même dirige-t-elle l'établissement du foulon (Spinazzola, *Pompei* 777 fig. 760). Elle a parfois des ailes de papillon, mais plus souvent des ailes d'oiseau ou de chauve-souris. *Cf. etiam* Pappalardo, U., *AntW* 16/4, 1985, 4 fig. 4. 13: peinture de la Villa Imperiale (P. chez le parfumeur).

51. Peintures murales. Pompéi VII 7, 5, Casa di Trittolemo. Détruites. – Trendelenburg, A., *AZ* 1873, 44–48 pl. 3; Sogliano, A., *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1876–79. Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio* II (1879) n° 353. 364. 366. 400. 401; Schefold, *WP* 193; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk. JdI* 19. Erg.-H. (1958) 174–175. – Vers 70 ap. J.-C. – Sur le mur g., des Amores et P. érigeaient un trophée; sur le mur dr., ils faisaient des couronnes, fabriquaient de l'huile, des parfums ou transportaient un tonneau grâce à un quadrige de panthères.

52. Peinture murale. Pompéi VII 9, 4–12, Macellum. Disparue. – Helbig, *Wandgemälde* n° 800; Reinach, *RépPeint* 92, 1; Schefold, *WP* 197; Matz, *o.c.* **51**, 174; de Vos, *o.c.* **36b**, 45. – Vers 70 ap. J.-C. (Schefold). – Deux Amores et deux P. tressent des guirlandes; à dr., une P. saisit une corbeille de fleurs; à g., une P. achète une guirlande.

53. Couvercle de sarcophage de marbre fr. Rome, Abbazia delle Tre Fontane. – Amedick, R., *RM* 97, 1990, 202 pl. 58, 2; 59, 1. – Assis à une table, un Amor et une P. fabriquent des guirlandes. Les Saisons sont ici représentées par des travaux caractéristiques et Amor et P. évoquent les *rosalia* du mois de mai.

B. Activités champêtres

Peintures murales

54. (= Mercurius **350***) Rome, Mus. Naz. Rom. De la Via Trionfale, tombe de la famille des Octaviens. – Bendinelli, C., *NotSc* 1922, 428–436 fig. 3–4 pl. 1–2; Wirth, F., *Römische Wandmalerei* (1934) 148–149 pl. 38; Cumont, *Symb.* 345–346 fig. 76; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 64. – Vers 220 ap. J.-C. – Paroi dr. de la chambre: parmi des Amores avec des corbeilles, une P. tresse une couronne de fleurs, une autre converse avec un Amor. Les Amores et les P. ont tous des ailes de papillon. Lunette de la chambre: un Amor enlève une fillette (schéma de l'enlèvement de Proserpine), un grand Mercure semble les conduire vers un groupe de petits personnages qui cueillent de très grandes roses; parmi eux, P. Dans le même esprit, *cf.* une mosaïque de Sfax, Mus. F 17 (= Eros/Amor, Cupido **524** avec bibl.).

55.* Catacombe de Domitille (cubiculum d). – Reinach, *RépPeint* 95, 2. 5. 7; Wilpert, J., *Die Malereien der Katakomben Roms* I–II (1903) 38 pl. 52, 1. 2; 53; Marucchi, O., *Monumenti del cimitero di Domitilla sulla via Ardeatina = Roma sotterranea cristiana* n. s. I, 1 (1909) 85–86 pl. 10–12; Wulff, O., *Altchristliche und byzantinische Kunst I. Die altchristliche Kunst* (1909) 62 fig. 49; Nestori, A., *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane* (1975) 117 n° 2. – III[e] s. ap. J.-C. – Plusieurs panneaux montrent P., avec ou sans Amor, cueillant des fleurs.

56.* Pompéi VI 15, 1, Casa dei Vettii (q). – Mau, *o.c.* **36a**, 71–72 n° 144–148; Reinach, *RépPeint* 94, 12–13; 95, 1. 3–4; Burr Thompson, D., *JEA* 50, 1954, pl. 16, 2; Schefold, *o.c.* **37**, 101. 105 n. 17 pl. 62. 64. 65. – IV[e] style. – Dans de nombreux compartiments, des P. (couronnes de fleurs, ailes de papillon ou de chauve-souris, chiton avec ou sans himation, ou parfois torse nu), dans différentes attitudes, généralement par groupes de trois, cueillent des fleurs ou les récoltent dans un panier ou un calathos. *Cf. etiam* Allrogen-Bedel, *o.c.* **14**, 52, pl. 23, 3–4 (Stabies). Comparer avec une mosaïque d'Aquileia, Casa di Calendio et Iovina (Wrede, *Consecratio* 206 n° 37).

57.* Pompéi VI 15, 1, Casa dei Vettii (c). – Mau, *o.c.* **36a**, 16 n° 31; Curtius, *WP* 128 fig. 86; Schefold, *WP* 141. – Au centre un panier avec plusieurs vases. A g. une P. vide son panier de raisin dans un autre plus grand, à dr., une autre P. porte le sien vers un grand panier. Pour Amor et P. vendangeant, *cf. etiam* Helbig, *Wandgemälde* 802–803.

58. Pompéi I 2, 28 (i). Détruite. – Sogliano, *o.c.* **51**, n° 374; Mau, A., *BdI* 1873, 245 n° 6; Schefold, *WP* 11. – III[e] style. – P. et Amor chassant un lièvre. *Cf. etiam* P. et deux Amores pêchant et badinant sur une peinture de Boscoreale, Hall d'Aphrodite (Lehmann, P. W., *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the MMA* [1953] 29 fig. 24–25) et P. cherchant à attraper un papillon (Schefold, *WP* 206, *ap.* Eros/Amor, Cupido **92**).

59.* (= Eros/Amor, Cupido **515** avec bibl.) Mosaïque fr. Sousse, Mus. M. XIX Ro. 201 (10.467). De Sousse, thermes de Bir el-Caïd. – Foucher, L., *Thermes romains des environs d'Hadrumète* (1958) 6–7 pl. 3b. – Fin du II[e] s. ap. J.-C. (probablement restaurée au début du IV[e] s.). – P. (cheveux longs, chiton, bracelets, sandales) marche vers la g., les bras tendus. Branchages dans le champ. Il devait y avoir d'autres P.

Sarcophage de marbre

60.* (= Kairoi/Tempora Anni **201** [petits côtés]) Vatican, Mus. Greg. Prof. 181 (inv. 191A). De Rome. – Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* I (1967) 26–27 n° 29 pl. 10. – Dernier quart du IV[e] s. ap. J.-C. – Trois pasteurs portant un agneau; le reste de l'espace est occupé par des vignes; parmi des Amores vendangeurs, P. porte une corbeille de raisin.

C. Psyché dans une atmosphère festive

61.* Peintures murales. De Pompéi IX 3, 5, Casa di Lucrezio (16). – Helbig, *Wandgemälde* n° 757. 766–768; Reinach, *RépPeint* 92, 4; 93, 1. 2. 4; Schefold, *WP* 249; Rizzo, *PER* pl. 141. – Epoque de Vespasien (Schefold). – **a)*** Naples, Mus. Naz. 9193. Plusieurs Amores et P. banquetant; un Amor joue de la double flûte, un couple d'Amor et P. s'embrasse. Au premier plan, une table chargée de vases. Comparer avec →Eros/Amor, Cupido **476*** et Helbig, *Wandgemälde* n° 758 (Pompéi VII 9, 4–12: macellum [i]). – **b)** Naples, Mus. Naz. 9191. Des Amores et P. discutent, un Amor joue de la double flûte, P. tient une flûte dans la main g. – **c)*** Naples, Mus. Naz. 9206. Préparation d'un chœur lyrique: une P. (couronne, long chiton à manches longues) tient une cithare et un plectre face à un Amor qui semble discou-

rir et une P. qui tient une crotale. A dr., une P. accroupie tient un objet; à l'arrière-plan, une P. ouvre un coffre. – **d)*** Naples, Mus. Naz. 9255. Deux masques tragiques posés sur une table; P. (long chiton à manches longues) regarde trois Amores qui se préparent. Au-dessus de chaque scène, un *velum*.

62.* Couvercle de sarcophage. Muré dans S. Agnese fuori le mura. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 216 n. 57; Jucker, I., dans *Kanon. Festschr. Berger. AntK* 15. Beiheft (1988) 253–254 pl. 75. – A dr., un Amor fait chauffer une marmite; tous les autres personnages sont allongés sur des lits de banquet. Au centre, P. embrasse Amor.

63. (= Eros/Amor, Cupido **574** avec bibl.) Lénos de marbre. Londres, BM 1805.7-3.182 (2320). De Rome, S. Cesareo. – Marrou, H. I., *Mousikos Aner* (1964) 157 n° 202; Wrede, *Consecratio* 203 n° 26; Walker, S., *Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum* (*CSIR*, Great Britain II 2, 1990) 31 n° 30 pl. 11. – Vers 220 ap. J.-C. – Etendue sur une kliné devant laquelle se trouve une table, P. se serre contre Amor et approche ses lèvres des siennes; autour d'eux des Amores; à g., une P. assise sur un fauteuil joue du luth (*pandurium*); derrière elle, une P. (servante?) s'approche en tenant une œnochoé.

D. Navigation d'Amor et Psyché

64.* Mosaïque. Tunis, Bardo 3648. De Carthage. – Yacoub, M., *Musée du Bardo* (1982) 101. – III[e] s. ap. J.-C. – Vénus nageant, Amores pêchant ou nageant. Assise dans une barque près d'un Amor qui lance une corbeille de fleurs à la mer, P. (cheveux bouclés) lève le bras dr.

65.* Sarcophage d'enfant. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 69/47. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 216 n° 57; Jucker, *o. c.* **62,** 247–256 pl. 70–71. – 210–230 ap. J.-C. – Dans une pose alanguie, Amor tient un canthare de la main g. P., à demi allongée contre lui, touche son menton de la main dr. et tient une guirlande de la g. Autour d'eux une P. assise joue de la double flûte, des Amores et d'autres personnages jouent de la musique, dansent, pêchent ou rament.

66. Lénos de marbre. Rome, Antiquarium Forense 23102. De Rome, zone de la Curie. – Turcan, *o. c.* **39,** 587; Iacopi, I., *BollArte* 60, 1975, 75–81, fig. 7–8; Jucker, *o. c.* **62,** 247. 251 pl. 72. – 240–280 ap. J.-C. – Une P., à califourchon à la proue d'une barque, joue du tympanon, une autre (aptère?) assise à la poupe, joue de la double flûte tandis qu'un échanson sert à boire à un Amor allongé. Autour, des Amores.

67. Sarcophage de marbre. Vatican, Mus. Chiaramonti 1501. – Andreae, *o. c.* **54,** 139 pl. 73, 1; Turcan, *o. c.* **39,** 587 n° 5; Iacopi, *o. c.* **66,** fig. 11; Kampen, N. B., *BullAntBesch* 52–53, 1977–78, 221–228 fig. 5. – Début du IV[e] s. ap. J.-C. – Au centre, couple de défunts entouré par des Amores pêcheurs ou nageurs; à g., P. dans un bateau joue des cymbales, une P. tibicine lui fait pendant à dr.

Représentations similaires: Suisse, coll. privée (Jucker, *o. c.* **62,** 247 pl. 73. 74, 1: les P. ont des cheveux aux épaules avec une petite tresse sur le sommet du crâne); autrefois à Rome, Pal. Vaccari-Bacchettoni (Lawrence, M., *AJA* 66, 1962, 290–291 pl. 77, 2: une P. tibicine et une autre, dans l'attitude d'Ariane, tient un gobelet); fr. de Bologne, coll. Marsili G 1070 (Brizzolara, A. M., *Le sculture del Mus. Civ. Arch. di Bologna. La coll. Marsili* [1986] n° 28 pl. 60: P. enlace Amor); Rome, Mus. Naz. Rom. 113065 (= Eros/Amor, Cupido **395*/448:** P. cymbaliste); Ferentillo, Abb. S. Pietro (Turcan, *o. c.* **39,** 587 n° 6 pl. 49a: une P. joue du luth, une autre du tambourin); Vatican 973 (Helbig⁴ I n° 232; Andreae, *o. c.* **54,** 153–154 pl. 75).

68. Groupe de bronze de style alexandrin. Marché des antiquités. – *Cat. vente Sotheby* 11th July 1988 n° 43; Jucker, *o. c.* **62,** 255 pl. 77, 3. – I[er] s. av./I[er] s. ap. J.-C. – Amor et P. enlacés dans une barque.

E. Attelage de Psyché(s) (avec ou sans Amor)

69.* Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 846. D'Antioche, Maison du bateau des Psychés. – Levi, *Antioch* 176–178 pl. 37, 156. – 235–312 ap. J.-C. – Amor mène un attelage de deux P. (longs cheveux sur les épaules, nues) qui nagent, le bras dr. tendu, le g. plié. Leurs ailes forment le bateau d'Amor; derrière la figure de g., une torche et un carquois sont utilisés comme des gouvernails. Cette image reste unique, Eros menant généralement des dauphins ou autres animaux marins. – *Cf. etiam* Eros menant un attelage de P. (Levi fig. 67) ou de papillons (→Eros **414;** →Eros/Amor, Cupido **378*;** Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* [1987] pl. 34 n° 165).

70.* Camée de pâte de verre. Londres, BM 3856. – Walters, *BMGems* n° 3856 pl. 34; Vollenweider, *Steinschneidekunst* n° 5 pl. 24, 5: Sostratos. – Milieu du I[er] s. av. J.-C. – Aphrodite et Adonis sur un char tiré par Amor et P. et accompagnés par des Amores.

71.* (= Eros/Amor, Cupido **379** avec bibl. et renvois) Camée. Naples, Mus. Naz. 25840. – Deux P. tirent le char de Bacchus et Ariane. Pour d'éventuels extraits de cette scène, *cf.* Vollenweider, *Deliciae Leonis* (1984) n° 93 et Boardman/Vollenweider, *CatGems Oxford* I n° 354: un Amor et une P.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

72. Un couple de personnages ailés, l'un féminin, l'autre masculin, tirent le char d'Aphrodite au-dessus des flots, apparaît sur des vases italiotes du IV[e] s. av. J.-C. (→Aphrodite **1201** avec bibl.; →Nike **228**), plusieurs reliefs tarentins de terre cuite (→Aphrodite **1190*a–d**) et plaques de terre cuite de Locres du V[e] s. av. J.-C. (Zancani-Montuoro, P., *Opuscula V, Festschr. Kerényi* [1968] 16 fig. 1; Langlotz/Hirmer, *Die Kunst des Westgriechen* pl. IX; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* [1959] 37 fig. 22). Ces personnages qui ont tous deux des ailes d'oiseau sont diversement interprétés: Zéphyr et Niké, Eros et Niké, Eros et P. (*cf.* Petersen, E., *RM* 16, 1901, 84–87; Zancani-Montuoro 15–23; Schlam 5 et Schwinzer, *o. c.* **24,** 60 qui résument les diverses interprétations). *Cf. etiam* **149–151.** Pour Eros et Niké →Eros **399–409.**

V. Psyché en tant que représentation de l'âme

A. Psyché et le mythe de Prométhée

73. (= Prometheus **107•** avec bibl.) Peinture murale. D'une tombe de Beit-Râs (Capitolias). – Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh., JbAChr,* 6. Erg.-H. (1981) 50–52 pl. 27 (bibl.); Zayadine, F., dans *Petra and the Caravan Cities* (1990) 40. 41 fig. 3. – IV[e] s. ap. J.-C. (?). – Hermès conduit P. (dont il ne reste qu'une partie du vêtement et de l'inscription qui la désigne) vers un jeune homme allongé sur le sol (*ΠΛΑΣΜΑ*); debout à dr., Prométhée (inscr.).

74. (= Aion **3*,** = Georgia **1** avec bibl. et renvois, = Mercurius **331** avec renvois, = Prometheus **108*** avec bibl.) Mosaïque. Damas, Mus. De Philippopolis. – Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 39–40 pl. 19a–b; Maaskant-Kleibrink, M., *BullAntBesch* 64, 1989, 3–4 fig. 2. – Vers 248 ap. J.-C. – Partie principale, à dr.: au-dessus de Prométhée modelant une figure humaine, Hermès mène P. (inscr.) qui fait un geste d'effroi entre →Alkestis ou Anima et Aphrodite?

Sarcophages de marbre

75. a) (= Minerva **401** avec bibl., = Kyklops, Kyklopes **41*,** = Moirai **53,** = Mercurius **333,** = Prometheus **1*/103** – avec bibl. et renvois) Paris, Louvre MA 355. – Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 38 pl. 18a. – Vers 220 ap. J.-C. – A g., Prométhée façonne un homme sur la tête duquel Minerve place une chrysalide de papillon, pour lui insuffler le *Noûs.* A côté est représentée la mort de l'homme: Mercure entraîne Anima-P. (petit toupet) qui, avec un geste de répulsion de la main g., semble s'échapper du corps étendu à terre. Trois Parques contemplent la scène. – **b)** (= Iuno **340*,** = Mercurius **335** avec renvois, = Moirai **56,** = Ouranos **10** avec renvois, = Prometheus **110**) Naples, Mus. Naz. 6705. – Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 67 pl. 162; 163, 2; Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 47–48 pl. 25. – Vers 300 ap. J.-C. – P. (aptère) guidée par deux Amores vers le corps inanimé de la créature de Prométhée au-dessus de laquelle Jupiter fait une libation. Derrière, Junon achète l'âme à Mercure.

76.* (= Alkestis **66*,** = Prometheus **104*** avec bibl. et renvois) Paris, Louvre MA 339. D'Arles. – Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 43–45 pl. 20a. 21a–b. – Vers 240 ap. J.-C. – A g., Minerve, Prométhée, P. (*velificans*), le bras g. levé, entraînée vers la dr. par Mercure. Entre les jambes du dieu, Amor et P. enlacés. Trois Parques. A dr., Anima ou Alceste voilée (pour les différentes interprétations *cf.* Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 47). *Cf. etiam SarkRel* III 3 n° 352 (= Prometheus **101**); Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 39. 45 pl. 18b. 22 (= Mercurius **332;** les personnages sont désignés par des inscr.).

77. (= Alkestis **65*,** = Prometheus **79/105** avec bibl. et renvois) Rome, Mus. Cap. 329. – Kaiser-Minn, *o. c.* **73,** 46–47 pl. 23. – 290–300 ap. J.-C. – A g., près de Tellus, un couple enlacé; au centre, Anima (?) voilée debout derrière Minerve qui pose un papillon sur la tête de la créature de Prométhée; à dr., non loin du cadavre devant lequel s'envole le papillon qui est sorti du corps, Mercure entraîne P. qui fait toujours le même geste de frayeur ou d'horreur.

B. Scènes à connotation funéraire

78.* Stèle funéraire de marbre. Izmir, Basmahane 8451. De Foça (Phokaia). – Atalay, E./Voutiras, E., *AA* 94, 1979, 58–67 fig. 1–3. – Fin du II[e]–début du I[er] s. av. J.-C. – Agenouillée en bas à dr., P. tient des deux mains le bas du vêtement du mort, Philomousos. Derrière elle, une servante. En bas à g., Eros (?), au-dessus, Hermès. Cet objet fait partie d'une série de stèles funéraires d'Asie Mineure de la fin de l'époque hellénistique: *cf.* Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* I n° 429 pl. 70 (P. sur une colonne tenant un miroir), n° 893 pl. 133 (P. associée à Cybèle), n° 1031 pl. 155 (P. entre deux Sirènes).

79. (= Nemesis **189** avec bibl.) Relief funéraire. Autrefois Berlin, coll. F. Hiller von Gärtringen. De Tlos. – Curtius, L., *MdI* 4, 1951, 20–28 pl. 8: œuvre de Damatrios de Rhodes; Bieber, M., *SculptHell*² 127; Lippold, *GrPl* 361 pl. 125, 3. – 2[e] quart du II[e] s. av. J.-C. – Représentation du monde souterrain; à dr. P., debout, une baguette dans les mains. Selon Curtius, proche de Némésis, elle apparaît comme P.-Tyché qui décide de la destinée des hommes. *Cf. etiam* Curtius pl. 11, 1.

79bis. Œnochoé de bronze. Anc. Taganrog, Mus. (auj. volée). D'un kourgane sarmate de la région de Rostov. – Guguev, V. K./Trejster, Ju., *RA* 1992, 243–271 fig. 8. – Fin du I[er] s. ap. J.-C. – Scènes troyennes. A dr., derrière le monument funéraire d'Achille, P. se penche pour regarder le sacrifice de Polyxène.

Cf. etiam **1. 5–6. 16–19. 27. 47. 54–55.**

VI. Psyché assimilée à d'autres divinités ou héroïnes

80.* Lénos de marbre. Bâle, Antikenmus. – Wrede, *Consecratio* 300 n° 278 (bibl.); Andreae, *o. c.* **46,** 115. 117 fig. 14. – 270–280 ap. J.-C. – Chasse de Calydon transposée dans un monde enfantin: P. (chiton court, bottes, le visage à peine ébauché) semble montrer le sanglier à un petit chasseur à cheval. P. incarne ici aussi bien Virtus qu'Atalante (Simon, E., *JdI* 85, 1970, 194–206. 219–223); elle est confondue avec la *virtus* du jeune mort selon Nock, A. D., *AJA* 50, 1946, 148.

81. (= Eros/Amor, Cupido **586*** avec bibl.) Sarcophage d'enfant, marbre. Paris, Louvre MA 338 (MR 774). – 160–170 ap. J.-C. – Althaea, sous l'apparence de P., dans une attitude désespérée, face à un cortège d'Amores qui ramène le corps de Méléagre. *Cf. etiam* Koch, G., *SarkRel* XII 6 n° 74. 76 pl. 74b–d.

82. Base d'une colonne d'angle en marbre. Rome, Antiquarium du Palatin. Du Palatin. – Helbig⁴ II n° 2104. – Probablement époque sévérienne. – Amor en Hercule, le lion à ses pieds, cherche à arracher son vêtement à P.-Augé qu'il s'apprête à frapper de sa massue. Masque de satyre aux pieds de P.

83.* Fr. de couvercle de sarcophage. Ostie, Mus. 1358. – Kranz, P., *SarkRel* V 4, 261 n° 413 pl. 101, 9. – Vers le milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Inscr. TERTULLA au-dessus de la tête de P. représentée en Saison (nue, draperie sur la jambe dr.) à demi allongée, main dr. appuyée à terre, tenant une corbeille sur son genou g. Face à elle, jambes et bras dr. d'un personnage dans la même attitude.

84.* Sarcophage. Grottaferrata, Abbazia. De Grottaferrata. – Kranz, *o. c.* **83,** 279 n° 551 pl. 114, 1–2 (bibl.). – Epoque de Gallien. – De part et d'autre d'un clipeus tenu par deux Amores, Amores et P. (attitude dansante, long chiton) en Saisons. Les P., qui incarnent l'automne et le printemps, portent des guirlandes composées de fruits et plantes de saison; aux pieds de chaque Saison, une corbeille. *Cf. etiam* →Eros/Amor, Cupido **568*** (les P. incarnent l'automne et l'été) et peut-être une peinture murale de la catacombe de Petrus et Marcellinus, Cripta degli Oranti (Wilpert, *o. c.* **55,** 558 n° 39 pl. 217; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* [1951] I, 214 et II 166 n° 346: elles représentaient le printemps et l'automne).

VII. Les amours d'Amor et Psyché

A. Psyché et ses sœurs

85. Peinture murale de Pompéi. Perdue. – Sogliano, *o. c.* **51,** 38; Reinach, *RépPeint* 95, 6. – P. assise, l'air affligé, parmi ses sœurs et d'autres personnages.

B. Psyché vole les armes d'Amor

86.* Mosaïques. **a)*** Antakya, Mus. Hatay 1021. D'Antioche, Maison du concours de boisson. – Levi, *Antioch* 156–162 pl. 31. – Période sévérienne. – P. (couronne de fleurs et de rubans, tunique, manteau flottant, sur ses ailes traits imitant ceux du visage humain) s'approche d'Amor endormi sous un arbre. Elle tient l'arc, qu'elle vient de décrocher de l'arbre, et tend la main vers le carquois suspendu à une branche. – **b)*** Princeton, Univ. Art Mus. 40-156. D'Antioche, Maison de Ménandre. – Levi, *Antioch* 159. 209–210 pl. 46a. – Représentation fr. proche de la précédente mais P., qui emporte le carquois, s'éloigne en regardant Amor.

C. Curiosité de Psyché

87.* Dessin à la plume sur papyrus. Florence, Mus. Arch. PSI 919 (8682). D'Oxyrhynchus. – Minto, A., *BollArte* 1925–26, 190 fig. 1–2; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 110 fig. 117; Bartoletti, V., *EAA* V (1963) 945 fig. 1157; 946 n° 3 *s. v.* «Papiro». – IIe s. ap. J.-C. – Derrière un lit, P. tend un objet en regardant Amor qui est couché, la tête tournée vers le spectateur. Le texte au-dessus et au-dessous du dessin est trop abîmé pour que l'on puisse savoir ce qu'il illustrait exactement mais on pourrait penser au moment où P. s'apprête à cacher une lampe.

88. Lampe de terre cuite. Anc. coll. E. v. Sieglin (et non à Heidelberg). D'Egypte. – Levi, *Antioch* 161 fig. 61 (bibl.); Schlam 54–55 n. 205: peut-être vol des armes. – P. dévoile Amor endormi. Près de lui, une lampe posée sur le sol.

89.* Statuette de terre cuite. Budapest, Mus. Hongrois des Beaux-Arts T.498. D'Egypte. – Reitzenstein, R., *Eros und Psyche in der ägyptisch-griechischen Kleinkunst* (1914) 5 pl. I fig. 2 (= Binder/Merkelbach 162 pl. I fig. 1); Oroszlan, Z., *Antik terrakotta gyüjteményének katalogusa* 72 n° D89. – Epoque impériale. – Amor enlace P. qui semble vouloir s'éloigner vers la g., la main dr. levée. Près d'elle, à terre, une grosse lanterne.

D. Psyché cherche à retenir Eros/Amor

90. (= Eros **416b** avec bibl.) AE, Nicomédie (Bithynie), Maximus, 235–238 ap. J.-C. – P., agenouillée aux pieds d'Eros, cherche à le retenir.

91.* Groupe en terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. Kh.173. De Kharayeb. – Chehab, M., *BullMusBeyrouth* 10–11, 1951–54, 29 pl. 14, 3. – IIIe s. av. J.-C.? – P. (cheveux sur les épaules) retient Eros debout devant elle, tenant dans la main g. le masque qu'il vient d'ôter.

E. Psyché suppliante

DOCUMENT GREC

92. Statuette de terre cuite. Paris, Louvre CA 4230. De Tarente. – Besques IV 1, 19 n° D 3417 pl. 14g. – Ire moitié du IIIe s. av. J.-C. – P. (torse nu) agenouillée, les mains tendues dans une attitude suppliante.

DOCUMENTS ROMAINS

93.* Groupe de marbre. Paris, Louvre MA 536. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 71. – P., le genou g. en terre, la main dr. sur la poitrine, la g. faisant un geste de surprise, lève le visage vers Amor debout près d'elle. Celui-ci tenait un objet dans la main dr.

94.* Statue de marbre. Rome, Mus. Cap. 287. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 98 n° 20 pl. 19; Mansuelli, *ScultUff* I 122–123 n° 84 fig. 82; Helbig^4 II n° 1250. – P. tombe, se retournant pour regarder derrière elle, les yeux et les mains (restaurées) levés comme pour supplier son agresseur. On connaît plusieurs exemplaires de ce type (*cf.* Stuart Jones; Schlam 49 n. 96), proche de celui d'une Niobide, mais de fréquentes restaurations font parfois douter de l'identité du personnage (p. ex. Louvre MA 379).

F. Psyché tourmentée

1. Psyché seule

95.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1781. – *AGD* IV n° 277 pl. 44. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – P. nue, debout, les mains dans le dos, liées à un arbre. Comparer avec Zwierlein-Diehl, E., *Glaspasten im Martin v. Wagner Mus. der Univ. Würzburg* I (1986) 127 n° 203 (P. agenouillée). 204 (P. assise au pied d'un trophée) et →Nemesis **291*** (P. assise sur un autel, face à une statue de Némésis).

96.* Camée en onyx. Vienne, Kunsthist. Mus. IX 2072. – Eichler, F./Kris, E., *Die Kameen im Kunsthistorischen Mus.* (1927) 84 n° 87 pl. 17. – IIIe s. ap. J.-C.? – P., s'appuyant sur les deux mains, est sur le point de se redresser.

97.* Statuette de marbre mutilée. Damas, Mus. Nat. C 4597 (10447). D'Apamée, Nymphée. – Abdul-Hak, S. et A., *Cat. illustré du département des antiquités gréco-romaines du Mus. de Damas* (1951) 70 n° 1 pl. 35; Schmidt-Colinet, A., *AA* 1985, 119–125 n° 2 fig. 2. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – P. (chevelure en désordre) assise sur une base, la jambe dr. tendue, la g. repliée, s'appuie sur le bras g. Selon Schmidt-Colinet il faudrait reconstituer un second personnage auprès d'elle et on pourrait penser à P. punie par Aphrodite.

98.* Statuette de bronze sur pilier. Rheinfelden, Heimatmus. 977. De Wittnauerhorn. – Kaufmann-Heinimann, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz* I (1977) 77–78 n° 78 pl. 86. – Epoque antonine. – P. debout, les mains liées derrière le dos, la tête inclinée sur l'épaule.

2. Psyché tourmentée par un ou plusieurs Erotes

DOCUMENTS GRECS

99.* Mosaïque. De Clazomènes, maison hellénistique, seuil. Perdue. – Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 76–77 pl. 94, 1 (bibl.). – Fin du IIIe s. av. J.-C. – Eros semble repousser P. (chiton court) avec une longue flèche.

100. (= Nemesis **205a** avec bibl.) Coupe d'argent. Novotcherkask, Mus. de l'histoire des Cosaques du Don. De Novotcherkask. – Strong, *Silver Plate* 111. – Postérieur à 200 av. J.-C. – *I:* Eros brûle de sa torche P. attachée à une colonne; elle regarde un deuxième Eros qui tient des flèches. Ces coupes vont par paires, la deuxième montre Eros tourmenté par P. (= **117**).

101. Deux statuettes de terre cuite fr. Coll. privée. De Pergame. – Freyer-Schauenburg, B., dans *Mél. Mansel* I (1974) 97–100 pl. 55–56. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Eros pleurant. P. (cheveux noués sur le sommet de la tête) est agenouillée ou assise, les bras liés dans le dos, le visage levé vers un autre personnage (non conservé), peut-être Némésis. *Cf. etiam* Mollard-Besques II pl. 57b.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

102.* (= Nemesis **292** avec bibl.) Peinture murale. Oxford, Ashm. Mus. 1947. 288. De Pompéi VI 4, 4. – Helbig, *Wandgemälde* n° 854; Sichtermann, *o. c.* **15,** 280 pl. 93. – P. assise, tête baissée, torturée par un Amor aux ailes de papillon qui lui brûle le sein, un autre lui verse un liquide sur la tête tandis qu'un troisième lui lie les mains. Debout derrière elle, probablement Némésis; à dr. près d'une colonne, Clotho (?). *Cf. etiam* →Eros/Amor, Cupido **5** (Amor tire de l'arc contre P.?).

103.* Mosaïque. De Byblos. – Chehab, M., *Les mosaïques du Liban. BullMusBeyrouth* 14–15, 1958–59, 16–20 pl. 6. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – Amor vise de son arc P. (voile autour de la taille) qui lève le bras dr. vers lui, bras g. plié devant la poitrine.

104.* Mosaïque. Princeton, Univ. Art Mus. 40-156. D'Antioche, Maison de Ménandre. – Levi, *Antioch* 159. 209–210 pl. 46a. – Fait pendant à **86b:** ses armes encore pendues à l'arbre, Amor s'éloigne de P. et la brûle de sa torche. Elle est tombée sur les genoux, arrêtant sa chute d'une main, l'autre bras est tendu vers Amor tandis que son panier de fleurs s'est retourné.

105.* Camée en onyx. Florence, Mus. Arch. 38 (14445). – Furtwängler, *AG* pl. 57, 13; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 23, 3: Sostratos. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – Amor, une torche dans une main, agrippe par les cheveux P., nue, tombée à terre.

106.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1705. – *AGD* IV n° 276 pl. 43. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Un Amor lève une torche enflammée vers le visage de P. assise sur un rocher, un deuxième verse un liquide sur sa tête et un troisième lui attache les mains dans le dos. Comparer avec Walters, *BMGems* 163 n° 1463 pl. 20 et Neverov, *o. c.* **107,** n° 22 (P. tourmentée par deux Amores en présence de Bacchus).

107.* Camée en onyx. Saint-Pétersbourg, Ermitage Ж 244. Autrefois coll. du duc d'Orléans. – Neverov, O., *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971) n° 47. – Ier s. av. J.-C. – P. (nue, draperie sur les jambes) agenouillée, les mains attachées dans le dos par Amor. *Cf. etiam* Walters, *BMGems* n° 1462 (P. tient une couronne et Amor une torche). 1466. 1106 (P. est liée à une colonne). 1107 et 2830 (Amor, agenouillé devant P., lui lie les pieds).

108. Base d'une statuette de Némésis, terre cuite. Bâle, Antikenmus., coll. Ludwig. – Berger, *SlgLudwig* II 172–175. 185 n° 212. – IIe s. ap. J.-C. – Amor tient par un bras P. qui semble fuir: tente-t-il de la rattraper pour l'empêcher de mettre fin à ses jours ou pour se venger? Une trace inexpliquée entre la jambe et la cuisse d'Amor pourrait être une blessure, peut-être infligée par P.

109.* Fr. d'un groupe de marbre. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10398. – Helbig^4 I n° 1123. – P. à terre, appuyée sur le coude g., une couronne de fleurs dans la main g., le bras dr. levé. Sur son corps on voit la jambe (seule conservée) d'un personnage masculin et, derrière la jambe, un tronc d'arbre et un fr. de torche renversée.

G. Les épreuves de Psyché

110. Peinture murale. Trèves, Mus. épiscopal. Plafond à caissons de l'oecus d'une maison sous la cathédrale. – Weber, W., *Constantinische Deckengemälde aus dem römischen Palast unter dem Trierer Dom*^{2} (1986) 21–22 fig. 19. – Ant. à 326 ap. J.-C. – Dans l'un des panneaux, P. (chaussée), tenant dans la main g. un plateau dans lequel elle pose la main dr. comme pour retenir quelque chose, vole à la suite d'Amor qui tient une flèche. Cette scène illustrerait le moment où Amor, après avoir réveillé d'une piqûre de sa flèche P. qui s'était endormie au sortir des Enfers, lui redonne le pot de crème de Proserpine et lui montre le chemin de l'Olympe (Apul. *met.* 6, 21). La composition est centrée sur Maxima Fausta en *Salus,* étroitement liée à P.,

et les thèmes sont choisis en fonction d'un programme philosophique: sous le panneau d'Amor et P. se trouvent un buste d'Apulée et plus loin celui d'Héraclite.

111.* Mosaïque fr. Antakya, Mus. Hatay 892. D'Antioche, maison de l'aqueduc de Trajan. – Levi, *Antioch* 34–35 pl. 94a. – P. drapée dans un manteau est assise sur un rocher, un vase dans la main g., et regarde avec peur le centre de la scène. A ses pieds des fleurs; derrière elle, traces d'une femme debout. On pense à l'une des épreuves imposées par Vénus qui consistait à rapporter de l'eau du Styx. Cette épreuve se retrouve peut-être sur des gemmes (*cf.* Collignon n° 106–111; Furtwängler, *AG* pl. 25, 44–45) et sur une cruche de terre cuite d'Alexandrie, Mus. gréco-rom. 28840 (Edgar, *CatGénCaire* n° 26275 pl. 21; Pagenstecher, H., *Expedition E. von Sieglin* II 3 [1913] 76 fig. 89A. Reitzenstein [1930] pl. 2, 6–7; *contra* Schlam 11. 12. 47 n. 69; à moins qu'il ne s'agisse d'Amor apportant à P. la boisson d'immortalité, de même que pour une statuette de terre cuite de Myrina, Boston, MFA 06.2369 [Burr, *o. c.* **147,** 37–38 n° 16 pl. 9] qui montre P., le genou g. appuyé au sol, regardant vers le haut et tendant les bras). Pour Amor réveillant P., *cf.* Reitzenstein (1930) pl. 2, 9 et peut-être Heres, G., *Die Gemmen aus Goethes Sammlung* (1977) n° 35 Sch.51.F.25 fig. 17 (un petit Amor s'approche de P. assise sur un rocher sur lequel elle s'appuie d'une main, écartant de l'autre la draperie qui ne lui couvre que les jambes).

111bis. Couvercle de sarcophage, marbre. New York, MMA. De Tarse. – Schlam 26 pl. 11, 2. – Fronton g.: Amor s'apprête à décocher une flèche à P. endormie. Fronton dr.: Amor et P. enlacés, les armes suspendues à un arbre.

112.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1652. – *AGD* Hannover n° 359 pl. 52. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. av. J.-C. – Un aigle vole au-dessus d'une jeune fille aptère, assise sur le sol entre deux gros épis; devant elle, un calathos et une fourmi: Perséphone, Réa Silvia ou P. subissant l'épreuve du tri des graines? *Cf. etiam* Collignon n° 105–105bis; Furtwängler, *AG* III 293–294 fig. 154; I pl. 30, 1; 49–50; 64, 73; Walters, *BMGems* n°1032–1035; Fossing, *ThorvGems* n° 333; *AGD* IV n° 357–358. 360).

113.* Sardoine. Saint-Pétersbourg, Ermitage Ж 288. – Neverov, *o. c.* **107,** n° 24. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – P. debout, une main baissée tenant son vêtement, l'autre levée vers le visage, tenant une houe posée sur un rocher sur lequel se tient un petit Amor pleurant. Un deuxième Amor accroupi semble lui lier les pieds: P. condamnée aux travaux des champs? Comparer avec Furtwängler, *Beschreibung* n° 11172.

H. Eros/Amor tourmenté par Psyché

114.* Lénos de marbre. Varsovie, Mus. Nat. 200451. – Inédit. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – Au centre, P. (cheveux noués sur le sommet de la tête, chiton court, bottes) attache les mains d'Amor dans son dos. Devant lui, une autre P. (nue, draperie couvrant le bas du corps) brûle son carquois à l'aide d'une torche. A dr. et à g., Amores affligés. Ce sarcophage est semblable à celui qui est reproduit par un dessin du codex Berolinensis, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. fol. 61, Fol. 338 (Jahn, O., *SBLeipzig, Phil. Hist. Kl.* 3, 1831, pl. 5; Brendel, O., dans *Corolla L. Curtius* [1937] 214 pl. 71, 1; Schlam 50 n. 111–112), peut-être est-ce le même objet.

115.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1697. – *AGD* IV 173 n° 854 pl. 111. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – P. debout derrière Amor qui a les mains liées dans le dos, à une colonne. *Cf. etiam* une pâte de verre, Genève, Mus. MF 1796 et →Eros **84*:** P. tenant une torche, face à Eros entravé appuyé à une houe.

116.* Calcédoine. Munich, Münzslg. 2531. – *AGD* I 3, 69 n° 2531 pl. 232. – IIIᵉ/IVᵉ s. ap. J.-C. – P. se penche vers un Amor assis à terre, les mains liées dans le dos.

117.* (= Nemesis **205b*** avec bibl.) Coupe d'argent. Novotcherkask, Mus. de l'histoire des Cosaques du Don. De Novotcherkask. – Après 200 av. J.-C. – *I:* P. presse une torche enflammée contre le corps d'Amor qui tourne son regard vers une statue de Némésis. *Cf.* **100.**

I. Documents à séquence narrative

118.* Fr. de sarcophage attique en marbre. Damas, Mus. Nat. C 4861 (10742). De Ras-al-Bassit (*Laodikeia*). – Abdul-Hak, *o. c.* **97,** 70 pl. 34, 2; Zouhdi, *o. c.* **10,** 85 n° 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 425. 432 n° 50 fig. 463. – Milieu du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Bras de P. (?), Eros appuyé à un support, soutenant sa tête d'une main; P. lie derrière le dos les mains d'Eros debout sur une plinthe, un autre Eros pleure, P., à demi nue, penchée en avant vers l'Eros attaché, le bras dr. baissé, le g. cassé; P. (himation autour des hanches), debout, pose son bras dr. sur l'épaule g. d'un Eros debout de face.

119.* Sarcophage de marbre fr. Rome, S. Agnese fuori le mura. – Orlandi, A., *ArchCl* 24/1, 1972, 43 n. 46 pl. 27, 2. – IVᵉ s. ap. J.-C. – A dr., Amor, une torche renversée dans la main g., lève la main dr. au-dessus de la tête de P. qui, agenouillée devant lui, le regarde. Au centre, Amor, les mains liées dans le dos, torturé par trois P., dont l'une tient une torche et une autre une longue tige. A g., P. (chiton à manches) debout, pieds croisés, touche le visage d'Amor qui l'enlace.

J. Amor et Psyché s'embrassant

DOCUMENTS GRECS

120. (= Eros **416a*** avec bibl.) AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Eros et P. s'embrassant, face à face.

121.* Statuettes de terre cuite fr. **a)*** Belgrade, Mus. Nat. 549/1 (anc. inv. 1702). D'Amphipolis (Néohori). – Veličković, M., *Catalogue des terres cuites grecques et romaines* (1957) 101 n° 49 pl. 18. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – **b)*** Paris, Louvre AO 2329. De Tyr (?). – P. debout, hanchée, retient sa draperie de la main g. et du bras dr. enlace Eros qui lui caresse le visage. Sur **a,** aux pieds d'Eros, un chien. Type proche: Londres, BM 1868.7-5.28.

122.* Statuette de terre cuite fr. Beyrouth, Mus. Nat. Kh.169. De Kharayeb. – Chehab, *o. c.* **91,** 29 pl. 31. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – P. (drapée, aptère) enlace Eros des deux bras. *Cf. etiam* Malibu, Getty Mus. 71.AD.136 (= Eros **413b**); Pella, Mus. Arch. 81.183 (*Eros grec. Amour des dieux et des hommes,* cat. expo. Paris [1989] n° 103); Klagenfurt, Landesmus. f. Kärnten 4419 (Egger, R., *Führer durch die Antikenslg. des Landesmus. in Klagenfurt* [1921] 86 fig. 63, romaine, 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C.).

123. Vase plastique de terre cuite. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 76.21.1. D'Alexandrie. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – Emergeant d'un calice, P. et Eros (couronnés, bas du corps drapé), s'embrassent. Eros touche le visage de P. qui entoure sa taille de son bras g. et lève un vase de la main g. Comparer avec Perdrizet, *o. c.* **165,** n° 240 pl. 36; Reitzenstein 1930 pl. 1, 4; Breccia, *o. c.* **139,** II 2, 19 n° 29 pl. 66, 342 (bustes d'Eros et P. embrassés sortant d'un calice); Schlam 12–13 pl. 5, 2 (représentation caricaturale) et un bol, Hobart, John Elliott Classics Mus. (C. Ede LTD., *Pottery from Athens,* June 1977 n° 3).

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

124.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9195. De Pompéi VII 2, 6, Domus Terenti Neonis (b). – Schefold, *WP* 168; Curtius, *WP* 401 fig. 218; Elia, O., *Pitture murali e mosaici del Mus. Naz. di Napoli* (1932) 224; Borriello, M. R. *et al., Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* (1986) n° 152. – IVᵉ style, 68–79 ap. J.-C. – P. (nue, draperie sur le bas du corps) sur les genoux d'Amor qu'elle embrasse. *Cf. etiam* Londres, BM (Hinks, *BMPaintings* 30 n° 51 fig. 31) mais les deux personnages sont debout.

124bis. Peinture murale. Mampsis-Kurnub, vestibule du bâtiment XII. – Zayadine, F., *Les dossiers d'Archéologie* 163, 1991, fig. p. 9. – IIᵉ–IIIᵉ s. ap. J.-C. – Amor et P. nus, une draperie sur une cuisse, couronnés, assis dos à dos, se retournent l'un vers l'autre pour s'embrasser.

125. Mosaïque. Cordoue, Alcázar de los Reyes Cristianos. De Cordoue. – Blázquez, J. M., *Mosáicos romanos de Córdoba, Jaen y Malaga* (1981) 23–24 n° 7 pl. 9 fig. 1. – Fin du IIIᵉ–début du IVᵉ s. ap. J.-C. – Amor et P. (haut du corps nu, chaussée) volant, leurs draperies flottant, s'embrassant. Presque identique: Blázquez 35 n° 17 pl. 83.

Sarcophages de marbre

Sur les sarcophages du IIᵉ au IVᵉ s. le couple d'Amor et P. enlacés est très fréquemment représenté, de part et d'autre du portrait du défunt porté par des Amores ou des Victoires – ce type pouvant être complété par un Amor à chaque extrémité – ou de part et d'autre de l'inscription, à chaque extrémité d'un sarcophage à strigiles, ou au centre, souvent dans une mandorle, ou encore au centre d'un sarcophage à guirlandes; il apparaît aussi de part et d'autre du groupe des trois Grâces, comme motif secondaire dans une scène mythologique (Prométhée, Endymion, Hippolyte) ou dans un contexte dionysiaque; il peut être aussi associé à d'autres couples mythologiques. Voir l'étude d'Orlandi, *o. c.* **119,** 40–44.

Ce couple évoque celui du Capitole (→Eros **972*** en est très proche) mais nous remarquons quelques variantes:

126.* Vienne, Kunsthist. Mus. I 1131. – Schauenburg, K., *AA* 1975, 283 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 214 n. 10; 239 n. 15. – Deux Amores tiennent un clipeus; à chaque extrémité Amor et P.; P., drapée, est à l'extérieur, les jambes croisées, une main posée sur le ventre d'Amor qui lui touche le visage. *Cf. etiam:* Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 559 n° 788; Cumont, F., *Syria* 10, 1929, 231 pl. 42, 2; Cattalini, D., *MarbWPr* 1983, 221 fig. 6; Schauenburg, *o. c.* **126,** 283 fig. 4; Eros/Amor, Cupido **103*;** Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **60,** 179 n° 381 pl. 68.

127.* Sesto Fiorentino, Villa Guicciardini. – Marrou, *o. c.* **63,** 131 n° 153; Wegner, *o. c.* **41,** 84 n° 220 pl. 120a. – Fin du IIIᵉ–début du IVᵉ s. ap. J.-C. – A chaque extrémité d'un sarcophage à strigiles, couple d'Amor et P. comme précédemment, mais P. est torse nu.

128.* Saint-Pétersbourg, Ermitage A 546. – Saverkina, I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) 53–54 n° 27 pl. 57, 1; 58. – 2ᵉ moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Même type que **126** mais P. est à l'intérieur. – *Cf. etiam:* →Eros/Amor, Cupido **202*;** Orlandi, *o. c.* **119,** 32–47 pl. 24. 25, 1 (= Charis, Charites/Gratiae **16*;** Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* [1982] 208–211 n° 56–57 pl. 61); Schauenburg, *o. c.* **129,** 504 fig. 4; Arias/Cristiani/Gabba, *o. c.* **131,** 141 C 12 pl. 80 n° 168 et 130–132 C 6 pl. 70 fig. 147: sur ce dernier, attitude des personnages un peu différente).

129.* Rome, Villa Doria Pamphilj. – Schauenburg, K., *AA* 1972, 510 fig. 12. – Même type que le précédent, mais P. est torse nu. *Cf. etiam:* Amelung, *SkulptVatMus* I pl. 38, 95; Schauenburg, *o. c.* **126,** 283 fig. 3; L'Orange pl. VIa; Dautova-Ruševljan, V., *Rimska kamena Plastika u Jugoslovenskom delu provincije donje Panonije* (1983) 16 n° 40 pl. 22 4A.

130. Rome, Villa Albani. – Orlandi, *o. c.* **119,** 42 n. 45 pl. 26, 2. – Vers le milieu du IIᵉ s. ap. J.-C. – Au centre, entre des Amores porteurs de guirlandes, un couple semblable aux précédents. P., vêtue, est à dr. d'Amor. *Cf. etiam:* Matz, F., *SarkRel* IV 4, n° 314; Koch/Sichtermann, *RömSark* n° 539; Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* (1982) 216–217 n° 62 pl. 62; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* n° 140; Luschi, L., *MarbWPr* 1983, 177 fig. 7; Bejor, G., *MarbWPr* 1983, 94 fig. 3; Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **60,** 411–412 n° 985 pl. 158; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 562–563 n° 789; supra **76;** →Hippolytos **56. 58*.**

131.* Pise, Camposanto. – Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità* (1977) 100–101 A 6 pl. 38 fig. 78–79. – Début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Debout sur un piédestal, sous un édicule central, Amor et P. comme précédemment, mais P. est à g. d'Amor. *Cf. etiam: SarkRel* III 1, n° 71¹ pl. 17A; Wegner, *o. c.* **41,** 75 n° 193 pl. 110a (Amor touche le bras de P.); Chamay, J./Maier, J. L., *Art Romain. Sculpture en pierre du Mus. de Genève* II (1989) 69–70 n° 86 pl. 87; →Endymion **67*. 84*;** →Hippolytos **60*.**

132. (= Charis, Charites/Gratiae **18***) Pittsburgh, Carnegie Institute, Mus. of Art 58.4.2. Probablement d'Italie. – Vermeule, C., dans *Festschr. Matz* (1962) 104

pl. 29, 2; *idem, Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 255 fig. 214; Orlandi, *o. c.* **119** pl. 25, 2. – Vers 225 ap. J.-C. – Au centre, les trois Grâces; à dr., couple de type 1 (**126**); à g. P., drapée, de dos, la main dr. sur l'épaule d'Amor qu'elle embrasse; il pose la main g. sur la hanche de P. A côté d'eux, un Amor brûlait un papillon. *Cf. etiam:* Sichtermann, *o. c.* **15,** 269–271 n° 7–8 fig. 1 pl. 90, 1–3; 91, 1; Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* (1982) 211 n° 58 pl. 61; Wegner, *o. c.* **41,** 50 n° 127 pl. 120c (P. est torse nu).

133. Fr. Vatican 1664. – Amelung, *SkulptMusVat* I 410 n° 153 pl. 43; Schauenburg, *o. c.* **126,** 284 fig. 5. – P., tournée vers Amor qui tient un papillon au-dessus de sa tête, lui touche le visage.

134.* Fr. Ostie. – Schauenburg, *o. c.* **126,** 284 fig. 6. – Amor touche le visage de P. (drapée) qui, debout de face, tient une longue torche dans la main dr.

Reliefs divers

135.* Autel funéraire de marbre. Florence, Uff. 982. – Mansuelli, *ScultUff* I 219 n° 229 fig. 227. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – P. (chiton), debout presque de face, la main à la taille d'Amor qui lui pose les mains sur les épaules. *Cf. etiam:* plaque, Celje, Lapidarium 181; console, Rome, Casa di Rienzo (Kähler, H., *JdI* 51, 1936, 194 n° 11; 197 fig. 23); fr. de relief, Varsovie, Mus. Nat. 147605; base de statue, Vatican, Gal. Lapidaria (Colini, A. M., dans *Città e architettura nella Roma imperiale* [1983] 142 fig. 18); stèles funéraires (Venedikov, I./Todorov, N., *Monuments des terres bulgares. Préhistoire, antiquité* n°126. 135).

136. Fr. de reliefs de marbre. Aquileia, Mus. Naz. 189 et 231. – Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia. Cat. delle sculture romane* (1972) 154 n° 460–461. – Epoque antonine et fin du IIIe s. ap. J.-C. – P. (torse nu) debout, hanchée, une main sur la hanche d'Amor qui l'embrasse.

137.* Intaille. Nuits-Saint-Georges, Mus. Des Bolards, Nuits-Saint-Georges. – Guiraud, *o. c.* **7,** n° 380 pl. 24. – IIe s. ap. J.-C. – P. (vêtue), jambes croisées, debout face à Amor qu'elle enlace des deux bras. Types plus ou moins proches: Guiraud, *o. c.* **7,** n° 985–986; *AGD* IV n° 1471 pl. 198; Fossing, *ThorvGems* 127 n° 782 pl. 10; 257 n° 1894 pl. 22; Walters, *BMGems* 163 n° 1465 pl. 20; 362 n° 3862; *AGD* I 3, n° 3089, pl. 301; 3494–3498 pl. 328–329; Bordenache Battaglia *et al.*, dans *Corredi funerari di età imperiale e barbarica nel museo nazionale romano* (1983) 71–72 n° 29 fig. 26; Richter, *MetrMusGems* 123–124 n° 615 pl. 67; *AGOe* II n° 999–1002 pl. 63; *AGD* III n° 18 pl. 29; n° 140 pl. 40; Genève, Mus. MF 1840 à 1843; Nicholls, R., *The Wellcome Gems. A Fitzwilliam Mus. Cat.* (1983) n° 49; Boston, MFA 65.3.

138.* Lampes de terre cuite. **a)** Londres, BM Q 3375 (752). De Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* n° 752. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – **b)*** Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1037 (St. 246). D'Italie. – Waldhauer, O., *Die antiken Tonlampen der Kaiserlichen Ermitage* (1914) 41 n° 225 pl. 23. – Ier s. ap. J.-C. – **c)** Fr. Corinthe 1116. – Broneer, O., *Corinth* IV 2. *Terracotta Lamps* (1930) 181 n° 494 pl. 26. – **d)** Berlin, Staatl. Mus. TC. 5016.1849. D'Athènes, Céramique. – Heres, *o. c.* **8,** 51 n° 232 pl. 28. – 2e moitié du Ier/2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – P. (draperie couvrant le bas du corps), de dos, pose la main dr. sur l'épaule g. d'Amor qui se tient debout, jambes croisées.

139.* Lampe de terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 9423. D'Hadra. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II 1 (1930) 47 n° 194 pl. 15, 2. – P. (grosse couronne), le bras dr. autour du cou d'Amor qui la serre contre lui, tient un pan de son chiton de la main g. Comparer avec Fremersdorf, F., *Neuerwerbungen des röm.-germ. Museums während der Jahre 1923–1927 = Denkmäler des römischen Köln* I (1964) 22 pl. 64. Pour les bustes de P. et Amor enlacés, *cf.* Heres, G., *o. c.* **8,** 52 n° 234 pl. 29.

140. Anneau d'ambre. Zadar, Mus. Arch. 6486. – Amor et P. enlacés.

Statues de marbre

141. a)* Rome, Capitole 408. De Rome, Aventin. – Helbig[4] n° 1434; Haskell, F./Penny, N., *Taste and the Antique* (1981) 189–191 n° 26 fig. 98; Kakridis, I. Th., *Ελληνική Μυθολογία* III (1986) fig. 183. – Copie romaine du IIe s. ap. J.-C. d'un original situé entre le début du IIIe et la fin du IIe s. av. J.-C. – Amor et P. (dénudée jusqu'aux hanches), aptères, étroitement enlacés, P. entourant la taille d'Amor de son bras g., rapprochent leur visage l'un de l'autre. – **b)*** Ostie, Mus. 180. D'Ostie, Maison d'Amor et P. – Calza, R./Floriani Squarciapino, M., *Museo Ostiense* (1962) 42 n° 17 fig. 26; Helbig[4] IV 55 n° 3054; Kakridis, *o. c.*, fig. 188. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Proche du précédent, fr. – **c)*** Florence, Uff. 339. Des environs de S. Stefano Rotondo al Celio. – Mansuelli, *ScultUff* I (1958) 90–91 n° 58 fig. 54. – Epoque antonine. – Les personnages sont ailés mais les ailes de P. sont en partie restaurées.

Cf. etiam Gaukler-Poinssot, *Cat. du Mus. Alaoui* suppl. I, 53 n° 988; Conze, A., *Beschreibung der ant. Skulpt.* (1891) 67 n. 151; de Chaisemartin, N., *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants* (1987) 21–22 n° 10; Maiuri, A., «Vico Equense. Gruppo marmoreo di Eros e Psyche», *NotSc* 12, 1925, 93–95 et pl.

142.* Fr. Athènes, Mus. Canellopoulos 102. – Zagdoun, M. A., *BCH* 102, 1978, 323–324 n° 27 fig. 38–39. – Variante: Amor et P. sont adossés à un arbre. P., les jambes croisées, main dr. sur la hanche, entoure du bras g. la taille d'Amor qui la tient par le cou et lui prend le menton. Autre variante: Bucarest, Mus. Nat. L 1461 (Tudor, D., *Dacia* 9–10, 1941–42, 422 n° 32 fig. 16, 4).

Statuettes de terre cuite

143.* Paris, Louvre AM 44. De Larnaca (Chypre). – P. nue, himation sur l'épaule dr., main dr. sur l'épaule d'Eros qu'elle embrasse. Type proche: Larnaca, coll. Pierides 922; Thessalonique, coll. Photiropoulou E 92 (Petsa, *o. c.* **144b,** 347–348 pl. 45d); Berlin, Mus. (Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 77 fig. 2; Wiegand, Th., *Anatolian Studies presented to sir W. M. Ramsay* [1923] 412 pl. 13, 3); Oxford 1910.369 et 1910.86; Naples, Mus. Naz. 20776 (Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* [1926] 190 n° 833).

144. a)* Athènes, Mus. Canellopoulos 1728. – **b)** Thessalonique coll. Photiropoulou E 93 et E 94. – Petsa, Ph. M., *Makedonika* 14, 1974, 347–348 pl. 46a–b. – P. assise, nue, retient sa draperie sur les genoux de la main g. et embrasse Amor debout auprès d'elle. *Cf. etiam* Thessalonique, Mus. Arch. 10861 et coll. Photiropoulou E 96 (Petsa 348 pl. 44d: ils sont assis tous les deux).

Statuette d'os ou d'ivoire

145.* Rome, Mus. Naz. Rom. – Amor et P. debout côte à côte. Amor touche le visage de P. qui l'enlace du bras g. Au revers de ce groupe, Putto dans l'attitude de Priape. Il existe plusieurs fr. de groupes semblables.

K. Amor et Psyché debout l'un près de l'autre

DOCUMENTS GRECS

146. Applique de terre cuite sur l'épaule d'un vase. Famagouste, coll. Hadjiprodromou 202. De Marion. – 400–325 av. J.-C. – Près d'Eros, P. tient une cruche qui sert de goulot au vase.

147.* Statuettes de terre cuite. – **a)*** Boston, MFA 01.7700. De Myrina. – Burr, D., *Terracottas from Myrina in the Mus. of Fine Arts* (1934) 36–37 n° 15 pl. 6; Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 77 n. 3; 78 fig. 3; Higgins, R. A., *Greek Terracottas* (1967) pl. 55c. – Début du Ier s. av. J.-C. – P. (diadème, chiton, himation), tenant sa draperie de la main g., regarde Eros dont elle entoure les épaules du bras dr. Celui-ci l'enlace, tend la main dr. devant sa poitrine mais ne la regarde pas. Tous deux ont des ailes de papillon. – **b)*** Paris, Louvre MNC 519 = Myr 639. De Myrina. – Mollard-Besques II (1963) 48 pl. 57c. – IIe s. av. J.-C. – P., drapée, s'appuie à l'épaule d'Eros, également drapé. – **c)** Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 54.1908. – Hellénistique? – P., bras g. autour des épaules d'Eros, main dr. sur la hanche.

Variantes: Les deux amants se regardent: Paris, marché de l'art (*Cat. Samarcande,* Gal. d'archéologie n° 55); Froehner, W., *Terres cuites d'Asie Mineure* (1881) 80 pl. 21. P. regarde ce que tient Eros: Berkeley, Lowie Mus. 8.27. P. se détourne: Athènes, Mus. Nat. 5081 (Kleiner, G., *Tanagrafiguren. JdI* 15. Erg.-H. [1942] 172. 247–248 pl. 41b).

148. Statuette de bronze. Paris, Louvre MND 1035 = Br. 4105. Des environs de Rhodes. – Braemer, F., dans *Annales de l'Univ. Jean Moulin. Actes du VIe colloque international sur les bronzes antiques* (1977) 43 fig. 6. – Eros touche le menton et entoure les épaules de P. qui pose sa main g. sur son poignet. Tous deux sont aptères et se regardent.

Représentations incertaines

149. (= Eros **412a** avec bibl.) Applique d'hydrie de bronze. Chantilly, Mus. Condé. – 340–320 av. J.-C. – P. (ailes d'oiseau) regarde Eros dont elle entoure le cou de son bras g., main dr. sur la hanche. *Cf. etiam* **a)*** un fr. autrefois Berlin, Mus. 30071 (Speier, H., *RM* 47, 1932, 79 pl. 26, 3; Züchner, *Klappspiegel* 175 fig. 87); **b)** un fr. Athènes, coll. Alex Iolas 16 (Andrioménou, A., *BCH* 99, 1975, 551–555 fig. 18–19, mais P. relève le bas de son chiton de la main dr. [de même sur une empreinte, Züchner, *Klappspiegel* 182 fig. 96; 195]).

150.* Applique d'hydrie de bronze. Istanbul, Mus. Arch. 5310. D'Apollonie. – Devambez, P., *Grands bronzes du musée de Stamboul* (1937) 57–63 pl. 15. 17; Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 77; Orlandi, *o. c.* **119,** 37–38 n. 28. – Fin du IVe–début du IIIe s. av. J.-C. – Eros caresse le menton de P. (ailes d'oiseau) qui, la main g. sur la hanche, le bras dr. au côté, regarde vers l'extérieur. *Cf. etiam* →Eros **412*;** Richter, G. M. A., *AJA* 50, 1946, pl. 24, 7; 25, 11.

Concernant l'identité des deux personnages, les avis sont partagés: Züchner 175–176. 178–181, Wiegand, *o. c.* **143,** 405–413, Schefold, *SB* III 199 et Schlam 4–6 reconnaissent Eros et P. mais Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 42–43 cat. B185–190, préfère Iris et Zéphyr comme pour le couple qui tire le char d'Aphrodite (**72**), tandis que pour Petersen, *o. c.* **72,** 57–93, Pagenstecher, *SbHeidelb* 2, 1911, 3 sqq, Wilamowitz, *Glaube*[3] 356–360 et Richter 366 n. 22, elle serait plutôt une contrepartie féminine d'Eros. *Cf. etiam* Neuser, *Anemoi* (1982) 133–140.

151. Miroir de bronze. Paris, Cab. Méd. 1354. – Dumont, A., *BCH* 8, 1884, 391–396 pl. 15; Züchner, *GrKlappspiegel* 31 n° KS 35; 94; 213. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Eros assis face à P. (?) (ailes d'oiseau) qui tient une pomme et un oiseau (?). Même problème d'identification que pour **149–150.**

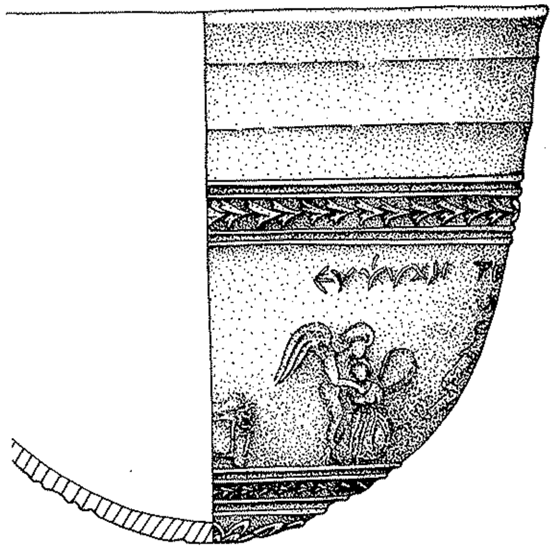
DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

152. Mosaïque. Zaragosse, Mus. (?). De Fraga (Arragon). – Fernández Galiano, D., dans *III. Colloquio Internazionale sul mosaico antico,* Ravenne (1983) 420 fig. 3; Blázquez Martínez, J. M. *et al.*, *ArEspArq* 59, 1986, 123–124 fig. 39. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – P. (diadème, bracelets) de face, nue à l'exception d'une draperie qu'elle écarte de la main dr., regarde Amor qu'elle tient par le cou; il fait le même geste et porte une corbeille de fleurs.

153. (= Endymion **81** [cuve], = Tellus **77** avec renvoi [cuve]) Sarcophage de marbre, couvercle. New York, MMA 1947.100.4. D'Ostie. – *SarkRel* III 1, n° 83 (perdu); McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metr. Mus. of Art* (1978) 39–45 n° 4 fig. 35–47; Koch, G., *BonnJbb* 177, 1987, 250 fig. 7. – 190–210 ap. J.-C. – P. drapée tend les mains vers le visage d'Amor qui, debout à sa dr., une torche renversée dans la main g., se détourne et semble faire un geste de défense de la main dr. A terre près de P., un miroir. *Cf. etiam* Koch/Sichtermann, *RömSark* n° 297.

154.* (= Africa **44** avec bibl.) Cratère de calcaire. Timgad, Mus. Arch. De Timgad, Thermes sud, frigidarium. – Ballu, A./Cagnat, R., *Timgad* (1905) 238–240 fig. 106bis. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – Amor passe le bras g. autour de la taille de P. (torse nu) qui pose la main dr. sur son épaule; sa main g. était sur la poitrine d'Amor.

155.* Nicolo. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1545. – *AGOe* II n° 1219 pl. 106. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – P., debout, jambes croisées, touche l'épaule d'Amor qui tient une torche renversée.



Psyche 158

156.* a) Groupe de marbre. Bowood, coll. Lansdowne. De Tivoli, Villa d'Hadrien. – Gusman, P., *La Villa impériale de Tibur (Villa Adriana)* (1904) 294–295 fig. 525; Michaelis, *AncM* 456–457 n° 70; Marcadé, J., *RA* 1968, 219 fig. 3. – Copie romaine d'une œuvre du début du III^{e}s. av. J.-C. – Amor, le bras autour de la taille de P. qui tient une torche renversée et un papillon (ce sont des restaurations), semble la convier à avancer. Leurs regards ne se rencontrent pas. – **b)*** Groupe fr. Bayonne, Mus. Bonnat, Coll. Bonnat 536. – Marcadé, *o. c.* **156a,** 215–224 fig. 1–2. – Torse de P. et bras d'Amor qui l'enlace.

157.* Vase plastique. Alexandrie, Mus. Gréco-rom. 22379. – Breccia, *o. c.* **139** II 2, 18–19 n° 28 pl. 65, 336. – Emergeant d'un calice, Amor et P. (couronne, torse nu, collier de fleurs) debout côte à côte, se tenant par les épaules. P. a le bras g. le long du corps.

L. Amor et Psyché, jeux amoureux

DOCUMENT GREC

158.• Bol à reliefs en terre cuite. Erlangen, coll. privée. Atelier macédonien? – Sinn, *Becher* 124–125 n° MB 70; Siebert, G., *AntK* 27, 1984, 14–20 fig. 1 pl. 5, 2. – Vers le 2^e quart du II^e s. av. J.-C. – Sur la frise: six groupes érotiques; un couple dansant et une musicienne; Eros incline le visage sur la tête de P. qui semble agenouillée, de face, et porte la main à l'échancrure de sa tunique. Inscr. *ΕΥΨΥΧΗ* (*εὐψύχει*).

DOCUMENT ROMAIN

159.* Fr. de mosaïque. Paris, Louvre MA 1800. D'Utique. – *Corpus des mos. de Tunisie. Utique* (1976) 15–16 n° 265 pl. 11; Baratte, *o. c.* **49,** 49–50 n° 13 fig. 36 (Borée et Orithye). – Fin du III^e–début du IV^e s. ap. J.-C. – P. nue, de dos, allongée contre Amor qu'elle enlace. A dr., des servantes; dans l'angle vole un Amor.

M. Psyché menée par ou vers Amor

160.* Relief de marbre. Mithraeum de Capoue, mur g. – Minto, A., *NotSc* 21, 1924, 366–367 fig. 9; Vermaseren, *CIMRM* I n° 186; Vermaseren, M. J., *Mithriaca* I (1971) 23 pl. 20; Merkelbach, R., dans *Spätantike und frühes Christentum*. Ausstellung im Liebieghaus. Frankfurt am Main 16/12/1983–11/3/1984, 129 fig. 54. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Amor, une torche dans la main g., conduit par le bras une grande P. (chiton découvrant l'épaule dr., himation) qui soulève le bas de son vêtement de la main dr.

161.* Sarcophage de marbre. Arles, Mus. lapidaire d'Art Chrétien P 543. D'Arles, Aliscamps. – Espérandieu, *Recueil* I n° 170; Koch/Sichtermann, *RömSark* 299 fig. 321. – II^e s. ap. J.-C. – P. drapée est conduite par un personnage qui tient une corbeille de fleurs vers deux Amores, l'un assis portant une torche renversée, l'autre debout tenant un collier. A dr. un pilastre, à g. un arbre.

N. Psyché avec Amor enfant

162.* Cornaline. Hanovre, Kestner Mus. K 413a. – *AGD* IV n° 853 pl. 110. – Epoque augustéenne. – Un petit Amor endormi sur les genoux de P. représentée comme une jeune femme nue assise sur un rocher auquel elle s'appuie, tenant son voile flottant. Devant elle, l'arc et le carquois suspendus à un arbre. *Cf. etiam* Walters, *BMGems* n° 1105; Furtwängler, *AG* III 281; Sena Chiesa, *Gemme Aquileia* 179 n° 354.

163.* Groupe de marbre fr. Naples, Mus. Naz. 150386. De Baies. – Napoli, M., *RANap* 24–25, 1949–50, 83–94 pl. 1–3; Napoli 324 fig. 462; Orlandi, *o. c.* **119,** 39; Schlam 24 pl. 7, 2. – Original grec du II^e s. av. J.-C. (Napoli, Schlam) ou copie romaine d'un groupe du III^e s. av. J.-C. (Orlandi). – P. (torse nu), assise, tient sur ses genoux un petit Amor qui tend les bras vers elle. – *Cf. etiam Le Collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I 2 (1989) n° 69.

O. Mariage d'Amor et P.

Cf. **63.**

164.* Camée de sardoine, Boston, MFA 99.101 (autrefois coll. Marlborough). – Vermeule, C. C./Comstock, M. B., *Greek, Etruscan and Roman Art. The Classical Collections of the MFA. Boston* (1972) n° 260; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 102 fig. 1 pl. 28. – Tryphon (sign.), 50 av. J.-C.–50 ap. J.-C. – Un Eros porte un liknon au-dessus de la tête de P. et d'Eros, voilés, menés par un Eros qui tient une grande torche vers la couche nuptiale dont un Eros soulève la couverture.

165. Sarcophage miniature de terre cuite. Du Fayoum. – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) 94–95 n° 239 pl. 36. – Un Eros allongé dans un char attelé de deux chèvres précédé par deux putti dont l'un tient une lanterne et une P. qui joue de la trompette. Devant elle, entrée d'une maison dans laquelle un putto verse à boire à Dionysos (?) couché sur un lit; trois putti s'empressent vers le lit où banquettent Eros et P. qui tend la main vers un guéridon. *Cf. etiam* Schreiber, T., *Exp. Sieglin* I (1908) 189–190 fig. 123–125; 208 n. 45.

P. Psyché-papillon

De nombreux objets, surtout des gemmes et des lampes, mais aussi des reliefs ou des statuettes, représentent P. sous la forme d'un papillon qu'Amor vise de son arc, cloue à un arbre, ou brûle (→Eros/Amor, Cupido **96*–102*. 104*–105*;** Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 442. 505. 937. 1158; Zwierlein-Diehl, *o. c.* **95,** n° 207–209; *AGD* IV n° 850. 1468–1469; *AGOe* II n° 1356. 1358–1359; Sichtermann, *o. c.* **15,** 279 fig. 2 pl. 88, 2–5; 92, 4; Walters, *BMGems* n° 1470. 2837–2840. 3453; lampe, Délos L. 2460, Bruneau, P., *EADélos* 26 [1965] n° 4570; Altmann, *o. c.* **42,** fig. 201a). *Cf. etiam* Bruneau, *BCH* 95, 1971, 458 n° 11. Parfois, une torche et un papillon représentés seuls suffisent à évoquer ce thème (*AGOe* I n° 536). Souvent Amor chasse ou tient le papillon (→Eros/Amor, Cupido **88*. 92*–95*;** Forbes, B. A., dans *Echoes from Olympus. Suppl. to the Catalogue* [oct. 1974] 106 n° 152; *AGOe* I n°193; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 243–244. 591. 853. 897; Walters, *BMGems* n° 1476. 2841); mais parfois les rôles sont inversés et le papillon est posé auprès d'Amor torturé (→Eros/Amor, Cupido **70*;** *AGD* IV n° 273; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 592; Walters, *BMGems* n° 1468. 3459).

D'autres fois le papillon accompagne simplement Amor (→Eros/Amor, Cupido **106;** *AGD* I 1, n° 475; *AGD* IV n° 852; *AGOe* I n° 190; Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* [1987] pl. 2, 11; lampe de terre cuite, Paris, Louvre AO 24503; Ashmole, B., *Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* [1929] 37 n°83d pl. 26; Mansuelli, *SaultUff* 140 n° 108 fig. 110; Amelung, *SkulptVatMus* 295 n° 278 pl. 51) ou bien est serré contre sa poitrine (→Eros **415;** Eros/Amor, Cupido **89–91*;** *AGD* I 1 n° 1188; Chehab, *o. c.* **91,** 28–29 pl. 16, 3–4). Pour le papillon sans Eros, *cf.* Schlam 7.

COMMENTAIRE

Psyché désigne le souffle et, par extension, l'âme, le siège des pensées et des émotions et logiquement, la partie immatérielle et immortelle de l'être (*cf.* Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* [1980] 1294–1295 *s. v.* «*ψυχή*»).

Le mot signifie donc l'âme séparée d'un mort, le souffle plus ou moins matériel qui séjourne dans l'Hadès et apparaît sous la forme d'une chose légère et volante comparée à une fumée, un songe (Hom. *Od.* 11, 220–222), à des chauves-souris (Hom. *Od.* 24, 6–9); puis il en vient à désigner un papillon de nuit (*cf.* Aristote *hist. an.* 5, 19, 550b, 22 sqq; Hesych. *s. v.* «*ψυχή*» et encore aujourd'hui: *ψυχάρι*).

Chez Homère, les facultés intellectuelles et sentimentales de l'homme sont situées dans le *θυμός* (Hom. *Il.* 11, 334), mais ce dernier cesse d'exister quand la mort survient, tandis que l'âme s'échappe (par la bouche ou par une blessure: Hom. *Il.* 9, 408–409; 14, 518–519) et survit; elle est alors l'image, le fantôme (eidôlon). La Psyché joue dans l'existence terrestre un rôle très effacé, ne se manifestant qu'au moment de la mort; sans intelligence, elle vit dans l'Hadès et seul le sang versé lui rend sensation et mémoire (Hom. *Od.* 11, 23–234). Ce sont ces eidôla débiles qui sont représentées comme des petites figures ailées ou non (Vermeule, E., *Aspect of Death* [1979] 9 fig. 4; 10 fig. 5; 31 fig. 23; →Hermes **606*. 622*–628*. 630. 634;** →Ker **53–54;** →Memnon **19–20. 22–25;** *cf.* Siebert, G., dans *Méthodologie iconographique. Actes du colloque de Strasbourg 27–28 avril 1979* [1981] 63–73; pour la conception de l'âme à l'époque d'Homère, *cf.* Dihle, A., dans *Festschr. Stuiber. JbAC* 9 [1982] 9–20). L'idée que l'âme survit plus ou moins longtemps après la mort se retrouve durant toute l'antiquité, tant dans les croyances populaires (*cf.* Rohde 574–585) que dans différentes doctrines philosophiques: chez les orphiques (Aristote, *an.* I 5, 410b = *Orph.* frg. 27) comme les Pythagoriciens (*cf.* Rohde 395–400; Bels, J., *RHR* 199, 1982, 169–182; Diog. Laert. 8, 21: l'âme, bien que désincarnée, reste pourvue d'un eidôlon), les néo-pythagoriciens (Porph., *De antro Nympharum* 23–25), Platon, qui donne une définition plus précise de l'âme (*Phaidon* 105 d–e; *Phaidros* 245 c–e), et les stoïciens (Cic. *Tusc.* 1 18. 31. 42–43. 77). La croyance en une âme immortelle, prisonnière du corps et qui ne trouve son salut que dans la contemplation des réalités extérieures était largement diffusée dans le monde romain (Macr. *somn.* 1, 11, 10–12; 1, 12, 16–18d; *cf. etiam* Boyancé, P., *Etudes sur le Songe de Scipion* [1936] 127; Verg. *Aen.* 6, 724–751).

L'âme semble avoir été très tôt conçue comme un être ailé (*cf.* Turcan, R., «L'âme-oiseau et l'eschatologie orphique», *RHR* 155, 1959, 33–40) et représentée comme un oiseau (Vermeule, E., *Aspect of Death* [1979] 8. 18–19 fig. 12–14; →Memnon **63***), mais les premières représentations de P. en tant que personnage mythologique, compagne d'Eros, sont difficiles à identifier. Peut-on la reconnaître dans la jeune fille aux ailes d'oiseau qui est figurée pour la première fois aux côtés d'Eros au début du V^e s. av. J.-C. sur les plaques de Locres et les reliefs de bronze (**72. 149–151**) et que l'on considère parfois comme un Eros féminin (P. comme «Erotin» apparaît aussi sur les peintures pompéiennes et des vases plastiques [*Exp. von Sieglin* II 2, 31 fig. 31]) car on n'ose reconnaître P. à une date si haute? P. n'a des ailes d'oiseau que sur une gemme du I^{er} s. av. J.-C. (**31**) et des peintures pompéiennes (**24. 50**). Et si, sur ces mêmes peintures, P. est quelquefois dotée d'ailes de chauve-souris, soit par un souci esthétique de variété (de même Amor a parfois des ailes de papillon: **102. 147a**), soit en souvenir du texte d'Homère (*Od.* 24, 6–9) qui compare les âmes à des chauve-souris, ce sont les ailes de papillon qui permettent de reconnaître P. avec certitude. Ce type, qui pourrait être une création de l'art figuré de la fin du V^e s. av. J.-C. (**13**), s'affirme aux III–II^e s. av. J.-C. (**45** [un des premiers exemples de P. pourvue d'ailes de papillon avec Eros]. **92. 99? 100. 117. 123. 147b**), puis est couramment adopté du II^e s. av. J.-C. (**44. 78. 101. 121. 158**) au IV^e s. ap. J.-C.

Quant au papillon souvent représenté avec Eros/Amor ou P. elle-même (**15**), il n'est pas antérieur à la P.-fillette.

Généralement vêtue d'un chiton qui découvre parfois une épaule et auquel s'ajoute souvent un himation roulé autour des hanches, elle est aussi, dès le III^{e} s. av. J.-C. (**92. 163**?) très souvent figurée torse nu, sa draperie ne couvrant que les hanches (**124. 129. 138. 141**). Les premières représentations (**13**) et celles où elle a l'air pensif ou affligé (**1. 4. 17–19**) la montrent entièrement drapée; ce type drapé apparaît encore sur des sarcophages tardifs (**126. 135. 153**). Elle est plus rarement représentée nue (**2. 22. 69. 83. 95. 105. 152. 159**). A part ses ailes, elle n'a pas d'attribut vraiment caractéristique, mais elle emprunte parfois l'attitude ou les attributs d'un autre personnage: égorgeant un taureau telle Niké (**35**), portant un thyrse (**21. 38**), ayant l'attitude de Némésis (**32**), jouant le rôle d'Atalante (**80**) ou celui d'Althaea (**81**) ou encore reprenant le rôle d'Ariane (**43**) ou d'Aphrodite (**163**).

Elle figure quelquefois dans des *scènes atypiques,* seule, debout ou assise, tenant une fleur, un rouleau ou une torche (**7. 14**). Avec ou sans Amor, marchant ou volant, tenant des objets divers, elle est un motif décoratif favori des peintures pompéiennes (**21. 24**), qui la montrent surtout dans des *scènes de genre* où, en compagnie d'Amores, elle reproduit les activités humaines (**36–37. 50–61**) et est matrone ou suivante. Ailleurs, P. tire le char d'Amor (**69**), d'Aphrodite (**70**) ou encore de Bacchus (**71**) avec qui elle est assez souvent en relation (**38–48**; *cf.* Schlam 19–24; elle est parfois figurée en compagnie de Silène: Stuveras, R., *Le putto dans l'art romain* [1969] pl. 29, 67).

Bon nombre de représentations de P., avec ou sans Amor, peuvent être considérées de différents points de vue, selon que l'on met en valeur l'aspect décoratif du sujet, sa valeur mythologique ou son caractère allégorique, notamment à l'époque impériale où les thèmes de l'art funéraire sont ceux de l'art décoratif. Les P. cueillant des fleurs ont un sens différent selon qu'elles sont figurées sur les murs d'une maison pompéienne ou sur ceux d'une tombe (**54–59**); le couple enlacé d'Amor et P. n'est pas à considérer de la même façon selon qu'il est représenté par une statue (**141a–c**), une gemme (**140**) ou figure sur un sarcophage (**126–134**). Mais quelquefois la signification d'une scène est plus difficile à cerner: ainsi le sarcophage de Londres (**63**) montre-t-il le banquet de noces d'Amor et P. ou fait-il allusion au festin d'immortalité (Turcan, *o.c.* **39,** 585–586; Schmidt, E., dans *MélMansel* I 601–604; Schlam 22) ? P. et Amores en bateau apparaissent surtout sur des sarcophages (**65–67**), ce qui a permis à certains savants (Andreae, *o.c.* **54,** 135–139; Iacopi, *o.c.* **66,** 76) de reconnaître une représentation du port mystique de l'âme, les Amores et les P. étant à considérer comme les âmes des morts. Cette métaphore de la mort comme dernier port de l'homme était déjà connue dans toute l'Antiquité (*cf.* Frag. adesp. *TrGrF* II F 369; Plat. *nomoi* 8, 803b; M. Aur. 3, 3; Proklos *hymn.* 6, 11–12; 7, 32 sqq; *comm. in Parmenid.* 5, 1025 Cousin). D'autres (Stuveras, *o.c.* 57; Turcan, *o.c.* **39,** 585–589) insistent sur le côté ludique de ces scènes qui rappellent les fêtes d'Ostie ou d'Alexandrie et qui, comme les représentations du thiase bachique, évoquent un Au-delà heureux où les morts sont invités à goûter éternellement les plaisirs de la vie, les Amores et les P. faisant allusion à une sorte de paradis enfantin où iraient les jeunes défunts.

P. est très souvent représentée sur des reliefs funéraires ou des sarcophages, principalement à l'époque romaine, dans une attitude affligée (**1. 5. 16. 18–19**), endormie (**47–48**) ou enlaçant Amor (**126–135**) et c'est tout naturellement qu'on a vu en elle une représentation de l'âme du défunt, une allusion à la tristesse de la mort (*cf.* Berger, *o.c.* **1,** 45) ou à l'espoir en une vie future.

Une série de sarcophages tardifs qui représente le mythe de la création de l'homme par Prométhée (**75–77**) montre P. sous plusieurs formes: sous celle d'un papillon, le *Noûs,* qu'Athéna insuffle à l'homme (*cf. etiam* Brendel, O., *RM* 49, 1934, 157–162; Kaiser-Minn, *o.c.* **73,** 35–37 pl. 14a. 16. 17a), en tant que jeune fille aux ailes de papillon, emmenée par Mercure après la mort ou amenée par deux Amores (**75b**), enlaçant Amor et peut-être également sous la forme de P.-Anima voilée (voir notamment Festugières, A. J., *Revue des Arts* 7, 1957, 196–198 et Schefold, *SB* III 90). Le geste de répulsion de P., que nous retrouvons sur la mosaïque de Philippopolis (**74**) où Mercure est prêt à unir l'âme à l'homme créé par Prométhée, peut exprimer son horreur de l'incarnation ou son désespoir de quitter la vie (Festugières 196–199, contre *SarkRel* III 436; *cf. etiam* Sichtermann, *RM* 1970, 110–122).

Ces représentations évoquent la destinée humaine, de la naissance à la mort, le couple d'Amor et P., souvent présent, symbolisant la vie et l'union de l'âme et du corps (Cumont, *Symb* 81–82, 127–128; Maaskant-Kleibrink, *o.c.* **74,** 3–4). Ces différents aspects de P. nous rappellent la conception selon laquelle l'homme est formé de trois éléments, *sôma, psyché* et *noûs* et que nous retrouvons dans l'interprétation de l'*homo tripartitus* attribuée à Hermès Trismégiste (*cf.* Andreae dans Helbig[4] II n° 1257). C'est l'esprit qui est la partie la plus noble, l'âme étant en fait l'intermédiaire entre le corps et l'esprit (Irénée de Lyon, *Contre l'hérésie* V 6, 1; 12, 2; Gerke, F., *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit* [1940] 27–29. 193). Ici, Prométhée ne crée que le corps, l'âme et l'esprit venant des dieux. Une influence éventuelle de la philosophie platonicienne, des écrits hermétiques et du néo-pythagorisme n'est donc pas à écarter (Kaiser-Minn, *o.c.* **73,** 92–103) d'autant qu'aux III^{e} et IV^{e} s. ap. J.-C. ces idées complexes étaient assez répandues dans les milieux cultivés.

Enfin, un grand nombre de représentations peuvent être rapportées au *mythe de P.,* certaines étant assez proches du conte d'Apulée: P. vole les armes d'Amor (**86** qui évoque le moment où, jouant avec les armes du dieu, elle se pique), contemple son amant endormi (**87–88**), accomplit les épreuves qui lui sont imposées (**110–113**) et enfin épouse Amor (**164–165**). Mais les plus nombreuses se rapportent indirectement au conte, variant à l'infini sur le thème de l'âme tourmentée par l'Amour (**95–109**), celui de l'Amour torturé (**114–117**), et sur celui de la félicité des deux amoureux enfin réunis évoquée par le couple enlacé figuré sur toute sorte de supports (**120–157**) selon des types plus ou moins proches de celui de la statue du Capitole (**141a**), les gemmes et les sarcophages s'en rapprochant plus que les terres cuites hellénistiques d'Asie Mineure (**147**).

La plupart des monuments figurés qui représentent P. sont antérieurs de quatre siècles à l'œuvre d'Apulée et parmi ceux qui sont contemporains ou postérieurs au conte, rares sont ceux qui semblent refléter une influence véritable de l'œuvre du poète (**88. 104**). Ce n'est donc pas lui qui a créé le personnage de P., compagne d'Amor, et de nombreux savants ont recherché les sources possibles de ce conte, inséré de façon artificielle dans les *Métamorphoses,* et lui ont accordé une valeur allégorique plus ou moins importante. Une partie des très nombreuses interprétations sont résumées par Stabryla, S. (*Eos* 61, 1973, 261–272), Dowden, K. (*Latomus* 41, 1982, 336–340) et Desbordes, F. (*Etudes de Litt. anciennes* 2, 1982, 41. *Cf. etiam* Schlam 2–3. 32–36). Tandis que certains (Neumann, E., *Amor und Psyche* [1952] et Bettelheim, B., *Psychanalyse des contes de fées* [1976]) tentaient une interprétation psychanalytique du conte, d'autres (Reitzenstein 1930; Merkelbach, R., *Roman und Mysterium* [1962] 1–99 et *Philologus* 102, 1958, 103–116) ont cherché à reconstituer un «archétype» de la légende, d'autres enfin ont choisi l'interprétation folklorique (Swahn, J. O., *The Tale of Cupid and Psyche* [1955] 373–380 et surtout Boberg, I. M., «The Tale of Cupid and Psyche», *Classica et Mediaevalia* 1, 1938, 177–216; *contra:* Fehling, D., *Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen: eine Kritik der romantischen Märchentheorie. AbhMainz* 9 [1977]). Herrmann, L. (*L'Antiquité classique* 21, 1952, 13–27 et 41, 1972, 582) estime qu'Apulée aurait créé le conte de toutes pièces en amalgamant des éléments hétérogènes puisés aussi bien dans les légendes péloponnésiennes que dans l'allégorie et refuse toute interprétation religieuse ou philosophique (déjà Collignon 350–354. 359, *contra* Martin, R., *REL* 48, 1970, 337 et *REA* 83, 1981, 170-171), notamment platonicienne. C'est pourtant cette dernière qui est le plus couramment admise (Grimal, 10–14; Scazzozo, P., *Le Metamorphosi di Apuleio* [1951]; Baujeu, J., *Bull. Soc. Guillaume Budé* 1975, 83–97). Il est vrai que le thème d'Eros et P. n'apparaît guère avant Platon et qu'il semble se développer avec le néo-platonisme. Nous ne pouvons nier que le récit contient un grand nombre d'éléments de conte populaire (jalousie d'une divinité, amours d'une mortelle et d'un dieu, meurtre de l'époux, etc.) et que le personnage de P. jouissait d'une grande popularité dans l'Orient hellénistique et romain où il jouait un rôle dans la magie amoureuse (*cf.* Winckler, J. J., dans *Magica Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* [1991] 230–232). Or, nous connaissons le goût d'Apulée, tant pour la magie que pour la philosophie platonicienne (*cf.* Schlam 18. 50 n. 121–122; Hijmans Jr., B. L., dans *ANRW* II 36/1 [1987] 395–475), et si l'exégèse philosophique ne suffit pas pour expliquer le conte, les souvenirs du platonisme y sont indéniables. Les rapprochements que nous pouvons faire entre le récit d'Apulée et le *Phèdre* sont nombreux: l'âme, entre ses incarnations, est admise à la contemplation des vérités divines mais, lorsque sa faculté de connaissance s'affaiblit, elle participe au mal, perd ses ailes et, alourdie, tombe à terre (248c–e); enflammée d'amour, elle cherche la beauté (251d–e) et, pour la rejoindre, est prête à se faire esclave (252a). Certains vont même plus loin, cherchant à reconnaître dans le conte de P. une «Odyssée» de l'âme, les épreuves qu'elle doit subir étant moins une expiation de sa faute qu'une sorte d'ascèse purificatrice, une initiation (Fick, N., *REL* 47, 1969, 378–396).

Les allégories relatives aux tribulations de l'âme sont fréquentes dans la littérature gréco-romaine des II^{e} et III^{e} s., que ce soit chez Apulée, dans la littérature hermétique ou para-hermétique (Festugière, A. J., *La Révélation d'Hermès Trismégiste* III [1953] 33–62), ou même dans la gnose valentinienne (Irénée de Lyon, *Contre l'hérésie* 1, 14, 8). Le néoplatonisme a accordé une grande importance au mythe de P. et à son apothéose (Plut. *Amat.* 19, 764f–765d; Plotin, *Enneades* 3, 5, 4; 6, 9, 1–10; pour un commentaire sur la philosophie plotinienne de l'âme, *cf.* Buffière, E., *Le mythe d'Homère et la pensée grecque* [1956] 407–409 et Cilento, V., *PP* 16, 1961, 190–211).

L'imprécision du mythe de P. a permis l'utilisation de son iconographie par d'autres religions. Ainsi, un relief trouvé au Mithraeum de Capoue mais provenant d'un relief funéraire (**160**) pourrait évoquer la purification et l'immortalité de l'âme illuminée et menée par Amor dans son voyage vers l'au-delà. Mais c'est surtout le christianisme qui se l'est approprié, en raison de l'idée de résurrection et de bonheur éternel qu'il exprime, le mythe de P. évoquant les tribulations de l'âme perdue et sauvée grâce à l'amour divin (**55. 60;** Schlam 54 n. 194). Des représentations chrétiennes de la création de l'homme sont à rapprocher de celles qui figurent Prométhée (Kaiser-Minn, *o.c.* **73,** 56–62; des personnages aux ailes de papillon sont même utilisés à la synagogue de Doura-Europos pour représenter le *pneuma:* Kaiser-Minn, *o.c.* **73,** 79 pl. 46b).

L'exégèse chrétienne du mythe remonte au moins à Fulgence (*Mitologiarum* III 6 Helm [pp. 66–70] *Fabula deae Psicae et Cupidinis*) qui augmente la proportion des allégories et des symboles et insiste sur la façon dont l'âme s'élève par l'ascèse. A l'époque contemporaine, Diel, P., *Le symbolisme dans la mythologie grecque* (1966) 132–135 et S. Lancel (*RHR* 160, 1961, 25–46) placent le mythe dans un contexte semblable.

Apulée incarne le dilettantisme et la religiosité à la fois superstitieuse et mystique d'une époque d'effervescence religieuse et le personnage de P. correspond aussi bien au maniérisme qu'à l'état d'esprit, teinté de curiosité à l'égard du divin, propre au temps d'Hadrien et d'Antonin le Pieux. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

PTAH

(Äg. *ptḥ,* griech. *Φθάς* oder *Φθᾶ* [*POxy* 3, 412, 27; Preisendanz, K., *Papyri Graecae Magicae*[2] [1973] V 353]). Ägyptischer Gott, belegt vom Alten Reich bis in

die griech.-röm. Zeit, der stets in rein anthropomorpher Form dargestellt wurde. Der im Umriß angelegte Körper war mumienartig eingehüllt, lediglich die Arme, ein Szepter tragend, traten heraus. Das Haupt wurde von einem langen, geraden Bart und einer anliegenden Kappe geziert. P. war seit alters her Stadtgott von Memphis. Als Gemahl der →Sachmet und Vater des Nefertem bildete P. die memphitische Trias. Dem Schöpfungsgott P. waren sowohl Schöpfung durch das Wort als auch handwerkliches Schaffen möglich.

LITERARISCHE QUELLEN: Als Schutzherr der Kunst und des Handwerkes wurde P. dem →Hephaistos gleichgesetzt (Hdt. 3, 37). Die Erscheinungsform des P. als Patäke (→Patakoi, Pataikoi), ein mißgebildeter Zwerg, machte ihn zum Vater der Kabiren (→Megaloi Theoi [*LIMC* Suppl.]) (Hdt. *l. c.*) – es wurde auch Hephaistos auf Lemnos dieselbe Vaterrolle zugeschrieben. In Memphis war P.-Hephaistos ein Tempel, das «Hephaisteion» geweiht (Hdt. 2, 99. 101), in welchem P. u. a. die Funktion eines Schicksals-und Orakelgottes wahrnahm.

BIBLIOGRAPHIE: Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 614–619 *s. v.* «Ptah»; Clerc, G., in *La nécropole d'Amathonte, tombes 110–385* V, *Etudes Chypriotes* 13 [1991] 18. 38. 108–113; Clerc, G./Karageorghis, V./Lagarce, E./Leclant, J., *Fouilles de Kition* II (1976) 117–118. 124–126 Anm. 6. 130 Anm. 11 (= Clerc *et al.*); Donadoni, S., *EAA* VI (1965) 535 *s. v.* «Ptah»; Hölbl, G., *Beziehungen der ägypt. Kultur zu Altitalien, EPRO* 62 (1979) I 101–103. 112–125; II 274 *s. v.* «Patäken» und 275 *s. v.* «Ptah» (= Hölbl 1); *idem, Ägypt. Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien, EPRO* 102 (1986) I 79–85. 108–114; II 191 *s. v.* «Patäke» und «Ptah» (= Hölbl 2); *idem, Ägypt. Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit* (1989) 50–53 (= Hölbl 3); Kolta, K. S., *Die Gleichsetzung ägyptischer und griechischer Götter bei Herodot* (Diss. Tübingen 1968) 118–125 (Hephaistos-Ptah) u. 140–144 (Kabiren-Patäken des Ptah); Morenz, S., «Ptah-Hephaistos, der Zwerg. Beobachtungen zur Frage der interpretatio Graeca in der ägyptischen Religion», in *Religion und Geschichte des alten Ägypten* (1975) 496–509; Quaegebeur, J./Clarysse, W./Van Maele, B., «The Memphite Triade in Greek Papyri», *Göttinger Miszellen* 88 (1985) 26–32; Sandman Holmberg, M., *The God Ptah* (1946); te Velde, H., *LÄ* IV (1982) 1177–1180 *s. v.* «Ptah».

KATALOG

Gemmen und Ring

1.* (= Sachmet **3**) Skarabäus, Steatit (nach Hölbl Steatit ägyptischer Art). London, BM, Western Asiatic Ant. 133458. Aus Tharros (Grab 10). – Barnett, R. D./Mendleson, C. (ed.), *Tharros. Cat. of Material in the Brit. Mus.* (1987) 165 Nr. 10/17 Taf. 49, 17; 93; Hölbl 2, I 170 u. II 73–74 Anm. 34. – 7./6. Jh. v. Chr. – Bildfeld in drei Register geteilt; im mittleren stehen drei Gottheiten: P. mit langem *Uas*-Szepter vor seiner Gemahlin Sachmet; hinter P. eine weitere Göttin (wohl →Isis).

2.* (= Isis **244** mit Bibl.) Gemme. Plasma. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9820. – Philipp, H., *Mira et Magica* (1986) 58–59 Nr. 61 Taf. 16. – 1. Jh. n. Chr. – Vs.: Isis thronend; vor ihr der Apisstier (→Apis **30***), dem sie die l. Brust reicht. Rs.: P. frontal stehend, in enganliegendem Gewand, stützt sich mit der r. Hand auf ein langes Szepter. Im l. aufgestützten Arm ruht eine Zange. Der nach r. blickende Kopf ist Träger einer Kappe, auf welcher die Sonnenscheibe ruht (vgl. Philipp a. O. Nr. 80 Taf. 19; wohl P., mit identischem Attribut und Kopfschmuck, zusammen mit Isis).

3.* Goldring. Oxford, Ashm. Mus. 1962.242. Wahrscheinlich aus Enkomi. – Boardman, J., *BSA* 65, 1970, 5–6 (IV) Taf. 2. – Spätkypr. II (1400–1180 v. Chr.). – P. nach r. thronend mit enganliegendem Gewand, Halskragen, Kappe und Götterbart, das *Uas*-Szepter in den Händen haltend; vor ihm Opfertisch. Oben, geflügelte Sonnenscheibe; unten, eine undeutliche, von zwei *Anch* flankierte (mißverstandene?) Hieroglyphe. Diese Eigentümlichkeit der Inschrift und die Stellung der Sonnenscheibe (nicht axial stehend und mit ungleichförmigen Flügeln versehen) sprechen für eine Herstellung im phönizischen Einflußgebiet, wennschon die sonst hohe Qualität der Darstellung und die fehlerfreie Wiedergabe der Götterfigur auf ägyptische Herkunft hinweisen könnte.

Münzen

4.* Bi, Alexandria, Hadrian, 127/128 n. Chr. – Dattari 1448 Taf. 21; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 981. – Rs.: P.-Hephaistos frontal stehend, in drapiertem Himation, stützt sich mit der r. Hand auf ein langes Szepter und hält in der Linken eine Zange. Auf dem nach r. blickenden Kopf ruht eine enganliegende Kappe mit Sonnenscheibe.

5.* Bi, Alexandria, Hadrian, 127/128 n. Chr. – Dattari 1445 Taf. 21; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 982. – Rs.: Der im Profil nach r. gedrehte, ungegliederte Körper des P.-Sokar-Osiris ist mumienartig umwickelt, nur die Hände, ein *Uas*-Szepter haltend, ragen aus den kreuzweise gewundenen Binden. Das Haupt ist Träger einer enganliegenden Kappe mit Sonnenscheibe.

6.* Bi, Alexandria, Hadrian, 135/136 n. Chr. – Milne Nr. 1489 Taf. 4; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1198. – Rs.: Der im Profil nach r. gedrehte Körper des P.-Sokar-Osiris ist mumienartig wiedergegeben, wobei die Glieder, so die Beine durch die Binden und die aus den Binden ragenden, angewinkelten Arme, ein *Uas*-Szepter haltend, ersichtlich sind. Der Kopf ist mit einer enganliegenden Kappe mit Sonnenscheibe bedeckt. – Mit Variationen in Details bei den Attributen vgl. Milne Nr. 1488 u. 1490 Taf. 4 (irrtümlich «1499» bezeichnet).

Für eine weitere, unsichere Darstellung von P. auf Münzen von Mark Aurel, →Osiris Kanopos **77**.

Freiplastik

7.* Bronzestatuette. Madrid, Arch. Mus. 31.920. Aus Cádiz. – Cintas, P., *Manuel d'archéologie punique* I (1970) 262–268 Taf. 2; Moscati, S., in Parrot, A./Chéhab, M. H./Moscati, S., *Die Phönizier* (1977) 247 Abb. 287; Gamer-Wallert, I., *Ägyptische und ägyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel* (1978) 78–80. 288 (M 3) Taf. 21 (mit Lit.). – Phönizisch-punisch, möglicherweise spätes 2. Jt./frühes 1. Jt. v. Chr. (Cintas), 8./7. Jh. v. Chr. (Gamer-Wallert), 7./6. Jh. v. Chr. (Moscati). – P. stehend, Füße leicht auseinandergesetzt, Arme angewinkelt, Hände geschlossen übereinander. Der Körper ist nicht ganz bis zu den Fußknöcheln in einen enganliegenden Mantel gehüllt; das Gesicht ist mit Goldblatt überzogen; abstehende Ohren; enganliegende Kappe. Ein frei stehendes *Uas*-Szepter scheint ursprünglich vorhanden gewesen zu sein (vgl. Cintas 265–266 Taf. 2, 3B, dagegen Gamer-Wallert 79).

8.* Statue, dunkel gefleckter Stein mit weißen Adern. Vatikan, Mus. Greg. Egizio 22815 (45). Aus Tivoli, Villa Hadriana, Kanopos. – Hope, Th., *Costume of the Ancients* (1841) I Taf. 9; Botti, G./Romanelli, P., *Le sculture del Museo gregoriano egizio* (1951) 107–108 Nr. 163 Taf. 74; Malaise, *InvPrél* 106 Nr. 6 Taf. 10a; Roullet, *EgyptMonRome* 100 Nr. 149 Abb. 166; Raeder, J., *Die statuarische Ausstattung der Villa Adriana bei Tivoli* (1983) 118 Nr. I/141; Grenier, J.-C., *MEFRA* 101, 1989, 939 Taf. 12. – Römische Nachahmung hadrianischer Zeit. – P. frontal stehend, Beine geschlossen, das linke wenig vorgesetzt. Die Arme sind angewinkelt; beide Hände halten das *Uas*-Szepter (Szepterbekrönung falsch ergänzt). Er ist mit einem enganliegenden Gewand bekleidet, das bis zu den Knöcheln reicht und dessen Überschlag die Arme bis zu den Ellbogen bedeckt; bei den schrägen Faltenüberschlägen handelt es sich um eine Fehlinterpretation des Vorbildes. Der Gott trägt einen Halskragen, eine enganliegende, gestreifte Kappe mit Uräus und den Götterbart. Die Gesichtszüge weichen deutlich vom ägyptischen Stil ab.

KOMMENTAR

Der bedeutende Stadtgott von Memphis erfreute sich schon im Neuen Reich einer Beliebtheit, welche die Grenzen Ägyptens überschritt: An der östlichen Mittelmeerküste gab es eine Kultstätte, in der P. als «der gewaltige Große von Askalon» verehrt wurde (Bonnet 619).

Die möglicherweise schon aus dem späten 2./frühen 1. Jt. v. Chr. stammende Statuette aus Cádiz an der SW-Küste Spaniens (**7**) steht unter dem Einfluß von Kleinbronzen aus der Levante (Cintas, a. O.) und ist auch ein frühes Zeugnis dieser weitreichenden Bedeutung des P. Andere P.-Statuetten – z. T. Herstellungen der ägyptischen Spätzeit – begegnen in Kleinasien (Hölbl, G., *Zeugnisse ägypt. Religionsvorstellungen für Ephesus, EPRO* 73 [1978] 58–59 Nr. 4 Taf. 7; Leclant, J., in *Florilegium Anatolicum. Mél. E. Laroche* [1979] 211 Anm. 25), auf Zypern (Jacobsson, I., *Aegyptiaca from Late Bronze Age Cyprus, Studies in Mediterranean Archaeology* 112 [1994] 58 Nr. 318 Taf. 27), Samos (Jantzen, U., *Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos, Samos* VIII [1972] 22. 26 Taf. 25, 2), in Sizilien (Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia, EPRO* 31 [1973] 237 Nr. 228), Karthago (Vercoutter, J., *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* [1945] 342) und, viel seltener, in den römischen Provinzen (Narbonensis: Cintas, a. O. 268 Anm. 86; Turcan, R., in *ANRW* II 18, 1 [1986] 459 u. Anm. 10; *idem, Les cultes orientaux dans le monde romain* [1989] 100). Die fast lebensgroße Statue aus der Villa Hadriana (**8**) bezeugt ihrerseits die Auseinandersetzung der römischen Kaiserzeit mit Ägypten; hingegen ist das Vorhandensein von P. auf einem Relief des Palatins höchst fragwürdig (Roullet, *EgyptMonRome* 62 Nr. 38), und die bisher mit einer römischen Grabausstattung in Verbindung gebrachte Statuette aus Reggio Emilia ist wohl erst in moderner Zeit nach Italien gekommen (vgl. neuerdings Pernigotti, S., *Antichità egiziane del Museo «Gaetano Chierici» di Paletnologia, Cataloghi dei Musei Civici* 11 [1991] 28–35. 55 Nr. 20 Taf. 17. 36).

Figürliche Amulette und Skarabäen mit Darstellungen des P. kommen während des 1. Jt. v. Chr. im ganzen Mittelmeerraum häufig vor, wenn auch lange nicht so häufig wie diejenigen mit seiner Gemahlin Sachmet: in Palästina, im Libanon und in Kleinasien (Clerc *et al.* 118. 130 Anm. 11 [mit umfangreicher Lit]; Keel, O., «Der ägyptische Gott Ptah auf Siegelamuletten aus Palästina/Israel», in Keel, O./Keel-Leu, H./Schroer, S., *Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel* II, *Orbis Biblicus et Orientalis* 88 [1989] 281–323; vgl. auch die magische Gemme aus Damaskus mit dem Namen Ptah bei Mouterde, R., *MélBeyrouth* 36, 1959, 62–63 Nr. 5), Zypern (**2**; Charles, R.-P., in Dikaios, P., *Enkomi Excavations 1948–1958* II [1971] 821–822 Nr. 965; Clerc 17–18 Nr. T. 233/15. 38–39 Nr. T. 299/82; Clerc *et al.* 82 Nr. Kit 962; De Salvia, F., «Cipro, Grecia e l'Egittizzante cipriota», *Studi di egittologia e di antichità puniche* 12, 1993, 65–75), in Griechenland (Pendlebury, J. D. S., *Aegyptiaca. A Cat. of Egyptian Objects in the Aegean Area* [1930] 58. 60 Nr. 140; 82–83 Nr. 184 Taf. 4; Hölbl 1, I 99), Sizilien (Sfameni Gasparro, a. O. 260 Nr. 295, 4e Taf. 17, 107), Italien (**1**; Hölbl 1, I 115–117; II Nr. 338. 501. 554. 755 Taf. 41, 1; 83, 4; 93, 2; 99, 3), Sardinien (Hölbl 2, I 79. 108. 232 Abb. 40; II Taf. 5, 1–2) und Karthago (Vercoutter, a. O. 82. 267. 274. 277. 340–341. 373 *s. v.* «Ptah» Taf. 25, 881). Nur vereinzelt hingegen scheint P. in die römischen Provinzen eingedrungen zu sein (Narbonensis: vgl. oben).

Eine Nachblüte hat P. als Reichsgott noch einmal in hellenistischer Zeit erlebt: sein Tempel wurde Krönungsstätte der ptolemäischen Herrscher, welche häufig die Zusätze «erwählt von P.» und «geliebt von P.» in ihren Namen aufnahmen (Tondriau, J., *Chronique d'Egypte* 23, 1948, 143; Kurth, D., *LÄ* IV [1982] 1194–1196 *s. v.* «Ptolemaios»); Domitian übernahm diesen Brauch in der nach ägyptischem Muster aufgebauten Titulatur seines Obelisken auf der Piazza Navona (Malaise, *InvPrél* 206 u. Turcan, *Les cultes* ..., a. O. 93).

Die Erscheinungsform des P. als Patäke (ein mißgebildeter, dem Hephaistos ähnlicher Zwerg) ist ein eindrucksvolles Phänomen, das bereits im 12./10. Jh. v. Chr. in Palästina wahrgenommen werden kann (Lapp, P. W., *BASOR* 185, 1967, 37 Abb. 25, 3. 5; Clerc 124–126 Anm. 6; Hölbl 1, 109 Anm. 29) und sich im ganzen Mittelmeerraum ausbreitete. Wegen seiner Abwehrfunktion gegen boshafte Dämonen und schädliche Tiere wurde der zwerghafte P.-Patäke zum verbreitetsten und begehrtesten anthropomorphen Amulett im phönizisch-punischen Einflußgebiet; die Grenze zwischen dem ägyptischen Erzeugnis und den ausländischen Nachbildungen ist jedoch schwer zu ziehen (vgl. die umfangreiche Lit. zum ganzen Mittelmeerraum bei Clerc 117–118. 124–126 Anm. 6; die Funde reichen bis Algerien und Marokko: Vuillemot, G., *Libyca. Archéologie-Epigraphie* 3, 1955, 53 Nr. 48 Taf. 13, 2). Wiederum ist P.-Patäke aber nur vereinzelt in

den römischen Provinzen belegt (Pannonien: Lakatos, P., *Beiträge zur Verbreitung der ägyptischen Kulte in Pannonien, Acta Universitatis Szegedinensis, Acta Antiqua* 4 [1961] 9 Nr. 2; Germania superior: Grimm, G., *Die Zeugnisse ägypt. Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 [1969] 197–198 Nr. 104 Taf. 8, 3–4), was zum Schluß führt, daß P. und P.-Patäke in ihrer magischen Funktion stark mit der phönizisch-punischen Kultur verbunden waren.

Die allwaltende Bedeutung des P. und seine breitgefächerten Funktionen, sowohl als Schöpfungs- und Handwerkergott (4) als auch Schicksals- und Orakelgott, machten aus ihm einen Allgott. P.'s vielfältige Beziehungen zu anderen Göttern, u. a. mit Isis, Osiris und auch Apis (2), basierten auf der pantheistisch gestimmten Frömmigkeit der Spätzeit, welche synkretistische Verbindungen wie P.-Sokar-Osiris (**5. 6**) entstehen ließ.

MADELEINE PAGE-GASSER

PTOLEMAIS I

(*Πτολεμαΐς*) Personificazione dell'omonima città della Fenicia meridionale, alla foce del fiume →Belos, odierno Naamin; Tolemeo II dette il suo nome alla città greca di Ake, in cui aveva insediato dei coloni.

BIBLIOGRAFIA: Kadman, L., *The Coins of Akko Ptolemais* (1961); Rosenberg, M., *The Rosenberg Israel Collection* I (1972) 17–32.

Monete di Ptolemais

1.* AE, II sec. a. C. – BMC Phoenicia 129, 8 tav. 16, 5; *SNG* Copenhagen 177. – D.: testa femminile a d., con corona turrita. R.: →Nike stante.

2. (= Belos **1*** con bibl.) AE, Traiano (98–117 d. C.). – BMC Phoenicia 132, 19–22 tav. 16, 12; Imhoof-Blumer, *Flußg* 208, 493. R.: P. seduta a d. su roccia, velata, con corona turrita e con delle spighe di grano nella d.; ai suoi piedi la personificazione del fiume Belos in atto di nuotare. Stesso tipo anche su monete di Adriano, Commodo e di Giulia Domna.

Per P. viene adottata la consueta iconografia della →Tyche con corona turrita, ispirandosi, per la figura intera, accompagnata dalla personificazione del fiume in atto di nuotare, alla Tyche di Antiochia sull'Oronte creata da Eutychides (→Antiocheia).

FULVIO CANCIANI

PTOLEMAIS II

(*Πτολεμαΐς*) Personificazione dell'omonima città della Cirenaica.

1.* AE, Ptolemais, monetiere Crassus, 31 a. C. – *BMC* Cyrenaica CCI. CCVI, 25bis a; CCXXII tav. 42, 10; Svoronos, J. N., *Τά νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων* (1904) II 317, 1901. D.: testa femminile a d., con corona turrita. Leg. *ΠΤΟΛΕΜΑΙ*. R.: cocodrillo. – Il monetiere va probabilmente identificato con un generale di Marco Antonio, P. Canidius Crassus. L'identificazione della testa femminile con la personificazione di P. è ipotetica (*BMC* Rep II 532 n. 1: →Kybele).

FULVIO CANCIANI

PTOLIOIKOS

(*Πτολίοικος*) Held auf Münzen von Aptera (Kreta).

Münzen von Aptera

1.* AR Stater, 330–280 v. Chr. – *BMC* Crete 8, 2 Taf. 2, 4; Svoronos, *Crète* 14, 1 Taf. 1, 7. – Rs.: Bärtiger nackter Krieger mit Helm und in der Linken Schild, nach l. vor Olivenbaum stehend. *ΠΤΟΛΙΟΙΚΟΣ*. Vs.: Kopf der Artemis.

2.* AR Stater und Drachme, 330–280 v. Chr. – *BMC* Crete 8, 1. 3 Taf. 2, 3. 5; Svoronos, *Crète* 14–15, 2–5 Taf. 1, 8–10; Gorny, Auktion 62, 1993, 32 Nr. 192 Abb. – Rs.: Wie **1**, P. aber mit Panzer und in der Linken Lanze und Schild. *ΠΤΟΛΙΟΙΚΟΣ* oder *ΠΤΟΛΙΟΙΤΟΣ*. Vs.: Kopf der Artemis.

Der auf den zwei Münztypen als Ptolioikos bezeichnete Held ist ansonsten unbekannt.

RAINER VOLLKOMMER

PUANEA

Denominazione di un «satiro» su uno specchio etrusco. Questo è fortemente deteriorato e la rappresentazione è quasi completamente illeggibile. Si aggiunga che nel secolo scorso fu sottoposto a pulitura con pietra pomice per cui molti graffiti furono cancellati e, inoltre, il disegno e le iscrizioni furono ritoccate a matita. Oggi è difficile dire quanto sia antico e quanto sia moderno nei pochi tratti appena visibili. Nel testo che segue ci si attiene alla descrizione data dello specchio in *EtrSp*, dove questo deliberatamente non viene riprodotto a disegno per il pessimo stato di conservazione.

BIBLIOGRAFIA: De Marinis, S., *EAA* VI (1965) 139 *s. v.* «Puanea»; Enking, R., *RE* XXIII 2 (1959) 1894 *s. v.* «Puanea». Per i satiri nel mondo etrusco arcaico: Mascione, C., «Il sileno nell'arcaismo etrusco», *Univ. Siena. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* 8, 1987, 13–40.

1. (= Aulunthe **1**) Specchio con decorazione graffita. Perugia, Mus. Naz. s. inv., già Racc. Guardabassi. – Gerhard, *EtrSp* V 55 n° 45a. – Età ellenistica (?). – Gruppo di due satiri danzanti: l'eventuale P. avrebbe coda di cavallo, sarebbe barbato e in parte coperto da una pelle ferina annodata intorno al collo, calzerebbe stivali e stringerebbe un tirso in una mano; l'altro satiro (*Aulunthe*) sarebbe nudo, sbarbato e stringerebbe anch'egli un tirso in una mano.

Per i motivi su esposti ogni considerazione sulla scena figurata, sull'iconografia delle singole figure e sulle didascalie onomastiche aggiunte a queste ultime sarebbe aleatoria. Né si riesce a capire se la scena riproducesse satiri danzanti o danzatori mascherati da satiri: le denominazioni potrebbero fornire qualche indizio a favore dell'una o dell'altra interpretazione, ma, come si è già detto, la loro lettura non è affatto sicura.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

PUCE

Versione etrusca del gr. *Φῶκος* (→Phokos III), il figlio di →Aiakos e →Psamathe, che muore colpito da un disco lanciato intenzionalmente da uno dei due fratellastri: →Peleus secondo alcune fonti (Eur. *Andr.* 687; Diod. 4, 72, 6; Ov. *met.* 11, 266–268; *Schol.* Eur. *Andr.* 687), →Telamon secondo altre (Apollod. *bibl.* 3 [160] 12, 6; *Schol.* Eur. *Andr.* 687). La denominazione è pertinente a un personaggio maschile raffigurato su uno scarabeo etrusco.

BIBLIOGRAFIA: Caprino, C., *EAA* III 870 *s. v.* «Giacinto»; Enking, R., *RE* XXIII 2 (1959) 1038 *s. v.* «Puce»; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 3272–3273 *s. v.* «Puci»; Rizzo, M. A., in Cristofani, M./Martelli, M., *L'oro degli Etruschi* (1983) 316 n° 269.

1.* (= Hyakinthos **52**) Scarabeo di corniola. Londra, BM 676, già Racc. Castellani, già Racc. Fanelli (Sarteano). – Furtwängler, *AG* II 99 tav. 20, 31; Walters, *BMGems* n° 626 tav. 12; Zazoff, *EtrSk* 84. 88 n° 148 tav. 31; de Simone, *Entlehnungen* I 105. – 1ª metà V sec. a. C. – Figura maschile nuda, stante, un braccio in avanti e l'altro sulla schiena, la testa reclinata da cui gocciola sangue. Sul fondo un disco. Negli spazi liberi l'iscrizione *Puce*.

Figure ferite alla testa con conseguente perdita di sangue si trovano in altri scarabei etruschi contemporanei al nostro (Zazoff, *EtrSk* tavv. 30, 142; 32, 155), ma difficilmente possono essere identificate con P. per la mancanza non solo della didascalia onomastica, ma anche del disco, che è elemento essenziale nella trama del mito.

La rappresentazione del nostro scarabeo è stata riferita al mito di Phokos da taluni (Pauli, Enking, Rizzo) e a quello di →Hyakinthos, anche se con riserva, da altri (Furtwängler, Zazoff, Caprino, Villard). In verità i due personaggi muoiono tutti e due colpiti da un disco. Con tutta probabilità il riferimento a Hyakinthos è da respingere, oltre che per la presenza di una didascalia onomastica che porta a Phokos, per la mancanza dell'episodio nella (non scarsa) documentazione iconografica del mito di Hyakinthos. Si aggiunga che la più antica testimonianza del disco in questo mito risale ad Euripide (*Hel.* 1471–1473), cioè a una data posteriore a quella dello scarabeo.

Anche il mito di Phokos non ha avuto molta fortuna nella tradizione figurativa, ma evidentemente se ne doveva conoscere la trama in Etruria nella prima metà del V sec. a. C. La rappresentazione del nostro scarabeo concentrata sul solo protagonista non soltanto si adatta a un campo limitato, ma si attiene a una tendenza, affermata nella ceramica attica coeva arrivata fra l'altro in gran quantità in Etruria, a sintetizzare la scena in una figura unica e in grado di esprimere compiutamente un soggetto (si pensi al Pittore di Berlino).

Phokos è un personaggio legato a Egina: il padre Eaco fu re di Egina, la sua tomba «era sull'acropoli accanto a quella di Eaco» (Paus. 2, 29, 9) ed è stata identificata nel basamento di un tumulo databile alla fine del VI sec. a. C. (Welter, G., *Aigina* [1938] 52; Pausania, *Guida della Grecia* II, a cura di Musti, D./Torelli, M. [1986] 310). L'arrivo in Etruria del mito suddetto (e/o della sua iconografia) è da inquadrare in un filone commerciale e culturale di origine egineta che investe l'Etruria e l'Italia tra la fine del VI e i primi del V sec. a. C., quando gli Egineti si vengono sostituendo ai Greci d'Asia nei traffici con il bacino occidentale del Mediterraneo, un filone che ebbe fra i protagonisti il ricco commerciante Sostrato (Torelli, M., *PP* 26, 1971, 55–67; Johnston, A. W., *PP* 27, 1972, 416–423; Colonna, G., *Rivista Storica dell'Antichità* 4, 1974, 1–21).

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

PUDICITIA

Personifikation der Schamhaftigkeit, insbesondere der ehelichen Keuschheit.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Kult der P. scheint bereits 296 v. Chr. existiert zu haben, denn Livius 10, 23, 3–8 berichtet, daß in diesem Jahr die patrizischen Matronen Verginia nicht zu den Opfern für P. in dem Heiligtum auf dem Forum Boarium zuließen, weil sie, obwohl aus einem patrizischen Geschlecht stammend, den plebejischen Konsul L. Volumnius geheiratet hatte. Sie richtete daraufhin in einem von ihrem Haus abgetrennten Raum im *vicus Longus* auf dem Quirinal ein *sacellum* mit einem Altar für die *Pudicitia plebeia* im Gegensatz zur *Pudicitia patricia* ein.

BIBLIOGRAPHIE: D'Ambra, E., «Pudicitia in the Frieze of the Forum Transitorium», *RM* 98, 1991, 243–248 (= D'Ambra 1); *eadem, Private Lives, Imperial Virtues. The Frieze of the Forum Transitorium in Rome* (1993) 36–39. 56–57. 62–64. 70–72; Köhler, W., *EAA* VI (1965) 540–541 *s. v.* «Pudicitia»; Lichocka, B., «Pudicitia sur les monnaies romaines», *EtTrav* 9, 1976, 159–168 (= Lichocka 1); *eadem*, «L'autel de Pudicitia sur les monnaies de Plotine», *Proc. of the 9. Intern. Congress of Numismatics,* Bern 1979 (1982) 385–392 (= Lichocka 2); Peter, R., *ML* III 2 (1902–09) 3273–3277 *s. v.* «Pudicitia»; Radke, G., *RE* XXIII 2 (1959) 1942–1945 *s. v.* «Pudicitia»; *idem, KlPauly* IV (1972) 1240–1241 *s. v.* «Pudicitia».

KATALOG

I. Frontal stehend

A. Kopf nach rechts

1.* AR Denar, Hadrian, 119–125 n. Chr. – *BMC* Emp III 278, 309–311 Taf. 52, 9. – Rs.: Schleier, r. Hand auf Brust, l. zur Seite gesetzt. *PVDIC.*

B. Kopf nach links

a) Mit der Rechten Schleier haltend, Linke zur Seite

2. AU Aureus, Rom, Lucilla († 183 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 432, 347 Taf. 59, 8. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

3. AU Aureus, Rom, Crispina († 183 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 695, 43 Taf. 92, 3. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

b) Schleier mit der erhobenen Rechten und mit der gesenkten Linken Gewandzipfel haltend

4.* AR Denar, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 160, 1051–1056 Taf. 22, 17. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

c) Wie b, aber ohne Schleier

5.* AE Dupondius oder As, Rom, Lucilla († 183 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 574, 1184 Taf. 77, 6. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

d) Mit beiden Händen Schleier ausbreitend

6.* AE Dupondius oder As, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 375, 2157–2158 Taf. 52, 12. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

II. Nach links stehend

A. Die Rechte am Hals oder herabhängend, mit der Linken Gewandzipfel haltend

7.* AR Denar, Rom, Plotina, 112–115 n. Chr. – *BMC* Emp III 107, 529 Taf. 18, 15; Lichocka 2, 386–387 Taf. 47, 1–11. – Rs.: Die Figur der P. befindet sich auf der Seite eines Altars mit Beischrift *ARA PVDIC*. P. steht auf *sella curulis*.

B. Rechte erhoben, Linke zur Seite

8.* AR Denar, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 357, +. – Rs.: P. (?).

C. Rechte erhoben, Linke zum Mund geführt

9. AR Denar, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 357, *. – Rs.: P. (eher als Pietas).

D. Rechte zum Mund geführt

10. AR Denar, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 355 Anm. zu Nr. 911. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

11. AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – *BMC* Emp III 301 Anm. zu Nr. 491. – Rs.: P.

12.* AE Sesterz, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 383, +. – Rs.: P.

Ebenso Crispina.

E. Rechte zum Mund geführt, Linke auf Brust

13. AE Sesterz und Dupondius oder As, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 537 Anm. zu Nr. 1877; 540, *. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

F. Verschleiert, mit der Rechten Schleier haltend, die Linke zur Seite

14.* AR Denar, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 355, 911–913 Taf. 65, 1; Lichocka 1, 161 Abb. 1. – Rs.: P. Bisweilen *PVDICITIA*.

G. Mit der Rechten Schleier und mit der Linken Gewandzipfel haltend

15. AR Denar, Rom, Hadrian, 125–128 n. Chr. – *BMC* Emp III 291, 405–408 Taf. 54, 10. – Rs.: P.

16. AU Aureus, AR Denar, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 165 Taf. 23, 12; 403, *. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

H. Mit beiden Händen Schleier ausbreitend

17. AE Sesterz, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – Cohen Nr. 180; *BMC* Emp IV 373 Anm. zu Nr. 2142. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

I. Verschleiert, mit der Rechten über brennendem Altar opfernd

18.* AU Aureus und AR Denar, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 160, *; 166, 1092–1094 Taf. 23, 14; 403, 135 A; Lichocka 1, 165 Abb. 10. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

J. Mit der Rechten Schleier haltend, in der Linken langes Szepter

19. AU Aureus, AR Antoninian, Antiochia, Herennia Etruscilla (249–251 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 127, 58 Taf. 11, 4. – Rs.: P. *PVDICITIA AVG*.

20. AR Denar und Antoninianus, AE Sesterz und As, Asia und Rom, Salonina, 258–268 n. Chr. – *RIC* V 1, 115, 65; 194–196, 24. 38. 46–47. 52. – Rs.: P. *PVDICITIA* oder *PVDICITIA AVG*.

21. AR Antoninianus, Rom, Gallienus, 260–268 n. Chr. – *RIC* V 1, 154, 272. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

III. Nach rechts schreitend

22. AR Denar, Rom, Hadrian, 125–128 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II Nr. 172 Taf. 3; *BMC* Emp III 291 Anm. zu Nr. 405. – Rs.: P. mit Schleier, l. Hand auf Körper, r. Schleier haltend.

IV. Nach rechts sitzend

23.* (= Hestia/Vesta **56** mit Lit.) Fries, Marmor. Rom, Forum Transitorium, *in situ*. – D'Ambra 1, 243–248 Taf. 58; 59, 1; D'Ambra 2, 56–57. 62–64. 70–72 Abb. 50–53. – Um 90 n. Chr., eingeweiht erst von Nerva 97/98 n. Chr. – P. mit der Linken Schleier haltend, vor ihr Matrone, drei Frauen (Nymphen?) und Flußgott.

V. Nach links sitzend

A. Verschleiert, die Rechte zum Mund geführt, die Linke auf Oberschenkel

24. AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – *BMC* Emp III 301, 491–495 Taf. 56, 9; Lichocka 1, 164 Abb. 6. – Rs.: P.

25.* AE Sesterz, Rom, Sabina († 137 n. Chr.). – *BMC* Emp III 537, 1877–1878 Taf. 98, 18; 540, 1899 A. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

Ebenso Lucilla.

B. Wie A, aber im Feld Globus

26. AR Denar, Rom, Hadrian, 128–132 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II Nr. 172 Taf. 3; *BMC* Emp III 301 Anm. zu Nr. 491. – Rs.: P. auf Thron.

C. Auf Thron, die Rechte Schleier haltend, die Linke auf Oberschenkel

27.* AR Denar, Rom, Hadrian, 125–128 n. Chr. – *BMC* Emp III 291, 409–412. – Rs.: P.

28. AE Sesterz und Dupondius oder As, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 373, 2142–2144 Taf. 52, 2; 375, 2159 Taf. 52, 13. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

Ebenso Crispina.

D. Wie C, aber im Feld Globus

29.* AR Denar, Rom, Hadrian, 125–128 n. Chr. – *BMC* Emp III 291, 413–414 Taf. 54, 11. – Rs.: P.

E. Verschleiert, die Rechte auf Brust, die Linke gegen Hüfte

30. AR Denar, Rom, Lucilla († 183 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 432, 349–352 Taf. 59, 9; Lichocka 1, 163 Abb. 3–4. Rs.: P. *PVDICITIA*.

31.* AR Denar, Rom und östl. Münzstätte, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Emp V 166, 74 Taf. 28, 17; 278, 613–616 Taf. 43, 4; Lichocka 1, 163 Abb. 5. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

F. Verschleiert, auf Thron sitzend, Kopf frontal, Rechte auf Brust, mit der Linken langes Szepter schulternd

32.* AR Denar, Rom, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Emp V 166, 72–73 Taf. 28, 16; 433, 19 Taf. 67, 17; Lichocka 1, 165 Abb. 9. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

G. Wie F, aber Rechte zu Kopf geführt

33. AE Dupondius oder As, Rom, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Emp V 472, 226 Taf. 74, 10. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

H. Wie F, Linke auf Sitz

34. AR Denar, Rom, Julia Domna († 217 n. Chr.). – *BMC* Emp V 166 Anm. zu Nr. 72. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

I. Wie G, Linke auf Sitz

35. AR Denar, Rom, Julia Domna († 217 n. Chr.). – Cohen Nr. 169; *BMC* Emp V 166 Anm. zu Nr. 72. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

J. Verschleiert, Kopf nach links, in beiden Händen ein Szepter haltend

36. AR Denar, östl. Münzstätte, Septimius Severus, 201 (?) n. Chr. – *BMC* Emp V 298 §. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

K. Verschleiert, Kopf nach links, auf Thron, mit der Rechten Schleier haltend, in der Linken langes Szepter

37.* AR Denar, Rom, Julia Maesa († 223 n. Chr.). – *BMC* Emp V 541, 76–78 Taf. 86, 9. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

38.* AU Aureus, AR Denar und Antoninianus, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Otacilia Severa (244–249 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 83, 123 Taf. 7, 12; 83, 128A Taf. 7, 14; 94, 209 Taf. 9, 6. – Rs.: P. *PVDICITIA AVG*.

39.* AU Aureus, AR Antoninianus, AE Doppelsesterz, Sesterz, Dupondius und As, Rom und Antiochia, Herennia Etruscilla (249–251 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 127, 59 Taf. 11, 5; 128, 65; 137, 136 Taf. 12, 17; 141, 159. – Rs.: P. *PVDICITIA AVG*.

40. AU Aureus, Rom, Magnia Urbica (283–285 n. Chr.). – *RIC* V 2, 183, 339 Taf. 8, 2. – Rs.: P. *PVDICITIA AVG*.

Ebenso Traianus Decius, Hostilianus, Trebonianus Gallus, Volusian, Salonina.

L. Verschleiert, Kopf nach links, auf Thron, Rechte auf Brust, in der Linken Szepter

41. AR Quinarius, Rom, Julia Domna († 217 n. Chr.). – Cohen Nr. 171; *BMC* Emp V 166 Anm. zu Nr. 72. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

M. Wie L, aber Sitz

42. AR Denar, Rom, Orbiana (222–235 n. Chr.). – *BMC* Emp VI 211, 986. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

43. AR Denar, Rom, Julia Mamaea († 235 n. Chr.). – *BMC* Emp VI 213, 1003. – Rs.: P. *PVDICITIA*.

VI. Mit Kindern

A. Kind auf Knie haltend, zu Füßen Mädchen stehend

44. AE Sesterz, Rom, Faustina II. († 176 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 373 Anm. zu Nr. 2142. – Rs.: P. nach l. sitzend. *PVDICITIA*.

B. Mit Kind links

45. AE As, Rom, Otacilia Severa (244–249 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 94, 210. – Rs.: P. nach l. sitzend, mit der Rechten Schleier haltend, in der Linken Szepter. *PVDICITIA AVG*.

C. Mit Kind links und Frau mit Füllhorn rechts

46. AE As, Rom, Otacilia Severa (244–249 n. Chr.). – *RIC* IV 3, 94, 211. – Rs.: P. nach l. sitzend, mit der Rechten Schleier haltend, in der Linken Szepter. *PVDICITIA AVG*.

VII. Pudicitia mit Venus und Felicitas

47.* AE Medaillon, Rom, Julia Mamaea († 235 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 83, 4 Taf. 100, 10; *BMC* Emp VI 187, 732A. – Rs.: In der Mitte P. nach l. sitzend, mit der Rechten Schleier haltend; l. nach l. stehende Venus, in der Rechten Apfel und in der Linken langes Szepter; r. nach l. stehende Felicitas, in der Linken caduceus. *PVDICITIAE AVGVSTAE*.

VIII. Pudicitia mit Salus und Felicitas

48. (= Salus **49**) AE As oder Medaillon, Rom, Herennia Etruscilla (249–251 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 101, 1 Taf. 110, 7; *RIC* IV 3, 138, 137. – Rs.: In der Mitte P. nach l. sitzend, mit der Rechten Schleier haltend, in der Linken Szepter; l. nach l. stehende Salus, in den Händen gehaltene Schlange fütternd; r. nach l. stehende Felicitas, mit der Rechten caduceus haltend und die Linke auf Säule gestützt. *PVDICITIA AVGVSTAE.*

49.* (= Salus **49**) AR Medaillon, Rom, Salonina (253–268 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* I 56, 11 Taf. 28, 3; *RIC* V 1, 111, 25. – Rs.: Wie **48.** *PVDICITIAE AVGVSTAE.*

IX. Nur durch Inschriften bezeugte Darstellung der Pudicitia

50. Basis einer Statue. Carthago, Mus. – *CIL* VIII 993; Toutain, J., *Les cultes païens dans l'Empire Romain* I (1907) 66. – Der göttlichen Plotina von einer gewissen Cassia Maximula aus der Colonia Julia Carpis in der Nähe von Carthago geweiht. – P. *PVDICITIA AVGVSTA.*

KOMMENTAR

Die bisher älteste bekannte Wiedergabe der P. identifizierte erst vor kurzem Eve D'Ambra überzeugend auf einem Fries des Forum Transitorium in Rom (**23**), der um 90 n. Chr. geschaffen wurde. Eine Matrone nähert sich hier der sitzenden P., die mit der Linken den Schleier hält. Das Berühren des von ihr getragenen Schleiers kann für P. als charakteristisch gelten, weil er als Attribut der vor der Heirat stehenden Frau daran erinnern soll, daß nur solche Frauen zu diesem Kult zugelassen waren und sich ihrer *pudicitia* rühmen konnten, die bereits verehelicht und dies zum ersten bzw. einzigen Mal sind (= *univir(i)a*). Die Szene soll die Bestrebungen Domitians unterstreichen, der im Anschluß an augusteisches Gedankengut versucht, die moralischen Werte der Familie und Ehe wieder zu etablieren. Dafür ließ Domitian wie Augustus wahrscheinlich den Altar der Pudicitia Plebeia restaurieren und die 18/17 v. Chr. eingeführte *lex Iulia* erneuern, in der die Rechte und Vorteile der Ehe von Augustus verankert waren (siehe dazu ausführlicher D'Ambra 2, 36–37).

Seit der Einführung der P. auf Münzen mit Plotina (**7**) gehören ihre Darstellungen bis Magnia Urbica (**40**) zu den beliebtesten Personifikationen auf Reichsprägungen, insbesondere auf denen, die für die Kaiserinnen geschlagen wurden. Oft berührt sie wiederum den auf die keusche einmalige Ehe verweisenden Schleier. Bisweilen ist sie auch von Kindern (**44–46**) umgeben, die auf die Frucht der Ehe hinweisen sollen. Außer dem Würde und Herrschaft symbolisierenden Szepter (**19–21. 32–43. 45. 46. 48–49**), das sie aber erst unter Septimius Severus und Julia Domna (193–217 n. Chr.) (**32–36. 41**) erhält, trägt sie keine anderen Gegenstände. Erstaunlicherweise scheint sich trotz der Popularität der P. auf Münzen lange kein spezifischer Typ durchgesetzt zu haben, und wir besitzen daher bei ihr wohl eine der variationsreichsten, immer wieder neu abgewandelten Ikonographien eines doch sehr stereotypen Grundschemas. Nur der erstmalig unter Julia Maesa († 223 n. Chr.) geschlagene Typus (**37**) der nach l. auf einem Thron sitzenden P., die mit der Rechten den Schleier und mit der Linken ein langes Szepter hält, ist fünfzig Jahre lang häufiger, aber auch nicht ausschließlich verwendet worden. RAINER VOLLKOMMER

PULTHISPH → Eros (in Etruria) **4•**

PULTUCE → Dioskouroi/Tinas cliniar **54•. 55*. 57. 68*. 74. 83*. (84). 92•**

PULTUKE → Dioskouroi/Tinas cliniar **58*. 59*. 88**

PULUCTRE

Nome di un giovane presente su un'urna etrusca volterrana.

BIBLIOGRAFIA: Enking, R., *RE* XXIII 2 (1959) 1975–1976 *s. v.* «Puluctre»; Fabretti, A., *Corpus Inscr. Italicarum* (1865) n° 305; De Marinis, S., *EAA* VI (1965) 541 *s. v.* «Puluctre»; Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à répré-sentations mythologiques* (1972) 216 n° 2 tavv. 99–102; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 3280 *s. v.* «Puluctre»; van der Meer, B., *Etruscan Urns from Volterra: Studies on Mythological Representations* (1978) 59 fig. 19.

1. (= Aigisthos **33***, = Orestes **37** con rinvii) Urna di alabastro. Volterra, Mus. Guarnacci 345. Da Volterra. – Brunn, *Rilievi* I 99 tav. 80, 10; Cateni, G., *CUE* II 2 (1986) 128 n° 147; de Simone, *Entlehnungen* I 107 tav. 13. – II sec. a. C. – Cassa con iscrizioni nella cornice *(urste: urste: puluctre)*, sulla base *(clutmsta: charun)*, sul fianco s. *(acns: priumneś)*. Sulla fronte, matricidio e fugo di Oreste: nell'angolo s. Oreste *(Urste)* e Pilade *(Puluctre)* nudi e armati di spada, una gamba inginocchiata su un altare, sotto al quale sta Caronte *(Charun)*, come spuntando dalla terra, con un martello in mano. A d. Oreste *(Urste)* uccide Clitemnestra *(Clutmsta)*, inginocchiata a terra e tenuta per i capelli. All'estrema d. la scena è ripetuta: qui l'uomo porta un corto gonnellino. Sul fianco s.: su un'ara, un uomo inginocchiato armato di scudo.

COMMENTO

Vicino a Caronte=Charun si svolge la rappresentazione del matricidio di Oreste, su un'urna che racchiude nello stesso bassorilievo – senza soluzione di continuità – due episodi dell'Orestea. Eccezionale l'uso delle iscrizioni per designare i personaggi: una sequenza analoga si trova su una gemma della Racc. Blacas (*TLE* 783), di recente considerata un falso (Pairault 218 n. 2).

I due episodi sono conseguenti nella trama dell'Orestea: da un lato il matricidio di Oreste, dall'altro gli eroi Oreste e Pilade (= Puluctre), rifugiatisi su un altare dopo l'uccisione di Clitemnestra, con un atteggiamento tipico di chi ha commesso una colpa e desidera espiarla. Il nome di Puluctre qui è inserito per Pilade: la sua individuazione è ovvia sia per l'affiancamento a Oreste che per la presenza delle didascalie onomastiche, pur non essendo regolare la forma Puluctre rispetto al greco Πυλάδης. Non si trovano collegamenti con il greco Πολύκτωρ (Polittore), citato nell'*Odissea* come un antico eroe locale di Itaca (Hom. *Od.* 17, 207). ALESSANDRA PARRINI

PULUNICE (Polyneikes) → Eteokles **18***

PULUTUKE → Dioskouroi/Tinas cliniar **77**

PURCIUS → Phorkys **2•**

PURICH

Denominazione di un personaggio femminile presente in scene collegate con il mito del vaticinio di Orfeo, rappresentate su specchi etruschi di età ellenistica.

FONTI LETTERARIE: Kern *Orph. F. test.* 134.

BIBLIOGRAFIA: Cristofani, M., «Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile», *Prospettiva* 42, 1985, 6–12; Emmanuel-Rebuffat, D., «Aliunea n'a jamais existé», *Latomus* 43, 1984, 501–509; Maggiani, A., «Iconografie greche e storie locali nell'arte etrusco-italica tra IV e III sec. a. C.», *Prospettiva* 68, 1992, 3–4; Pairault Massa, F.-H., *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec. a. C.* (1992) 144–148; Schmidt, M., «Ein neues Zeugnis zum Mythos vom Orpheushaupt», *AntK* 15, 1972, 128–137.

Specchi etruschi con decorazione graffita

1.• (= Palamedes **19**) Già a Cetona, Racc. Terrosi. Da Cetona (?). – Gerhard, *EtrSp* III tav. 275A, 2; Mangani, E., *BollArte* 70, 1985, 34 n° 32. – 2ª metà III sec. a. C. – Gruppo di quattro figure: una femminile *(Chais)* fra due maschili (*Talmithe* [o *Palmithe*], che stringe in una mano un lungo nastro, e *Ite*); in parte coperta dalla figura centrale e da quella laterale d. *Purich*, panneggiata e con in testa un berretto frigio. Sul fondo, accanto a *Talmithe*, un cesto a rete.

2.* (= Echse **1•**) Firenze, Mus. Arch. 644. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 207, 2; Mangani, E., *o. c.* **1**, 32 n° 11. – 2ª metà III sec. a. C. – Gruppo di quattro figure: una femminile fra due maschili (*Umaile* ed *Echse*); in buona parte coperta dalla figura centrale un'altra figura femminile panneggiata e con in testa un berretto frigio. Sul fondo un cesto a rete.



Purich 1

COMMENTO

I due specchi contengono una rappresentazione semplificata e banalizzata del vaticinio reso a Lesbo dalla testa di Orfeo, portata colà dalle onde marine dopo che il suo corpo era stato sbranato dalle donne tracie. Il tema ritorna, oltre che in alcuni vasi attici a f. r. del V sec. a. C., in un gruppo di specchi etruschi del III sec. a. C. (Gerhard, *EtrSp* tavv. 196 [= Aliunea **3**, = Helene/Elina **36•**, = Mousa, Mousai [in Etr.] **11**, = Palamedes **16**] e 257A [= Aliunea **2***]; Siena, Mus. Arch., già Racc. Casuccini, = Aliunea **1•** = Mousa, Mousai [in Etr.] **10** = Palamedes **17**): qui la scena è caratterizzata dalla testa del vate e da un cesto a rete (o faretra?) che sono sul fondo, da un personaggio che tiene in mano un lungo nastro, da uno con tavolette e stilo per fissare per iscritto il vaticinio, da uno in posizione centrale interessato al vaticinio e da altri con un ruolo non ben definito. Negli specchi **1–2** taluni elementi sono stati tralasciati: la testa di Orfeo e alcuni personaggi, fra cui quello intento a scrivere. Pertanto la scena è diventata generica. Tuttavia la connessione con quelle in cui il vaticinio è espresso chiaramente è data dallo schema compositivo del gruppo, dalla presenza del cesto a rete, dal personaggio con il nastro e da P. Il ruolo di questa nel contesto figurato non è chiaro, sembra secondario, ma la sua presenza e la sua posizione a fianco del personaggio intento a scrivere sono costanti sia nelle scene complete che in quelle semplificate. La denominazione, beninteso se la lettura è corretta, non è illuminante.

La figura negli altri specchi con lo stesso soggetto è denominata diversamente: *Elinai* (*EtrSp* tav. 196), *Era*... (specchio di Siena). Del resto sullo specchio **1** anche altri personaggi hanno una denominazione diversa da quella che hanno i personaggi impegnati nello stesso ruolo in altre rappresentazioni dello stesso soggetto: ad esempio la figura femminile centrale è denominata *Chais*, mentre in *EtrSp* tav. 196 e nell'esemplare di Sie-

na è denominata *Euturpa;* la prima figura a destra è denominata *Ite* (accostabile al gr. *Ἴδας*), mentre in **2** è denominata *Echse* e nello specchio di Siena *Aliunea* (o, secondo un'altra lettura, *Talmithe*). Sono, questi, i segni di una scarsa conoscenza del mito da parte degli incisori etruschi, o di tentativi di adattamento di iconografie elleniche a situazioni contingenti locali.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

PYANOPSION → Menses

PYGMAIOI

(*Πυγμαῖοι*, Pygmaei) Peuple de petits hommes localisé aux confins du monde habité: d'abord en Afrique, au sud de l'Egypte, puis dans d'autres pays lointains, comme l'Inde. Selon Hésiode (*frg.* 150, 17–18 Merkelbach/West), les P. descendent de →Ge et de →Poseidon; Philostrate (*im.* 2, 22, 1) ajoute que ce sont les frères du géant →Antaios (I). L'épisode principal de la légende concerne la lutte implacable que se livrent périodiquement les P. et les grues *(Geranomachia).*

SOURCES LITTÉRAIRES: Les traditions varient sur la localisation des P. La plus ancienne allusion se trouve chez Homère qui les situe au bord du fleuve Océan (*Il.* 3, 3–7). Aristote, le premier, les place aux sources du Nil, dans les marécages de la Haute Egypte (*hist. an.* 7 [8] 12, 597a. A sa suite p. ex.: Plin. *nat.* 6, 188; Opp. *hal.* 1, 620–623; Claud. *c. m.* 31, 13; Hesych. *s. v.*). Dès l'époque d'Alexandre, des traditions secondaires multiplient les P. dans d'autres parties du monde fréquentées par les grecs, comme la Carie (Plin. *nat.* 5, 109) et la Thrace (Plin. *nat.* 4, 44. *Cf.* Steph. Byz. *s. v. μακροκέφαλοι*: Colchide), parfois très éloignées, comme l'Inde fabuleuse (Ctésias, *FGrH* 688, F 45 p. 492–494; Basilis, *FGrH* 718, F 1; Mégasthène, *FGrH* 715, F 27a–b, F 29; Plin. *nat.* 6, 70; Gell. 9, 4, 11; Philostr. *v. A.* 3, 47) et Thulé (Eust. *Il.* 372, 21). Seuls quelques auteurs ont exprimé des doutes sur l'existence des P. (Strabon 17, 2, 1; Gell. 9, 4, 10–11; Rut. Nam. 1, 291–292), qui semble avoir été tenue pour une réalité durant toute l'antiquité. On relèvera toutefois que les récits de voyageurs rapportés par Hérodote (2, 32, 6–7; 4, 43, 5), Pline (*nat.* 8, 92) et Nonnosus (*FGrH* 673 F 165), qui parlent de petits hommes noirs africains, ne les appellent jamais des «pygmées», comme si ce terme ne pouvait qualifier que des nains légendaires.

Les auteurs anciens ne donnent guère d'indications sur l'apparence physique des P., à part Ctésias qui les dépeint comme des nains barbus et difformes, dotés d'un long sexe (*FGrH* 688 F 45 p. 493). Leur principal trait physique est leur petitesse, souvent exagérée au-delà de toute vraisemblance, suggérée par leur nom *Πυγμαῖος*, qui dérive de *πυγμή*, le poing, et désigne une mesure de longueur (ca. 34 cm). Cette petitesse proverbiale, alliée à une vaine pugnacité, fait des P. un des types comiques favoris de la littérature antique (*cf.* *Anth. Pal.* 11, 265; Iuv. 6, 504–507; 13, 166–173). Leur activité est essentiellement agricole. Selon Hécatée, les P. cultivent des champs de blé dont ils abattent les épis à la cognée (*FGrH* 1, F 328b). Ils ont des animaux domestiques de race également naine (Ctésias, *FGrH* 688, F 45 p. 494; Aristot. *hist. an.* 7 [8], 12, 597a; Philostr. *im.* 2, 22, 1). Leur habitat est primitif. Ils vivent dans des cavernes (Aristot. *hist. an.* 7 [8], 12, 597a), ou sous terre, comme des fourmis (Philostr. *im.* 2, 22, 1; *v. A.* 3, 47). D'après Pline, leurs huttes sont faites de boue mêlée de plumes et de coquilles d'œufs (*nat.* 7, 26–27). Chaque automne leur existence est menacée par l'arrivée de grues migratrices qui s'abattent sur les récoltes et massacrent les habitants (*cf.* Ov. *fast.* 6, 176; Mela 3, 8, 81). Montés sur des béliers, des chèvres ou même des perdrix, les P. tentent de tuer les oiseaux voraces avec leurs flèches, ou de les chasser en agitant des castagnettes (Hekat., *FGrH* 1, F 328a–b; Basilis, *FGrH* 718, F 1); Pline ajoute qu'ils organisent chaque printemps une expédition pour détruire la nichée des grues au bord de la mer (*nat.* 7, 26).

Des mythographes de l'époque impériale expliquent cette éternelle hostilité par une légende d'*hybris* (Ael. *nat.* 15, 29; Athen 9, 393e–f; Ant. Lib. *met.* 16; Ov. *met.* 6, 90–92): les P. auraient vénéré une des leurs, appelée Gérana ou Œnoé, à l'égal d'une déesse pour sa beauté exceptionnelle. Selon Elien (*nat.* 15, 29), ils en auraient fait leur reine. Cette femme en vint à mépriser les dieux, et plus particulièrement →Hera et →Artemis. Pour punir cette offense, Héra la transforma en grue, un oiseau «d'apparence hideuse». Quand Gérana tenta de retourner chez les P. pour revoir Mopsos, l'enfant qu'elle avait eu d'un P. nommé Nicodamas, les P. effrayés la chassèrent. Dès lors les grues mènent aux P. une guerre sans merci dont le caractère tragi-comique s'apparente aux récits parodiques de combats épiques comme la *Batrachomyomachie.*

Un autre épisode de la légende n'est connu que par des textes de l'époque impériale. Philostrate décrit un tableau, peut-être fictif, qui montre les P. attaquant →Herakles endormi pour venger la mort de leur frère Antaios (Philostr. *im.* 2, 22, 1. *Cf.* Amm. 22, 12, 4). Héraclès les enferme dans sa peau de lion, et les apporte à Eurystée.

BIBLIOGRAPHIE: Ballabriga, A., «Le malheur des nains. Quelques aspects du combat des grues contre les pygmées dans la littérature grecque», *REA* 83, 1981, 57–74; Becatti, G., *EAA* VI (1965) 167–169 *s. v.* «Pigmei»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 546–548; *idem, Denkmälerlisten* I 143. III 432–433; *idem, Herakles* II 47; Cèbe, J.-P., *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal* (1966) 345–354; Dasen, V., *Dwarfs in ancient Egypt and Greece* (1993); Freyer-Schauenburg, B., «Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei», dans *Wandlungen: Studien zur antiken und neueren Kunst, E. Homann-Wedeking gewidmet* (1975) 76–83; Gusinde, M., *Kenntnisse und Urteile über Pygmäen in Antike und Mittelalter* (1962) (Nova Acta Leopoldina 162, Bd. 25); Hennig, R., «Der kulturhistorische Hintergrund der Geschichte vom Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen», *RhM* 81, 1932, 20–24; Janni, P., *Etnografia e mito. La storia dei Pigmei* (1978); Monceaux, P., «La légende des pygmées et les nains de l'Afrique équatoriale», *RHist* 47, 1891, 1–64; Perdrizet, P., *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet* (1911); Schefold, *WP* *s. v.* «Nilszenen»; Spano, G., «Paesaggio nilotico con pigmei difendentisi magicamente dai coccodrilli», *MemLinc* ser. 8, 6, 1955, 335–368; Štal, I. V., «Le mythe des pygmées dans les régions de la Mer Noire», *Klio* 68, 1986, 351–366; Waser, O., *ML* III 2 (1902–09) 3283–3317 *s. v.* «Pygmaien»; Whitehouse, H., «In praedis Juliae Felicis», *PBSR* 45, 1977, 52–68; *eadem, A catalogue of nilotic landscapes in Roman Art*, Oxford Ph. D. thesis, inédite (1979); Wüst, E., *RE* XXIII 2 (1959) 2064–2074 *s. v.* «Pygmaioi».

CATALOGUE

Les nains représentés dans des scènes parodiant la vie quotidienne, et sans rapport avec le mythe des P., ne figurent pas dans ce catalogue. Sauf exception, les oiseaux opposés aux P. sont conventionnellement identifiés comme des grues.

A. Géranomachie

a) Pygmées luttant contre des grues

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Peinture de vases à f. n.

1.* Cratère à volutes (Vase François) att. Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1 (682): Clitias (sign.); *Para* 29; *Add*^{2} 21; Waser 3291 fig. 1; *BollArte* 1, ser. spec. (1981) 146–147 figs. 102–105; Dasen G 40 pl. 58. – Vers 570 av. J.-C. – Pied: P. nus, sauf deux en chiton et un coiffé d'un pilos; armés de frondes, de bâtons recourbés et de massues. Cinq P. chevauchent des boucs.

2.* (= Perseus **153** [anse]) Aryballe, att. New York, MMA 26.49. D'Attique. – *ABV* 83, 4 (682): Néarchos; *Para* 30; *Add*^{2} 23; Richter, G. M. A., *AJA* 36, 1932, 272–275 pls. 10–11; Boardman, *ABFH* fig. 50; Dasen G 41 pl. 59, 1. – Vers 550 av. J.-C. – P. nus avec massues.

3.* Hydrie, att. Paris, Louvre F 44. D'Etrurie. – *CVA* 6 pl. 65, 4–6 (404); Koch-Harnack, G., *Knabenliebe und Tiergeschenke* (1983) fig. 58; Dasen G 47 pl. 60, 3. – Vers 550 av. J.-C. – Epaule: P. nus avec épées recourbées et massues. Même type de représentation: **a)** Coupe. Tarente, Mus. Naz. I.G. 4435. De Tarente. – *ABV* 159, 1: Antidoros; *Para* 67; *CVA* 3 pl. 30, 2 (1573); Dasen G 42 pl. 59, 2. – **b)** Coupe. Würzburg, Wagner-Mus. L 414. – *ABV* 160: Antidoros; Simon, *FührerWürzb* 111. – **c)** Hydrie. Rome, Villa Giulia 50425. – Mingazzini, *CollCastellani* n°438 pl. 49, 4; Dasen G 48 pl. 61, 1a–b.

4.* Fr. de coupe, att. Berlin, Staatl. Mus. F 1785. – Freyer-Schauenburg 78–79 pl. 15c; Dasen G 45 pl. 60, 1. – Vers 550 av. J.-C. – P. nus avec massues.

5.* Fr. de coupe, att. Berlin, Staatl. Mus., coll. Brommer 249. – Krumme, M., *Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer* (1989) n° 249; Dasen G 46 pl. 60, 2. – Vers 550 av. J.-C. – P. (chiton) avec massue, serrant le cou d'une grue (?).

6. (= Iolaos **27***) Fr. de coupe, laconien. Samos, Vathy, Mus. K 176. De Samos. – Stibbe, *LakVas* n° 206a pl. 68, 3: «Hunt P.»; Pipili, *LacIc* n° 100 fig. 5. – 2^e quart du VI^e s. av. J.-C. – P. nu, étendu sur le sol, dévoré par un oiseau.

7.* Fr. d'amphore, style de Fikellura. Münster, Univ. 292/293, coll. Rubensohn. De Chypre (?). – Freyer-Schauenburg 77 pl. 15, a–b. – 3^e quart du VI^e s. av. J.-C. – P. nus avec massues.

Vases attiques à f. r.

8.* Rhyton, tête de chien. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1818 (679; St. 360). – *ARV*^{2} 382, 188 (1649): Brygos; *Add*^{2} 228; Hoffmann, H., *Attic red-figured rhyta* (1962) n° 9 pl. 2, 4; Boardman, *ARFH* I fig. 258; Dasen G 60 pl. 62, 2. – Vers 480 av. J.-C. – *A* et *B:* P. nus (bonnets et bottines scythes) avec épée, arc, massue, le bras g. protégé par une peau d'animal.

9.* Hydrie. Bologne, Mus. Civ. 169. De Bologne. – *ARV*^{2} 571, 80: «Earlier Mannerists»; Dasen G 61 pl. 63, 1. – Vers 450 av. J.-C. – P. nus avec massues.

10. Fr. d'hydrie. Athènes, Agora P 8892. De l'Agora. – *ARV*^{2} 587, 63: «Earlier Mannerists»; *Add*^{2} 263; Lamberton, R. D./Rotroff, S. I., *Birds of the Athenian agora* (1985) fig. 38; Dasen G 62 pl. 63, 2. – Vers 450 av. J.-C. – P. nus. Un P. tient un bouclier.

11.* Rhyton, tête de sanglier. Compiègne, Mus. Vivenel 898. De Nola. – *ARV*^{2} 767, 16: manière de Sotadès; Boardman, *ARFH* II fig. 107; Dasen G 67 pl. 64a–b. – Vers 450 av. J.-C. – *A* et *B:* P. nu, avec massue. Même type de représentation (manière de Sotadès): *ARV*^{2} 767, 19; Hoffmann, *o. c.* **8**, n° 49 pl. 10, 1; Dasen G 75 pl. 66, 1a–b.

12. Pot. Athènes, Mus. Nat. 1355. De Tanagra. – Inédit. – Vers 450 av. J.-C. – P. nu avec massue. Motif similaire: **a)** Amphore. Bruxelles, Mus. Roy. R 302. – *ARV*^{2} 1044, 7: Epimédès; Boardman, *ARFH* II fig. 148; Dasen G 70 pl. 65, 1. – **b)** Lécythe. Paris, Louvre TH 16. – Dasen G 78 pl. 67, 2. – **c)** Askos. Prague, Mus. des Arts Appliqués Z 260/1 K 18. – Dasen G 79 pl. 68, 1a–b. – **d)** Coupe. Vatican, Mus. Greg. Etr. 35072. – Dasen G 80 pl. 68, 2. – P. chaussé de bottines.

13.* Rhyton figurant un noir mangé par un crocodile. Ruvo, Mus. Jatta J 1408. De Ruvo. – *ARV*^{2} 1551, 19: gr. W; *Para* 505; *Add*^{2} 388; Sichtermann, *SlgJatta* pls. 44. 45, 1; Dasen G 71 pl. 65, 3a–b. – Fin du V^e s. av. J.-C. – P. nu (pilos) avec massue et peau d'animal.

14. Œnochoé. Zurich, galerie Koller. – *The Ernest Brommer Collection. Ancient art II* (1979) n° 698; Dasen G 85 pl. 69, 2. – Vers 440–430 av. J.-C. – P. nu (casque) avec lance et bouclier.

15.* Péliké. Saint-Pétersbourg, Ermitage П 1836.1 (St 1927, KAB 37). – Schefold, *KV* n° 383 pl. 5, 2; Štal, figs. 4–8; Dasen G 92 pl. 70, 1. – IV^e s. av. J.-C. – P. nus avec épées, peltae, et peaux d'animal.

16.* Péliké. Saint-Pétersbourg, Ermitage П 1877.64 (KAB 51e). De Panticapée (Kertch). – *ARV*^{2} 1466, 106: gr. G; Schefold, *KV* n° 451 pl. 24, 1; Štal figs. 11–12; Boardman, *ARFH* II fig. 411. – IV^e s. av. J.-C. – P., nu, coiffé d'un pilos, avec épée et peau d'animal. Il est de taille légèrement réduite, sans malformation physique. Autres pélikés presque identiques: Beazley, *ARV*^{2} 1474, 3: «Helbig reverse-group»; Dasen G 85 pl. 69, 2; Štal figs. 13–14. 16.

Vases béotiens, style du Cabirion

17.* Canthare. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3159. – Braun, K./Haevernick, T. E., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV *Bemalte Keramik und Glas* (1981) n° 354; Da-

sen G 97 fig. 13.1. – Quatre P. (pétase, chlamydes) avec massues et lances; un P. chevauche un âne. Nombreuses représentations analogues: Braun/Haevernick, *ibid.* n° 48 pl. 2, 21; n° 49 pl. 2, 20; n° 136 pl. 8, 7; n^{os} 299. 324–325. 367. 399.

Terre cuite peinte

18.* Autel portatif, corinthien. Corinthe, Mus. M.F. 8953. De Corinthe. – Hamilton Swindler, M., *AJA* 36, 1932, 510–520 pl. F figs. 1–2; Robertson, C. M., *Greek painting* (1959) 79; Dasen G 53 pl. 61, 2. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – P. nu avec massue, serrant le cou d'une grue.

Relief de métal

19. Diadème en or. Perdu. De Rhodes, nécropole du Ialysos, tombe 10. – Laurenzi, L., *ClRhodos* 8, 1936, 112–113 n° 8 (A 1934) figs. 100–101. – 1er quart du VIe s. av. J.-C. – P. nus, avec massues.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

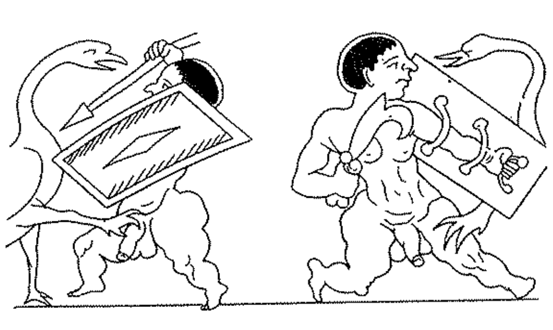
Céramique

20.* Cratère en calice. Kiel, Antikenslg. B 503. – Freyer-Schauenburg 76–83 pls. 14c; 16a. b. – Vers 530–500 av. J.-C. – Trois duels de P. nus ou en chiton; un P. brandit un bâton recourbé.

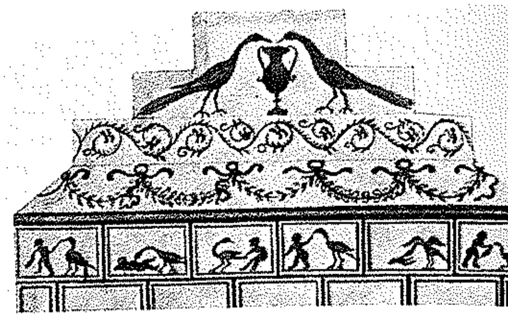
20bis.* Kélébè. Florence, Mus. Arch. 4035. – *EVP* 129, 4: groupe de Volterra; Montagna Pasquinucci, M., *Le kelebai volterrane* (1968) 81 n° LXX figs. 93–94; Bianchi-Biandinelli, *EIaR* 275 fig. 314. – Vers 300 av. J.-C. – *A* et *B*: P. nu (rubans, collier, sandales) avec lance; derrière lui un bouclier. Nombreux documents similaires: **a)•** Kélébè. Florence, Mus. Arch. 4084. De Volterra. – *EVP* 129, 3; Waser 3294 fig. 3; Montagna Pasquinucci, *o. c.* 82 n° LXXI figs. 95–96. – **b)** Kélébè. Perdu. De Volterra. – *EVP* 126: P. d'Hésione?; Waser 3293 fig. 2. – Autres kélébai analogues: Ducati, P., *StEtr* 8, 1934, 123–124; Jehasse, L., dans *Mél. J. Heurgon* I (1976) 497–499 figs. 1–3.

Peinture murale

20ter. Nécropole de Tarquinia, Tomba dei Pigmei. *In situ.* – Steingräber, S., (éd.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) 341 n° 97 pl. 136; Stopponi, S., *Ricerche di pittura ellenistica (Incontro di studio Acquasparta 1983). Quaderni DdA* 1 (1985) 85–86. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Cinq duels de P. nus (casques) avec boucliers, épées, lances et harpé. Un P. chevauche un animal (chèvre?).



Pygmaioi 20bis a



Pygmaioi 21

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

Peintures murales

21.• Panticapée (Kertch), tombe à voûte. *In situ.* – Waser 3308; Štal fig. 19. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Huit panneaux figurant le duel d'une grue et d'un P. nu; un P. (non illustré ici) avec lance et bouclier.

22.* Pompéi V 2, Mau E, maison des noces d'argent (domus L. Albuci Celsi. M). *In situ.* – Schefold, *WP* 78 (q); *idem*, *VergP* 131 pl. 121, 2; Spano 367–368 fig. 13; Cèbe 347–348 pls. 6, 2–3; 10, 2. – Vers 70 ap. J.-C. – Quatre panneaux: a) P. nus, nourrissant des oiseaux aquatiques. b) P. nus sur des échasses. c, d)* P. soldats (casques, lances, boucliers) et leur roi.

23.* Pompéi VII 4, 51 et 31, Casa dei capitelli colorati (di Arianna). *In situ.* – Schefold, *WP* 185 (m); Waser 3307 figs. 19–21. – Vers 70 ap. J.-C. – Deux panneaux avec P. soldats (casques, cuirasses, lances, boucliers) luttant contre des grues. Voir aussi Pompéi VIII, 3, 13. Disparue. – Schefold, *WP* 221. – P. luttant contre des coqs.

Mosaïques

24. Rome, Mus. Naz. Rom. 125.902. De la Via Prenestina. – Helbig[4] III n° 2464; Aurigemma, S., *Le terme di Diocleziano e il Mus. Naz. Rom.*[6] (1970) n° 338. – Vers 100–125 ap. J.-C. – P. nu avec lance et bouclier.

25. Byblos, via Maris. *In situ.* – Saïdah, R., *Les dossiers de l'Archéologie* 15, Mars–Avril 1976, 94. – IIe s. ap. J.-C. – P. nu (cirrus) avec lance et bouclier, attaquant une oie.

Gemmes

26.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1585. – *AGOe* I n° 1123 pl. 88. – Vers 75–50 av. J.-C. – P. casqué avec lance et bouclier. Nombreuses variantes du même type: **a)** Cornalines. Berlin, Staatl. Mus. FG 7589–7591. – Furtwängler, *Beschreibung* 281 pl. 56. – **b)** Cornaline. Perdue. Furtwängler, *AG* pl. 33, 49; Waser 3301 fig. 15. – **c)** Sardoine. Cambridge, Corpus Christi College A 25. – Richter, *EngrGems-Rom* n° 22. – **d)** Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. – *AGD* IV 57 n° 183, pl. 32. Voir aussi deux gemmes à Londres, BM 1037 et 1038. – Walters, *BMGems* pl. 15.

27. Pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 n° 1882 pl. 169. – IIIe–IIes. av. J.-C. – P. (tunique, bottines) avec épée et bouclier. Même motif: Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 5763. – Furtwängler, *Beschreibung* 215 pl. 40.

28.* Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 7588. – Waser 3301 fig. 14; *AGD* II n° 500 pl. 87. – Ier s. ap. J.-C. – Deux P. nus avec lances et boucliers.

29.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. – *AGD* IV 203 n° 1015 pl. 136. – Ier s. ap. J.-C. – P. nu avec épée et bouclier affrontant un lion (?) dressé sur ses pattes arrières.

Lampes de terre cuite

30.* Londres, BM Q 1935. D'Egypte. – Bailey, *BMLamps* III 40. 237 fig. 50 pl. 35. – Vers 50–100 ap. J.-C. – Anse plastique: P. soldats (casque, cuirasse, lance, bouclier). Même motif: **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22361. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II 2, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* (1934) 51 n° 324 pl. 70, 361.

31.* Londres, BM Q 2890. De Cnide. – Bailey, *BMLamps* III 40. 355 fig. 50 pl. 91. – Vers 150–200 ap. J.-C. – Médaillon: P. nu avec épée et bouclier. Même motif: **a)** Londres, BM Q 2931. De Cnide. – Bailey, *BMLamps* III 40. 358 fig. 50 pl. 93. – **b)** Londres, BM Q 3246. De Corinthe. – Bailey, *BMLamps* III 40. 404 figs. 50. 132 pls. 116. 148.

Relief sur os

32.* Coffret de toilette. Split, Mus. Arch. D'une tombe. – Cambi, N., *et al.*, *Guide to the arch. Mus. at Split* (1973) 38–39; Budischovsky, *DiffIsAdriatique* 188 Dalmatie n° 14, 4. – IIe s. ap. J.-C. – P. nu avec épée et bouclier.

Ronde bosse

33.* Terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. TC 8028. De Myrina. – Winter, *Typen* 446, 1. – Epoque hellénistique. – P. nu (chlamyde, bouclier). Voir aussi Winter, *Typen* 446, 2.

34.* Bronze, manche de couteau. Bonn, Akad. Kunstmus. C 650. D'Alexandrie? – Himmelmann, N., *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst* (1983) 73–74 pl. 61a. – Fin IIIe s. av. J.-C. – P. nu (bonnet) avec bouclier (pelta) luttant contre une grenouille (auj. disparue). Même motif: Boston, MFA res. 08.32 h. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 624. Voir aussi Derchain, P., *Revue d'Egyptologie* 30, 1978, 65–66 (fig.).

b) Pygmée portant une grue morte

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

35.* Vase plastique att., f. r. Boston, MFA 03.799. De Nola. – *ARV*[2] 737, 125: P. de Carlsruhe; Waser 3296 fig. 10. – Vers 450 av. J.-C. – P. nu. Motif similaire, potier Sotadès: *ARV*[2] 773, 2. Manière de Sotadès: *ARV*[2] 766, 2bis (1669); *Para* 415; *ARV*[2] 766, 3; *Para* 415; *Add*[2] 286 et *ARV*[2] 766, 4; Schefold/Jung, *SB* IV 169 fig. 205, a–c; Dasen G 66 pl. 63a–b.

36.* Vase plastique, italiote. Bruxelles, Mus. Roy. A 745. – *CVA* 3 pl. 1, 3a–b (144); Dasen G 103 pl. 70, 2. – IVe s. av. J.-C. – P. nu.

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

Gemmes

37.* Sardoine. Londres, BM 1039. – Walters, *BMGems* pl. 15. – P. nu. Même motif: **a)*** Londres, BM 1040. – Walters, *BMGems* pl. 15. – Le P. tient un bâton. – **b)** Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 1196. – Furtwängler, *Beschreibung* 77 pl. 14. – **c)** Pâte de verre. Munich, Antikenslg. – *AGD* I 2, 195 n° 1881 pl. 169. – IIIe–IIe s. av. J.-C.

38.* Pâte de verre, cornalines. Berlin, Staatl. Mus. FG 1197, 6520, 6521. – Furtwängler, *Beschreibung* 77. 239 pl. 45; *AGD* II 160 n° 422 pl. 74. – P. portant un criquet. Même motif: Pâte de verre. Munich, Antikenslg. A 970. – *AGD* I 2, 195 n° 1883 pl. 169.

Ronde bosse

39.* Statuette en ivoire. Florence, Mus. Arch. – von Bissing, F. W., *StEtr* 12, 1938, 297–302 pl. 68. – Epoque hellénistique. – P. nu (coiffé de boutons de lotus).

c) Pygmées chevauchant des grues

REPRÉSENTATION GRECQUE

40.* Amphore à f. n., atelier ionien. Autrefois à Northampton, Castle Ashby. D'Etrurie. – *CVA* 1–2 pls. A, 1–3 (656–658); Dasen G d 56 pl. 62, 1. – Vers 540 av. J.-C. – P. nus avec massues.

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

41.* Gemme, sardoine. Berlin, Staatl. Mus. FG 6516. – Furtwängler, *Beschreibung* 239 pl. 45; *idem*, *AG* pl. 29, 31. – P. coiffé d'un pilos. Motif similaire: Pâte de verre. Berlin, Staatl. Mus. FG 4549. – Furtwängler, *Beschreibung* 187 pl. 33. – P. (pilos) chevauchant une poule.

B. Scènes nilotiques

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

Peintures murales

42. Rome, Antiquarium Palatino. Du Palatin, Aula Isiaca. – Helbig[4] n° 2092; Rizzo, G. E., *MonPitt* sect. III fasc. II *Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola* (1936) 26. 31 fig. 28. – Vers 25–20 av. J.-C. – Deux P. et hippopotame (aujourd'hui disparus).

43. Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome, columbarium de la Villa Doria Pamphili. – Helbig[4] III n° 2490; Bendinelli, G., *MonPitt* sect. III fasc. V *Le pitture del colombario di Villa Pamphili* (1941) 7–8. 11–13. 16. 22. 25 pls. A, 2; B, 2; 3, 2; 10, 3; Cèbe 349–351 pls. 9, 3–4; 10, 1; 11, 3. – Vers 25–20 av. J.-C. – Mur A VI: P. soldats (casques, lance, bouclier); un P. chevauche un cochon. Mur A XV: femme P. avec enfant, homme P. Mur B XIX: P. (chapeaux coniques, tuniques, boucliers) contre grues; un P. chevauche une chèvre. Mur C XII: P. nus contre crocodile; un P. est armé d'une lance. Mur E IV:* P. nus en bateau et hippopotame. Mur E XIII: P. dansant et jouant de la musique.



Pygmaioi 45

44.* Pompéi VIII 7, 24, Casa e officina dello scultore. *In situ.* – Maiuri, A., *MemLinc* ser. 8, 7, 1956, 65–80 pls. 5–7; Cèbe 348 pls. 5, 4; 9, 5; 10, 3–4; 11, 1. – Vers 30–25 av. J.-C. – Mur B 2: P. dansant sur un bateau. Mur C 1–3: Ibis, P. avec lance et panthère, P. et grue, P. pugilistes.

45.• Pompéi II 4, 3, Praedia Iuliae Felicis. *In situ* et Naples, Mus. Naz. 8606, 8732. – Whitehouse 1, 52–68 pls. 17–20. – Vers 70–79 ap. J.-C. – P. nu dévoré par un crocodile, P. nu tenant des bâtons entrecroisés et chevauchant un crocodile. P. pêcheur, couple de P.

46.* Pompéi VIII 5, 24, Casa del medico. – Vers 65–70 ap. J.-C. – **a)*** Naples, Mus. Naz. 113195. – Schefold, K., *WP* 227; McDaniel, W. B., *AJA* 36, 1932, 260–261 pl. 9; Cèbe 349 pl. 8. – P. nus (lance, bouclier) contre crocodiles et hippopotame; un P. chevauche un crocodile. – **b)*** Naples, Mus. Naz. 113196. – Schefold, K., *Gymnasium* 67, 1960, 98 pl. I b; Marcadé, J., *Roma Amor*² (1975) 36. – P. banquetant, en bateau, chevauchant un éléphant.

47.* Pompéi IX 5, 9, Casa dei pigmei. *In situ.* – Schefold, *WP* 256 (g); *idem, VergP* 150 pls. 146–147; Spano 335–368 figs. 1. 11; Cèbe 353 pl. 12, 1. – Vers 70–79 ap. J.-C. – Mur N: P. en bateau, P. pêchant, P. portant des paniers, P. attaqués par un crocodile. Mur S: femme P. avec servante devant un autel, P. pêcheur, P. attaquant un crocodile, P. en bateau. Les illustrations de ce type de scène sont très nombreuses dans la peinture de Pompéi: **a)** I 6, 15, Casa di Fabio e Tyranno. *In situ.* – Schefold, *WP* 28 (h); Cèbe 349 pl. 7, 1. – **b)*** I 7, 10–12, Casa di P. Cornelius Teges. *In situ.* – Schefold, *WP* 34 (p); *VergP* 78. – **c)** I 10, 4, Casa del Menandro. *In situ.* – Schefold, *WP* 39 atrium. – **d)** VI 7, 23, Casa d'Apolline, domus A. Herenulei Communis. *In situ.* – Schefold, *WP* 103 (f). – **e)** VII 1, 8, Terme Stabiane. *In situ.* – Schefold, *WP* 163 (E) (G). – **f)** VII 2, 25, Casa delle quadrighe. *In situ* et Naples, Mus. Naz. 27702, 27698. – Schefold, *WP* 173 (f); Cèbe pl. 13, 1–2. – **g)*** VII 4, 48, Casa della caccia antica. *In situ.* – Schefold, *WP* 181 (10); De Vos, M., *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (1980) 86 pl. 54, 2 e fig. 40. – **h)** Tombe de C. Vestorius Priscus. *In situ.* – Spano 364–366 fig. 12; Cèbe 352 pl. 11, 5. – Vers 40–55 ap. J.-C. Autres documents: *cf.* Whitehouse 2.

48.* Fr. Ostie, Mus. 142. D'Ostie, via Laurentina, tombe 22 (C. Iulius, C. et L. Sertori, L. Apella). – Helbig⁴ IV n° 3184; Kraus, *PKG* 211 fig. 140. – Vers 125–150 ap. J.-C. – P. (chapeaux de feuilles de lotus) en bateau et crocodile; P. sur un canard.

49.* Fr. Tripoli, Mus. De Zliten, villa de Dar Buc Ammera. – Aurigemma, S., *L'Italia in Africa* I 2 (1960) 71–74 pls. 57–63. – Vers 100–150 ap. J.-C. – a) P. nu, en bateau avec quatre compagnons, dansant à la proue avec des bâtons entrecroisés; sur la berge, une grue. b) P. nu (bâton, bouclier) et grue.

Mosaïques

50. Pompéi VII 2, 6, Casa di P. Paqui Proculi. *In situ.* – Pernice, E., *Die hellenistische Kunst in Pompeji* VI *Pavimente und figürliche Mosaiken* (1938) 96 pl. 41; Cèbe 349 pl. 12, 2. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – P. en bateau et crocodile. Motif analogue (Iers. av. J.-C.): **a)** Pompéi I 10, 4, Casa del Menandro. *In situ.* – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1933) 58 fig. 21 pl. 7; Pernice, *o.c.* 59 pl. 23, 5–6; Cèbe 352 pl. 12, 3.

51.* Fr. Rome, Mus. Naz. 125.535. De Rome. – Helbig⁴ III n° 2481; Aurigemma, *o.c.* **24,** 139–140 n° 378; Cèbe 349–350 pl. 13, 3. – Vers 100–150 ap. J.-C. – P. navigant sur une amphore. P. en bateaux: (i) couple faisant l'amour, (ii) P. avec bâton, P. avec bâtons entrecroisés, P. flûtiste, (iii) P. navigant, entourés d'animaux du Nil. Motifs similaires: **a)*** Ostie, nécropole de l'Isola sacra. *In situ.* – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV *Mosaici e pavimenti marmorei* (1961) 306–307 pl. 114. – Vers 150–200 ap. J.-C. – **b)*** Naples, Mus. Naz. Autrefois Cabinet secret. De Campanie? – Marcadé, *o.c.* **46,** 40. – IIe s. ap. J.-C. – **c)** Ostie, Case a giardino. *In situ.* – Becatti, *o.c.* 306 n° 213 pls. 115–117. – IIIe s. ap. J.-C.

52.* Itálica, Casa de Neptuno. *In situ.* – Blanco Freijeiro, A., dans *XIII congreso Nacional de Arqueología 1973* (1975) 917–920 (fig.). – IIIe s. ap. J.-C. – Bordure: P. (pilos) avec lances, haches, bâtons entrecroisés et boucliers, contre grues, hippopotames et crocodiles. Des P. chevauchent des grues, des crocodiles, ou se tiennent sur des fleurs de lotus. Motifs similaires (IIe s. ap. J.-C.): **a)*** Mérida, Mus. Nac. De Mérida, calle del portillo. – García y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne romaine* (1967) 123 n° 57 pl. 14; Blanco Freijeiro, A., *Mosaicos romanos de Mérida* (1978) 30–32 n° 9 pls. 12. 18–19. – (IIIe s. ap. J.-C.): **b)** Rome, Mus. Naz. Rom. 124.698. De Collemancio. – Helbig⁴ III n° 2128; Aurigemma, *o.c.* **24,** 27–28 n° 47 pls. 10–11; Becatti 169 fig. 183; Cèbe 349–350 pl. 9, 1–2. – **c)** Perdue. De Santa Severa, Tenuta di Prato Rotatore. – Engelmann, R., *OeJh* 6, 1903, 54–57 fig. 26.

53.* (= Horai/Horae **222**) Tripoli, Mus. De Zliten, Villa de Dar Buc Ammera. – Aurigemma, S., *I mosaici di Zliten* (1926) 119–126 figs. 71–74, pl. 100; Foucher, L., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 138 figs. 16–17; Dunbabin, *Mosaics* 278 Zliten n° 1d. – 100–150 ap. J.-C. – Deux panneaux: 1) P., coiffés de fleurs de lotus, attaquant des oiseaux aquatiques; un canard pince les fesses d'un P. 2) P., coiffés de fleurs de lotus, en bateau. Motifs similaires, (IIe s. ap. J.-C.): **a)** Sousse, Mus. 10.438. De El Alia. – Foucher, *o.c.* 138–139 figs. 4. 9. 11; Dunbabin, *Mosaics* 257 El Alia n° 1b pl. 3, 6. – (IIIe s. ap. J.-C.): **b)*** Rome, Mus. Naz. Rom. 171. De l'Aventin. – Helbig⁴ III n° 2403; Grimal, P., *Les jardins romains* (1943) pl. 21, 4; Aurigemma, *o.c.* **24,** 148–149 n° 413. – **c)** De Italica, Casa del Ginnasio. *In situ.* – García y Bellido, A., *Colonia Aelia Augusta Italica* (1960) 132 fig. 34 pl. 11; Balil, A., *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 13, 1969, 91–119 (fig.). – **d)** Deux fr. Tunis, Bardo A 3 et Sousse, Mus. 57.027. De Sousse. – Cèbe 349 pl. 7, 2; Foucher, *o.c.* 141 figs. 19–20. – **e)** Fr. de El Djem. *In situ.* – Foucher, *o.c.* 141 fig. 18; Dunbabin, *Mosaics* 258 El Djem n° 14a. – **f)** Tripoli, Mus. Des bains de Uadi ez Zgaia. – Aurigemma, *o.c.* **49,** I 1 43–45 pls. 69–73; Foucher, *o.c.* 138–139 figs. 22–23; Dunbabin, *Mosaics* 276 Uadi ez Zgaia n° 1a. – **g)** De Zliten, villa de Dar Buc Ammera. *In situ.* – Aurigemma, *o.c.* **49,** 78–84 figs. 45–49; Foucher, *o.c.* 141 fig. 21; Dunbabin, *Mosaics* 278 Zliten n° 1b. – **h)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. De Tell Timai (Thmuis). – Breccia, E., *Le musée gréco-romain d'Alexandrie 1925–1931* (1932) pl. 52 n° 193; Adriani, A., *EAA* I (1958) *s. v.* «Alessandria, arte» 228 fig. 335. Voir aussi Daszewski, W. A., *Corpus of mosaics from Egypt* I *Hellenistic and early Roman period* (1985) 136–140 nos 28–31 pls. 27b. 30b (fr. de Abu Kir) et 167–168 n° 44 pl. 37a (fr. de Tell el-Amarna). Autres documents: *cf.* Whitehouse 2.

Reliefs divers

54.* Marbre, fr. de fontaine. Split, Mus. Arch. D 150. De Solin. – Budischovsky, *DiffIsAdriatique* 199 Salonae n° 9 pl. 96. – IIe s. ap. J.-C. – P. en bateau et P. isolé, attaqués par un crocodile, un hippopotame et une écrevisse.

55.* Marbre, base de la statue de la personnification du Nil. Rome, Vatican, Braccio Nuovo 2300 (109). De l'Iseum Campense. – Helbig⁴ I n° 440; Adriani, *Rep.* A II (1961) n° 194 fig. 301 pl. 91. – Base: IIIe s. ap. J.-C. (statue: début de l'époque flavienne). – Long côté, dos: P. en bateau attaqués par des crocodiles et des hippopotames.

56.* Panneaux de stuc. Rome, Porta Maggiore, Basilica Sotterranea. *In situ.* – Aurigemma, S., *La basilica sotterranea neopitagorica di Porta Maggiore in Roma* (1961) 20–21 figs. 12. 20; Cèbe 352–353 pls. 11, 4; 14, 1; Mielsch, *Stuckreliefs* 118–119 K 16 III. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – Deux panneaux: a) P. portant des oiseaux accrochés à un bâton. b) P. dansant.

57.* Terre cuite, plaque Campana. Londres, BM D 633 (T 317). – v. Rohden/Winnefeld 155 fig. 287. – Début de l'époque impériale. – Scène encadrée par une arcade à deux arches: village de P. avec cigogne, P. en bateau, crocodiles, hippopotames. Nombreuses variantes similaires: Helbig⁴ I nos 492. 844; III nos 2164 i et k; v. Rohden/Winnefeld 155–159 figs. 288–299 pls. 27. 140, 2; 141; Kern, J., *OudhMeded* 39, 1958, 11–17 figs. 3–5 pl. III.

58.* Cruche en bronze avec incrustation d'argent. Paris, Louvre Br 2765. De Condrieu. – De Ridder, A., *BrLouvre* II n° 2765 pl. 99. – Ier s. ap. J.-C. – Col: P. nu (pilos) avec massue et bouclier contre crocodile.

C. Pygmée combattant (figure isolée)

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

59. (= Pegasos **18***) Askos, att., f. r. Hambourg, Mus. KG 1984.457. – Hoffmann, H., *Sexual and asexual pursuit* (1977) n° 135 pl. 11, 3; Dasen G 76 pl. 66, 2. – Vers 550–525 av. J.-C. – *A:* P. nu avec arc. Motif similaire: **a)*** Fr. de coupe. Leipzig, Univ. T 548. – Paul, E., *Antike Keramik* (1982) n° 52; Dasen G 77 pl. 67, 1. – Tient une massue. – **b)** Couvercle de pyxis. Athènes, Mus. Nat. 17714. – Dasen G 74 pl. 65, 2. – Tient une massue, peau d'animal.

60. Relief, terre cuite. Agrigente, Mus. Reg. C 299. D'Agrigente. – Griffo, P./Ziretta, G., *Il museo civico di Agrigento* (1964) 72. – Vers 300 av. J.-C. – P. nu, avec une double hache, une clochette pendue à son sexe.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

61.* Kélébè. Florence, Mus. Arch. 4136. De Volterra. – *EVP* 129, 6: gr. de Volterra. Inédit. – Vers 300 av. J.-C. – *A* et *B:* P. nu (casque) avec lance et bouclier. Nombreuses kélébai similaires: **a)*** Arezzo, Mus. Arch. 15460. – Bocci, P., *StEtr* 32, 1964, 91–92 pl. 20, 1: P. d'Hésione. – **b)** Berlin, Staatl. Mus. 3987. De Monteriggioni, tombe de Calisna Sepu. – *EVP* 128: «P. of the Pygmy Trumpeter»; von Bienkowski, P. R., *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst* (1908) 30–31 figs. 44–45. – *Cf.* Ducati, *o.c.* **20bis,** 123–124; Montagna Pasquinucci, *o.c.* **20bis,** 73 n° LV figs. 83–84; Jehasse, *o.c.* **20bis,** 505; *CerEtr* 330 n° 179.2 pl. 232.

62. Kélébè. Florence, coll. Terrosi. De Monteriggioni, tombe de Calisna Sepu. – *EVP* 127–128: «P. of the Pygmy Trumpeter»; Bianchi-Bandinelli, R., *StEtr* 2, 1928, 149 pl. 29; Cristofani Martelli, M., dans *Mél. J. Heurgon* I (1976) 215–216. 224–225 figs. 1–2. – *A:* P. nu (chapeau pointu) soufflant dans une trompette. *B:* Nain nu tenant des bandelettes.

REPRÉSENTATIONS HELLÉNISTIQUES ET ROMAINES

Céramique à relief

63. Terre sigillée. Nombreux exemples de la Gaule du centre et de l'est. – Oswald, *Index* nos 691–701 pls. 33–34. – 2e moitié du IIe s. et IIIe s. ap. J.-C. – P. nus, souvent ithyphalliques, avec lance et bouclier.

Statuettes de bronze

64.* Lyon, Mus. gallo-rom. Br 75 (A 2000). De la région d'Arles. – Boucher, S./Tassinari, S., *Musée de la Civilisation gallo-romaine à Lyon* I *Bronzes antiques* (1976) 86 n° 75. – Epoque romaine. – P. nu avec barbe et moustache. Le bras g. est tendu en avant, la main dr. levée brandissait une arme. Nombreux exemples du même type (époques hellénistiques et romaines): **a)*** Baltimore, Walters Art Gall. 54.1115. – Hill, D. K., *Catalogue of classical bronze sculpture in the Walters Art Gallery*

(1949) n° 156 pl. 33. – **b)** Boston, MFA 96.669. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 132. – **c)** Kassel, Staatl. Kunstslg. Br 71. – Höckmann, U., *Antike Bronzen* (1972) n° 28 pl. 5. – **d)** Londres, BM 1772.3-2.96. – Dasen, V., *Medical History* 32, 1988, 274 pl. 6b. – Tient une massue.

65.* Londres, BM 1922.7-12.4. Inédit. – Epoque romaine. – P. soldat ou gladiateur (casque à cimier, cuirasse, bouclier), main dr. levée. Nombreux exemples du même type: **a)*** Avignon, Mus. Calvet J 162. – Rolland, H., *Bronzes antiques* (1965) n° 193. – **b)** Belgrade. D'Osijek. – Tadin, L., *Bronzana plastika Panonije* (1979) n° 77 fig. 75 pl. 33. – **c)** Lyon, Mus. Beaux-Arts H 1184. – Boucher, S., *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques* (1970) 53 n° 32. – **d)** Paris, Cab. Méd. 508. – Babelon, J., *Choix de bronzes et de terres cuites des collections Oppermann et Janzé* (1929) 37–38 n° 37 pl. 24. – **e)*** Bâle, Antikenmus. coll. Merk Me 4 (inédit). – **f)*** *Ibidem* Me 11. – Himmelmann, *o. c.* **34**, pl. 61b. – Voir aussi Londres, BM 1814.7-4.408 et 1772.3-2.104 (inédits).

66.* Boston, MFA res. 08.32 K. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 145; Dasen, *o. c.* **64**, 274 pl. 6a. – Epoque hellénistique. – P. nu (bonnet ou casque) en position de combat, poings armés de cestes. Plusieurs exemples du même type: **a)** Belgrade. D'Osijek. Tadin, *o. c.* **65**, n° 76 fig. 74 pl. 33. – II^{e} s. ap. J.-C. – P. casqué. – **b)** Darmstadt, coll. privée. – Langlotz, E., *Sammlung antiker Kunst* (1930) n°41 pl. 16. – P. avec cirrus, cestes. – **c)*** Londres, BM 1865.11-18.224. – Inédit. – P. casqué, avec cestes? – **d)** Vase plastique. Londres, BM 1665. – Finley, M. I./Pleket, H. W., *The Olympic games. The first thousand years* (1976) pl. 16b. – P. avec cestes. – **e)** Paris, Louvre 706. – Reinach, *RépStat* II 565, 3; De Ridder, A., *BrLouvre* II 98 pl. 48. – P. avec cirrus, cestes.

D. Pygmées et Héraclès

a) Lutte des Pygmées contre Héraclès

67. →Herakles **2804–2806**.

b) Pygmées travestis en Héraclès

68. Statuette de bronze. Milan, Mus. Teatrale alla Scala. – Reinach, *RépStat* V 308, 7. – P. vêtu de la peau de lion et portant une massue sur l'épaule g. Même motif: **a)** Varna, Mus. Arch. II 2667. De la région de Varna. – Dimitrov, D. I. *et al.*, *Varna, Archäologisches Museum* (1965) 137 n° 52. – **b)*** Paris, Louvre Br 4370. – Inédit. – P. nu avec massue.

COMMENTAIRE

Identification et typologie

Les P. apparaissent dans l'art grec au début du VI^{e} s. av. J.-C., voire plus tôt comme le suggèrent deux documents chypriotes des XIV^{e} et VII^{e} s. av. J.-C. (Karageorghis, V., *RA* 1972, 47–52). Dès l'origine, ils se manifestens sous deux formes principales: comme de parfaites miniatures humaines, bien proportionnées, et comme des nains pathologiques, de type achondroplase, avec une grosse tête, des membres courts et torses, et un grand sexe (*cf.* Aristot. *hist. an.* 6, 24, 577b). Les P. miniatures figurent essentiellement sur les documents de l'époque archaïque (**1–3. 5–6. 18. 20. 40**), sur les vases à f. r. du IV^{e} s. av. J.-C. (**16**), et sur quelques documents d'époque romaine (p. ex. **26c. 31. 51a–b. 52c. 63**). Les P. difformes apparaissent à l'époque archaïque (**4. 7. 19**), et abondent dans l'art classique (**8–15. 35. 59**) et étrusque (**20bis. ter. 61–62**). Leur aspect grotesque est accentué sur la plupart des documents hellénistiques et romains (p. ex. **43. 46–47. 64. 66**). Les vases du Cabirion de Thèbes forment un groupe distinct: tous les personnages y sont représentés comme des nains aux membres grêles, et seule la présence de grues permet de reconnaître un P. mythique (**17**). La confusion entre P. et nain pathologique rend parfois l'identification délicate. Il est souvent impossible d'établir avec certitude si l'image isolée d'un nain armé, en position de combat, relève du domaine mythique ou humain (**59–66**). Les seules combinaisons minimales valables réunissent sur une même image le couple nain–grue dans une attitude de conflit, ou placent le nain dans un contexte nilotique. On notera la quasi-absence des P. dans l'art italiote (**36. 60**).

Thèmes iconographiques

La géranomachie est l'épisode le plus populaire de la légende durant toute l'antiquité. Dans l'art grec et étrusque, les protagonistes sont des hommes et des grues, luttant à forces égales. Les peintres ne montrent pas d'autres membres de la population P., pas même Œnoé (Gérana), pourtant responsable du conflit originel. Le cadre de l'action n'est suggéré par aucun élément exotique, animal ou végétal. Seule la grue, oiseau migrateur, situe la scène dans un ailleurs indéterminé. Les P. sont habituellement nus, le bras gauche protégé par une peau d'animal, et armés de massues (p. ex. **2. 5. 12. 18. 59a–b**), de bâtons recourbés (**1. 20**) ou de frondes (**1**). Cet équipement primitif renvoie à leur barbarie, parfois soulignée par des accessoires de type oriental (bonnet, bottines, pelta, arc: **8. 12d. 15. 59**). Ils peuvent également être vêtus d'un chiton (**1. 5. 20**), équipés d'une lance (**14. 17**), d'une épée (**3c. 15–16**), d'un bouclier (**10. 14**) et d'un casque à cimier (**14**) comme des guerriers grecs. Sur le vase François (**1**), les P. chevauchent des chèvres (*cf.* **20ter**). Quelques variantes proviennent d'ateliers situés hors de l'Attique: des P. montent des grues sur l'hydrie autrefois à Castle Ashby (**40**; *cf.* Ménéclès *FGrH* 270 F 7), un âne sur un vase du Cabirion (**17**); sur un relief d'Agrigente (**60**), un P. court avec une double hache, une clochette pendue à son sexe. Le schéma des combats ne varie guère durant l'époque archaïque et classique. Les artistes archaïques préfèrent juxtaposer une série de combats individuels (p. ex. **1–3. 19**), tandis que ceux de l'époque classique isolent volontiers un duel (p. ex. **11–14**).

Le thème est repris sans modification notable à l'époque hellénistique et romaine. La nature des supports se diversifie: les P. sont le sujet d'une multitude de statuettes (bronze: **34. 64–66. 68**; terre cuite: **33**; ivoire: **39**), et figurent sur de nombreux bas-reliefs (**54–57**), peintures murales et mosaïques (**21–25. 42–53**); ils ornent également des objets d'usage quotidien (lampes: **30–31**; vaisselle de terre sigillée: **63**) et précieux (gemmes: **26–29. 37–38. 41**; coffret: **32**; cruche: **58**). Ils sont nus ou, le plus souvent, en tenue militaire (p. ex. **23. 26. 30. 65**). Quelques variantes rehaussent le caractère cocasse du combat: des P. soldats font un prisonnier (**22**); divers animaux se substituent aux grues (coq, poule: après **23**. après **41**; oie: **25**; criquet: **38**; grenouille: **34**; cochon: **43**). On relèvera le succès de motifs du répertoire classique; le thème du P. portant une grue morte (*cf.* **2–3. 35–36**) est ainsi le sujet d'une statuette et de gemmes hellénistiques et romaines (**37–39**), celui du P. chevauchant une grue (*cf.* **40**) se retrouve sur des gemmes et mosaïques hellénistiques et romaines (**48. 52. 53c**), tandis que celui du P. dont une grue pince les fesses (*cf.* **17**) est répété sur plusieurs mosaïques et peintures murales (**43–44. 53**). Les représentations de paysages nilotiques, très en vogue dans le monde romain dès le début de l'Empire, constituent un genre particulier. Les P. y figurent comme des négrilles contrefaits, à la peau foncée, nus ou vêtus d'une tunique et d'un pilos (**42–58**). A côté de scènes animées illustrant leurs labeurs et leurs passe-temps, de nombreuses compositions, alliant bouffonnerie et obscénité, les dépeignent affrontant des animaux du Nil, généralement des hippopotames, des crocodiles (p. ex. **45–48. 50. 55. 57–58**) et divers oiseaux aquatiques (p. ex. **49. 52c. 53**). Certains détails s'inspirent librement de motifs égyptiens. Comme le dieu enfant Horus-Harpocrate, des P. portent une longue mèche de cheveux (**52a–b. 53b**), chevauchent des crocodiles (**45. 46. 52**) ou se tiennent sur des fleurs de lotus (**52. 52b**. *Cf.* la coiffe de boutons de lotus de **39**). D'autres motifs se réfèrent aux dieux nains Ptah–Patèques, comme les bâtons entrecroisés qu'agitent les P. devant leurs ennemis (**45. 47. 49. 51. 51a–b. 52. 52a–c**), et qui évoquent les serpents ou couteaux tenus par les petits dieux égyptiens pour écarter les animaux dangereux (*cf.* Spano 335–368; Whitehouse 1, 65–68).

Seuls deux documents d'époque impériale semblent montrer les P. se mesurant à Héraclès (→Herakles § VI). Les scènes n'ont que peu de rapport avec les sources littéraires. Sur le relief de la Villa Albani, un P., juché sur une échelle, plonge sa tête dans le récipient tenu par le héros assoupi, tandis que des P. s'agitent aux pieds d'Héraclès sur une monnaie de l'époque de Domitien (**67**).

Signification et fonction

Le succès du motif de la géranomachie repose principalement sur son caractère comico-épique. Le vain combat des P. parodie les scènes de chasse héroïque, et, plus particulièrement, la lutte d'Héraclès contre les oiseaux du lac Stymphale (p. ex. **12. 12a–d**); le schéma est si proche que l'identification des protagonistes est parfois incertaine (*cf.* **68** et →Herakles **2262. 2276. 2278**). Sur le vase François (**1**), leur combat, dépeint sur la plus petite frise du cratère, sert de contrepoint comique aux grandes actions légendaires figurant sur les autres parties du vase. La nudité et l'équipement primitif des P. renvoient aussi ironiquement aux scènes de gigantomachie (→Gigantes). A l'époque hellénistique et romaine, le caractère plaisant du motif, combiné à la séduction de l'univers exotique du Haut Nil, explique sa fréquente utilisation dans la décoration de demeures privées (p. ex. **22–23. 44–47. 50–53**). Cette vogue tient également à son évocation d'exhibitions de nains réels au théâtre et au cirque (*cf.* Stat. *silv.* 1, 6, 57–64). La représentation de P. dans un contexte funéraire (**21. 32. 43. 47h. 48**) vise essentiellement à divertir le défunt (*cf.* Cèbe 31. 348). Certains motifs, comme celui de la barque conduite par des P. (**43. 47h. 48**) pourraient faire allusion, sur le mode burlesque, au voyage du mort. A cet aspect comique s'ajoute peut-être une signification symbolique mettant en œuvre les vertus apotropaïques du nain, alliant la force du rire, de l'obscénité et des armes, pour protéger le défunt dans l'au-delà. Le caractère tragique du destin des P. semble également avoir été particulièrement valorisé dans le contexte funéraire étrusque (**20bis. ter. 61–62**). VÉRONIQUE DASEN

PYLADES

(*Πυλάδης*, dor. *Πυλάδας*, Pylades) Fils de Strophios et d'Anaxibia, sœur d'→Agamemnon. En tant qu'ami et cousin d'→Orestes, il l'aide à venger la mort de son père; ils tuent Egisthe (→Aigisthos) et Clytemnestre (→Klytaimestra), puis ils libèrent Iphigénie (→Iphigeneia) du pays des Taures.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. est le fils de Strophios (Eur. *Or.* 765), parent de l'éponyme de Phocide, et d'Anaxibia (Paus. 2, 29, 4; *Schol.* Eur. *Or.* 765), la sœur d'Agamemnon et de →Menelaos (Hes. *frg.* 194 Merkelbach/West), ou de Kydragora (*Schol.* Eur. *Or.* 33), ou d'Astyocheia (Hyg. *fab.* 117).

P. n'est pas mentionné par Homère, mais semble l'avoir été dans le poème épique *Νόστοι*, d'après le témoignage de Proklos (Bernabé, *PEG* p. 95, 17–19 = Davies, *EGF* p. 67, 25–27); Pindare (*P.* 11, 15–16) le mentionne comme ami d'Oreste. Ensuite, il apparaît dans Aischyl., *Choeph.* 561–564. Il est présent dans les deux *Electre*, de Sophocle et d'Euripide, en tant que personnage muet; sa participation est très limitée dans Aischyl. *Choeph.* 900–903. Dans Eur. *Iph. T.* et *Or.*, il a sa place comme ami et conseiller d'Oreste.

Dans les textes antiques, P. ne joue pas un rôle de premier plan; il accompagne Oreste à Argos (ou en Laconie) où il rencontre sa sœur Electre (→Elektra I) et où ils accomplissent les meurtres d'Egisthe et de Clytemnestre. Lors du meurtre d'Egisthe, P. affronte les fils de Nauplios (→Oiax) venus à son secours (**8**; Paus. 1, 22, 6). Après avoir, avec Oreste, libéré Iphigénie du pays des Taures, P. épouse Electre qui lui donne deux enfants, Médon et Strophios (Hellan. *FGrH* 4 F 155).

Après la Tauride, P. et Oreste vont à Sminthe (Hyg. *fab.* 120). Dans le pays des Scythes, Oreste et P. ont fondé l'«Oresteion» où ils recevaient un culte divin sous le nom *Κόραχοι* (ce qui signifie en langue scythe *φίλιοι δαίμονες*; Lukianos, *Tox.* 7).

L'amitié des deux jeunes hommes fut légendaire dans l'antiquité comme l'attestent les expressions *Πυλάδαι* (Kall. *epigr.* 59, 6 Pf. = *Anth. Pal.* 11, 362) et *Pyladea amicitia* (Cic. *fin.* 2, 84; Ov. *rem. am.* 589).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 1248 *s. v.* «Pylades 1»; Guerrini, L., *EAA* VI (1965) 170 *s. v.* «Pilade»; Radke, G., *RE* XXIII 2 (1959) 2077–2081 *s. v.* «Pylades»; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1902–09) 3319–3322 *s. v.* «Pylades».

CATALOGUE

I. Pylade et Oreste

1.* (= Orestes **2***) Groupe statuaire de marbre. – Pour le type en général: Lippold, *GrPl.* 129 n. 10–12; 386; Borda, M., *La scuola di Pasiteles* (1953) 67–70 fig. 14; Ridgway, B. S., *Severe style* (1970) 135. 137. 147; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 54–58 pl. 42, 5; 43, 3–6; Simon, E., «Kriterien zur Deutung ‹pasitelischer› Gruppen», *JdI* 102, 1987, 294–301; Kell, K., *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 93–97 fig. 20. – L'original, exécuté par les élèves de Pasitélès, date du I^{er} s. av. J.-C. – P. et Oreste, ou →Mercurius et →Vulcanus (Borda), ou Castor et Polydeukes (→Dioskouroi), ou →Amphion et Zethos, nus, de face. P. pose le bras dr. étendu sur les épaules d'Oreste.

Copies et répliques conservées: **a)*** Adolphseck bei Fulda, Schloß Fasanerie Fas A MA 22a–b. – Michaelis, *AncM* 22a–b; Zanker, 54 n° 1; Tancke, K., «Die Orest-Pylades-Gruppe in Schloß Fasanerie bei Fulda», *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 30, 1989, 19–29; Tancke, K./Yfantidis, K., «Beobachtungen zur Rekonstruktion der Orest–Pylades-Gruppe in Schloß Fasanerie», *AA* 1989, 243–249. – **b)** (= Orestes **2b***) Paris, Louvre MA 81. – Reinach, *RépStat* I, 161 pl. 317, 2 (1546); Borda, 68 fig. 14; Lippold, *Kopien* 34 sqq.; Zanker, 54 n° 2. – *Torses:* **c)*** Paris, Louvre MA 557. – Reinach, *RépStat* II 603, 4; Borda, 68 n. 160; Zanker, 54 n° 3. – **d)** Cherchel, Mus. – Zanker, 54 n° 4. – *Têtes: cf.* Zanker, 54–55 n^{os} 8–13.

II. Pylade et Oreste au tombeau d'Agamemnon

Le tombeau est en général représenté par un autel ou par une stèle.

A. Pylade et Oreste seuls

Ronde bosse

2.* (= Dioskouroi/Castores **26**, = Hypnos/Somnus **161**, = Orestes **3**) Groupe statuaire en marbre italique (dit «Groupe de San Ildefonso»). Madrid, Prado 28.E (auparavant Rome, Villa Ludovisi). – BrBr 308; Collignon, M., *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911) 336–340 fig. 215; Borda, *o. c.* **1**, 70–74 fig. 15; Blanco, A., *Museo del Prado. Catàlogo de la Escultura* (1957) 30–32 pl. 10–11; Ridgway, *o. c.* **1**, 136 n. 7; Zanker, *o. c.* **1**, 28–30 pl. 30. 31, 1–3; Simon, *o. c.* **1**, 291–294; Kell, *o. c.* **1**, 98–101 fig. 21 (moulage de Bonn). – Epoque d'Auguste (fin du I^{er} s. av. J.-C.). – P. et Oreste, ou Castor et Polydeukes, ou Hypnos et Thanatos (Collignon, 338), ou «Todesweihung» pour Antinoos (Sichtermann, dans Kraus, Th., *Das römische Weltreich* [1966] 245 n° 259; Kell, 101), nus, debout devant un autel (le tombeau d'Agamemnon). A dr. de P. une statuette archaïsante de Coré (→Persephone) ou d'→Artemis. P. est en train d'éteindre la flamme de la torche qu'il tient de la main dr.; du bras g., il lève une deuxième torche (restauration, d'après Collignon, 336 n. 5).

Vases italiotes

3.* Amphore campanienne à f.r. Londres, BM F 143. De Capoue. – *LCS* 250, 145: Parrish P.; Walters, *BMVases* IV, 70 fig. 21; *CVA* 2 pl. 7 (87), 7a. – Vers 350 av. J.-C. – *A:* P. (pilos, lance, épée, chlamyde autour du bras) nu vers la dr.; Oreste assis au pied du tombeau. *B:* Deux jeunes gens.

4.* Amphore campanienne à f.r. Paris, Louvre K 294. D'Italie méridionale. – *LCS* 338, 792 pl. 131, 7: P. d'Ixion. – Fin du IV^e s. av. J.-C. – P. (?) et Oreste (?) représentés comme des guerriers (lances).

Gemmes

5.* Cornaline. Munich, Münzslg. 91.472. – *AGD* I 3 pl. 291 n° 2966 (Brandt: moderne?). – P. et Oreste à côté d'un autel; de l'autre côté, une plante autour de laquelle s'enroule un serpent.

6.* Sardoine. Boston, MFA 21.1221. – Beazley, J. D., *The Lewes House Coll.* (1920) n° 132 pl. 8. – I^{er} s. av. J.-C. – P. debout s'appuyant du bras dr. sur un haut pilier; Oreste assis, soutenant sa tête de la main dr.; un gardien (casque, bouclier) devant la porte.

Cf., pour le même sujet sur les sarcophages romains, Robert, *SarkRel* II pl. 59.

B. Pylade et Oreste avec Electre

Dans cette série de représentations, P. accompagne Oreste. Souvent disposés de part et d'autre d'Electre, ils sont en règle générale représentés comme des voyageurs (pilos ou pétase sur la tête, portant lance, épée et bouclier). Une fois (→Elektra I **1**) P. est assis sur les marches du tombeau. Le plus souvent debout, il assiste à la rencontre d'Oreste avec Electre (→Elektra I **2*–6*. 8*. 12*–13. 17*–23. 24*–25. 30. 32. 34. 36. 41*–43. 48**; →Orestes chap. II. C).

7. Plaque ajourée en terre cuite. Lyon, Mus. Beaux-Arts. – Electre avec sa servante lors de l'arrivée d'Oreste et de P.

III. Les meurtres commis par Oreste en présence ou avec l'assistance de Pylade

A. Meurtre d'Egisthe

8. (= Oiax **1**) Peinture disparue. Pinacothèque des Propylées à l'Acropole d'Athènes. – Paus. 1, 22, 6; Overbeck, *SQ* n° 1060. – P. en train de tuer les fils de Nauplios venus au secours d'Egisthe qu'Oreste tue.

Pour l'iconographie, →Aigisthos **7. 12*–13. 16–17**: l'attaque; →Aigisthos **23. 30*. 32–35*** et →Klytaimestra **24a. c–d. 47**: lors de la mort d'Egisthe, P. aide Oreste à lui enlever la chlamyde; →Orestes chap. II. D. 1.

B. Meurtre de Clytemnestre

→Klytaimestra **40**.

C. Le double meurtre

→Klytaimestra **39** et p. 80–81.

9.* (= Orestes **42** avec bibl.) Sarcophage. Cleveland, Mus. of Art 28.856. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Mus. of Art* (1978) 57 fig. 60; Koch/Sichtermann, *RömSark* 403 n. 11. – II^e s. ap. J.-C. – P., lors du meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre, tient de la main dr. l'épée, de la g. la chlamyde d'Egisthe.

IV. Pylade suit Oreste poursuivi par les Erinyes à Delphes

→Erinys **52. 72***; →Orestes **11. 14. 23. 37–40. 41–42**; →Puluctre **1**.

V. Pylade avec Oreste en Tauride

A. Pylade et Oreste en présence d'Artémis

10. (= Artemis **1381**) Gemme, sardoine. Londres, BM 1447 (Coll. Castellani). – Smith, *BMGems* 165 n° 1447. – P. et Oreste, suivis d'un homme, devant le sanctuaire d'Artémis Taurique.

11.* Etoffe, lin. Washington D.C., Textile Mus. 71.72. D'Egypte. – Weitzmann, K., *AntK* 7, 1964, 42–47; Lewis, S., *Early Coptic Textiles* (1969) 80 pl. 40. – IV^e–V^es. ap. J.-C. – Artémis chasseresse au centre sur un autel; de part et d'autre, P. et Oreste.

B. Pylade et Oreste enchaînés (prisonniers) devant Iphigénie

→Iphigeneia **15–17** (Mantis, A. G., *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη* [1990] *Ιφιγένεια:* 53–54) et →Iphigeneia **52*–53*. 55** (peinture, gemmes); →Iphigeneia **56–57***.

C. Iphigénie remet le message à Pylade

P. vêtu en costume de voyage, prêt pour le départ, reçoit la lettre que lui transmet Iphigénie: →Iphigeneia **19*–25***.

D. Le deuxième entretien et la fuite

→Iphigeneia **27*. 29***. P. et Oreste nus (sur **27***, P. armé d'un glaive et d'une lance) en train de partir (*cf.* etiam →Iphigeneia **85•**).

E. Pylade et Oreste devant le temple d'Artémis en Tauride; Iphigénie demande à Thoas la permission de purifier le «xoanon» dans la mer

a) P. et Oreste les mains liées dans le dos: →Iphigeneia **58–59***.
b) P. et Oreste, l'un assis, l'autre debout, à côté de l'autel: →Iphigeneia **60*–61***.
c) P. et Oreste debout à côté de l'autel: →Iphigeneia **62–63. 66**, ainsi que Schefold, *WP* 16. 184. 200. 224. 242.

Cf. etiam →Iphigeneia (in Etruria) **19–22**: uniquement sur les urnes de Chiusi à partir de l'époque hellénistique.

12.* (= Akamas et Demophon **5***) Chous attique à f.r. Athènes, Coll. Vlasto. De Calyvia (Attique). – *ARV*² 1249, 20: P. d'Erétrie; *Para* 469, 20; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) 47 n° 272; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 58 n. 74; Lezzi, *Eretria,* 208. 339 n° 217 pl. 139. – Vers 420–415 av. J.-C. – P. (himation, bâton calé sous l'aisselle dr.) et Iphigénie debout, de part et d'autre d'Oreste assis.

13. Casque à reliefs en bronze, partiellement doré. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 1673. De Nikopolis ad Istrum. – Robinson, H. R., *The Armour of Imperial Rome* (1975) 113 pl. 317; Garbsch, J., *Römische Paraderüstungen* (1978) 65 n° O 16 pl. 19, 4. – Vers 100 ap. J.-C. – Au bas de la calotte, Iphigénie avec sa servante à g. de l'autel allumé; P. (chlamyde) et Oreste, les mains liées derrière le dos à dr. de l'autel.

F. Combat de Pylade et d'Oreste contre les Taures sur le rivage avant l'embarquement

→Iphigeneia **68–73*** (**74–75*. 77–84*. 85**: monuments à plusieurs épisodes, à caractère narratif).

VI. Pylade et Oreste avec Iphigénie au Temple d'Apollon Smintheus

→Iphigeneia **87*–88** (Vermeule, E., *Roman Imperial Art in Greece and in Asia Minor* [1968] 125. 128–132 fig. 59).

VII. Interprétation erronée: mariage de Pylade avec Electre, d'après un passage de Sophocle, *Aletes*

14. (= Apollon **304*** avec bibl.) Péliké attique à f.r. San Francisco, Palace of the Legion of Honor 1975.365 (1811) (Anc. coll. Lambros). – *ARV*² 1187, 1: proche du P. de Cadmos; *CVA* 1, 41–44 pl. 20 (480), 2 a–d; 21 (481), 1 a–b. – Vers 400 av. J.-C. – Cette interprétation proposée par Schefold (*JdI* 52, 1937, 66) ne peut pas être acceptée car «P.» assis est accoudé sur un kérykeion, ce qui fait de lui certainement un →Hermes.

COMMENTAIRE

P., dont la tradition antique fait l'ami fidèle et le compagnon d'Oreste, n'apparaît dans l'iconographie que comme tel, dans le cadre de l'Orestie. N'ayant aucun trait caractéristique personnel, il n'est reconnaissable que par le contexte narratif ou son association avec Oreste (**1–6**).

Il est généralement représenté comme un voyageur portant chlamyde, pétase, parfois armé (lance, épée). Il aide Oreste à accomplir son devoir, c'est-à-dire à venger la mort d'Agamemnon; ainsi, il affronte les fils de Nauplios, venus au secours d'Egisthe (**8**) et il aide Oreste à tuer Egisthe et Clytemnestre (→Aigisthos;

→Klytaimestra). Ensuite il accompagne Oreste poursuivi par les Erinyes à Delphes. Les deux amis vont enfin trouver Iphigénie en Tauride (**10–13**; →Iphigeneia).

Selon Weizsäcker, P. n'est pas un héros, un personnage concret, mais une hypostase humanisée d'Apollon, l'Apollon de *Πύλαι* (Apollon Pylade), dont l'autre hypostase, Apollon de la montagne – le Parnasse –, serait Apollon Oreste. Cependant Radke croit que l'adjectif Pylade s'applique à Oreste lors de son séjour en Phocide chez Strophios pour le distinguer d'Oreste, fils d'Agamemnon. VASSILIKI MACHAIRA

PYLIOS I

(*Πύλιος*) Son of →Hephaistos who cures →Philoktetes in Lemnos. Perhaps the same as the Athenian who adopts →Herakles so that he can be initiated into the Eleusinian Mysteries.

LITERARY SOURCES: Ptolemaios Chennos 6, 17 Chatzis (Phot. *bibl.* 152 b 13–15) mentions a P. son of Hephaistos in Lemnos, where a temple of the God also existed (Cic. *nat.* 3, 55; →Hephaistos). He cured Philoktetes of his injury and in return for his services he was taught by him how to shoot.

Heracles, as foreigner, could not be initiated into the Eleusinian Mysteries, so he was adopted by an Athenian Pylios in order to become a «naturalized» Athenian and admitted (Plut. *Thes.* 33, 2; Apollod. *bibl.* 2 [122] 5, 12 [*loc. dub.*]).

BIBLIOGRAPHY: Boardman, J., «Heracles, Peisistratos and Eleusis», *JHS* 95, 1975, 6; Burn, L., «The Art of the State in Late Fifth-Cent. Athens», in *Images of Authority* (1989) 63–65; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3328–3329 *s. v.* «Pylios»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 790, 5; Shapiro, *PersGrArt* 37–38 *s. v.* «Basileia»; Ziegler, K., *RE* XXIII 2 (1959) 2112 *s. v.* «Pylios».

1.* (= Eunoe **1** with bibl., = Erechtheus **9a/30a** with bibl., = Phylonoe IV **1**) Pyxis with lid, Attic rf. Athens, Arch. Collection A 8922. From Athens, found in a pyre in the cemetery outside the Acharnian Gate. – Unpublished; Burn, *Meidias* 21–22. Attributed to the Meidias P. or to his manner. – 420–400 B.C. – The body and the fr. lid depict the myth of Erichthonios (→Erechtheus). Body: Behind Athena a young woman labelled Basileia flees in horror to the r. towards a young man, P. (inscr.), wearing a mantle over his l. shoulder and hand, and holding two spears in the r. hand.

COMMENTARY

The rf. pyxis offers the only known pictorial evidence for P. His first appearance in the myth of Erichthonios and his presence in the scene of the punishment of the daughters of Kekrops might not be accidental. The vase is depicted at a time when the control of the Mysteries at Eleusis had been already long taken over by Athens. Thus, Boardman (6), for the Athenian P. who adopted Heracles, has seen a legendary relative of Peisistratos, whose family traced their ancestry to the Neleids of Pylos, who was found or invented to make Heracles an Athenian and thus eligible for initiation into the Eleusinian Mysteries.

According to Burn (*Meidias* 63–65) the pairing of Basileia and P. is not accidental. For P. she also suggests an association with the Neleid dynasty of Pylos. Also, on painting of this period, she has found an enthusiasm for youth and rejuvenation parallel with the interest in babies and children.

Although the subject of the pyxis does not depict the birth of Erichthonios, as on the lid, but the disobedient Kekropides with Athena, it might not have seemed inappropriate to include a son of Hephaistos as spectator, since the God himself often witnesses the birth of Erichthonios. In addition, the presence of the young woman Chryseis (inscr.) next to P., probably relating to the Lemnian goddess →Chryse (I), reinforces this theory (Burn, *Meidias* 75–76). Similarly on other vases (→Aglauros, Herse, Pandrosos; *cf.* Neils, J., *Bull. Cleveland Mus. of Art* 70, 7, 1983, 274–289) the Kekropides witness the birth of Erichthonios among other figures.

The rf. pyxis introduces more onlookers, male and female, to the known image of the punishment of the Kekropides, and as a consequence the principal characters of the myth seem to reflect in one way or another both known facts of the life of Erichthonios. P. is not an abstract personification, such as many which appear in the works of the Meidias Painter and his group at the end of the century.

MARY ZAFIROPOULOU-MITROPOULOU

PYLIOS II → Dolos I

PYRAICHMES

(*Πυραίχμης*) Führer der Paionier aus Amydon am Axios auf Seiten der Trojaner (Hom. *Il.* 2, 848–850). Er ist der erste, den →Patroklos tötet (16, 287–292). S. auch Ps.-Aristot. *peplos frg.* 640, 47 Rose (Epigramm auf seinem Grab in Troja); Apollod. *epitome* 3, 34; *FGrH* 56 F 1a.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 1251 *s. v.* «Pyraichmes»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 3334 *s. v.* «Pyraichmes 1»; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 174; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 83; Ziegler, K., *RE* XXIII 2 (1959) 2164 *s. v.* «Pyraichmes 1».

1. (= Achilleus **365*** mit Lit., = Aineias **26** mit Lit., →Hektor S. 489, = Hippichos **1**•) Kolonnettenkrater, fr., mittelkor. Paris, Louvre E 638bis. Aus Slg. Campana. – Lorber, *Inschriften* Nr. 63 Taf. 15; Amyx, *CVP* 567, 44 Taf. 15. – 590–570 v. Chr. – →Achilleus tötet Troilos; von r. eilen zahlreiche Trojaner zu Fuß und zu Pferd herbei; der Name *ΠΥΡΑΙΧΜΑΣ* steht zwischen den Beinen des vordersten, zwischen einem Pferd und dem Reiter Hippichos zu Fuß mit dem Speer angreifenden Trojaners. Da die lit. Quellen zur Troilostötung (*Kyprien*) verloren sind, ist nicht auszumachen, ob P. schon dort genannt war; es darf in diesem Detail nicht von der Vasendarstellung auf eine lit. Quelle geschlossen werden.

2. (= Sarpedon **2*** mit Lit.) Hydria, fr., spätkor. Vatikan, Astarita 653. – Amyx, *CVP* 579, 82. – 570–550 v. Chr. – Kampf zahlreicher Hopliten, auch mit einem Wagen, über der Leiche Sarpedons (Beischr.). Der r. kniende, mit dem Speer in der Defensive kämpfende Hoplit mit einem Schild mit Schuppendekor ist *ΠΥΡΑΙΧΜΑΣ* benannt. Die Benennung zeigt, daß der Vasenmaler sich bei dieser Figur (wie auch bei Kleobulos), wenn überhaupt, nur ungenau an die uns überlieferte *Ilias* hielt, wo P. und Kleobulos vor Sarpedon fallen (s. dazu auch →Sarpedon, Bibl. und Komm.).

PIERRE MÜLLER

PYRAMOS ET THISBE

(*Πύραμος*, Pyramus) Fleuve de Cilicie (l'actuel Ceyhan) et héros, avec Thisbé (*Θίσβη*, Thisbe), d'une aventure amoureuse dont il existe plusieurs versions.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Ov. *met.* 4, 55–166, P. et Th., deux jeunes Babyloniens épris l'un de l'autre malgré l'opposition de leurs parents, se donnent rendez-vous une nuit hors de la ville, près du tombeau de →Ninos, à l'ombre d'un mûrier blanc qu'arrose une fontaine. Arrivée la première, Th., effrayée par une lionne, s'enfuit en laissant tomber son voile; l'animal, la gueule encore ensanglantée d'une proie récente, met l'étoffe en pièces et se retire. A son arrivée, P., voyant les traces du fauve et le voile, croit que Th. a été dévorée et se transperce de son épée. Revenue sur le lieu du rendez-vous, Th. trouve P. mourant et se tue à son tour avec son épée. Depuis, les fruits blancs du mûrier ont pris la couleur du sang.

Alors que les autres sources latines se réfèrent à la version ovidienne du mythe (Hyg. *fab.* 242. 243; *Anth. Lat.* 1, 2, 162; Serv. *ecl.* 6, 22), des sources grecques tardives se font l'écho d'une version différente, qui identifie P. avec le fleuve cilicien homonyme. Nonnos (*Dion.* 6, 347–355) évoque l'amour du fleuve P. pour Th. et fait allusion à la métamorphose de P. et Th. en cours d'eau (*Dion.* 12, 84–85; *cf. etiam* Himerius, *Or.* 9, 11 Colonna). Selon Nikolaos (Apthonius? Walz *Rhet.* I 271), P. et Th., s'aimant d'une égale passion, s'étaient unis; devenue enceinte et craignant qu'on ne l'apprît, Th. se suicida; P. en fit autant et les dieux, ayant pitié d'eux, transformèrent P. en un fleuve de Cilicie et Th. en une source voisine (*cf. etiam* Ps.-Clemens, *Recogn.* 10, 26, 3).

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., «Die Münzprägung der kilikischen Stadt Mopsos», *AA* 1963, 231–278; Baldassarre, I., «Piramo e Thisbe: dal mito all'immagine», dans *L'art décoratif à Rome* (1981) 337–351; Duke, T. T., «Ovid's Pyramus and Thisbe», *CIJ* 66, 1970–71, 320–327; Linant de Bellefonds, P., «Pyrame et Thisbé: l'autre légende», dans *Tranquillitas. Mél. Tran Tam Tinh* (sous presse); Türk, G., *RE* VI A 1 (1936) 286–287 *s. v.* «Thisbe 1»; Immisch, O., *ML* III 2 (1902–09) 3335–3340 *s. v.* «Pyramos und Thisbe»; Knox, P. E., «Pyramus and Thisbe in Cyprus», *HSCP* 92, 1989, 315–328; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988).

CATALOGUE

A. Pyrame en dieu-fleuve (*cf. etiam* 24–25)

a) Bustes de Pyrame seul ou de Pyrame et Thisbé

Mosaïques

1.* (= Kilikia **1**, = Mesopotamia **2** – avec bibl.) Northampton, MA, Smith College Mus. of Art 1938:14-1. De Séleucie de Piérie. – Levi, *Antioch* 58–59 fig. 21 pl. 9b; Balty, J., dans *ANRW* II 12, 2 (1981) 367; Knox 326. – Epoque antonine. – Dans un médaillon, buste de P. (*ΠΥΡΑΜΟΣ*) juvénile, couronné de feuillages aquatiques, une draperie sur l'épaule g., le visage légèrement tourné vers la g. Placé à l'angle d'un pavement central représentant la Cilicie, il faisait pendant à trois autres médaillons dont un seul, figurant le Tigre (→Tigris), est conservé.

2. (= Alpheios **1**, = Arethousa **5**) Antakya, Mus. Hatay 997–1002. – Levi, *Antioch* 109–110 pl. 18c–d; Baldassarre 346 fig. 7–8; Knox 326 pl. 3. – Epoque sévérienne. – Quatre panneaux carrés contenant chacun un buste: Alphée fait pendant à Aréthuse, P. (*ΠΥΡΑΜΟΣ*) couronné, une draperie sur l'épaule g., le visage légèrement tourné vers la g., fait pendant à Th. (*ΘΙΣΒΗ*) couronnée, le visage légèrement tourné vers la dr.

b) Pyrame étendu

Monnaies de Cilicie

3. a)* AE, Anazarbe, Marc Aurèle, 163/164 ap. J.-C., Lucius Verus, 163/164. – *SNG* Levante 1389. 1397; Ziegler n° 996. – *Rv.* P. vers la g., le bas du corps drapé, un roseau dans la main dr., une corne d'abondance au creux du bras g. – **b)** Julia Paula. – Ziegler n° 1066. – *Rv.* Attributs inversés. – **c)** Elagabale et Julia Paula (219/220 ap. J.-C.), Julia Maesa (218–222), Julia Soaemias, 220/221. – *SNG* Levante 1437; Ziegler n^{os} 1063–1064. – *Rv.* Comme **b**, mais P. est accoudé sur un vase renversé.

4. AE, Hiérapolis-Kastabala, Valérien (253–260 ap. J.-C.). – *SNG* Levante 1597. – *Rv.* Comme **3a.**

5.* AE, Mopsouestia, Valérien, 255/256 ap. J.-C. – v. Aulock, n° 85; *SNG* v. Aulock 5747; *SNG* Levante 1359; Ziegler n° 941. – *Rv.* Au-dessus d'un pont à cinq arches surmonté d'une porte monumentale, P. vers la g., tenant corne d'abondance et roseau. *ΠΥΡΑΜΟΣ.*

6. AE, Mopsouestia (Cilicie), Caracalla, 216/217 ap. J.-C., Julia Paula, 219/220. – v. Aulock n^{os} 59. 71; *SNG* Levante 1346. – *Rv.* P. étendu vers la g., le bas du corps drapé, accoudé sur un vase renversé, un roseau dans la main dr. Devant lui une Nymphe (Duke 321 et Knox 327: Th.?) debout ou assise, à demi nue, un poisson sur la main g.

c) Pyrame nageant, seul ou couronné par →Nike

Monnaies de Cilicie

7.* AE, Hiérapolis-Kastabala, IIe–Ier s. av. J.-C. – **a)*** *SNG* Levante 1569; Ziegler nos 1278–1284. – *Rv.* P. vers la dr., buste de face, un aigle sur la main dr. *ΙΕΡΟΠΟΛΙΤΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΠΥΡΑΜΩ.* – **b)** *SNG* Levante 1570. – P. vers la dr., buste de face, une torche dans la main dr. *ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΤΩ ΠΥΡΑΜΩ.*

8. AE, Anazarbe, Marc Aurèle et Lucius Verus, 161/162 ap. J.-C. – *SNG* Levante 1394. – *Av.* P. vers la dr., tête retournée.

9. AE, Hiérapolis-Kastabala, Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *SNG* Levante 1585; Ziegler nos 1290–1291. – *Rv.* comme **8.**

10. AE, Mopsouestia, Dèce, 250/251 ap. J.-C. – v. Aulock no 77. – P. de face, couronné par Niké.

d) Pyrame nageant aux pieds de la →Tyche

Monnaies d'Anazarbe (Cilicie)

11. a) AE, Antonin le Pieux, 160/161 ap. J.-C., Julia Paula (219–220), Gordien III, 243/244. – *SNG* Levante 1388; Ziegler nos 1068–1069. – *Rv.* P. aux pieds de Tyché assise vers la g. – **b)** Macrin (217–218 ap. J.-C.). – Ziegler no 1037. – *Rv.* Derrière la Tyché, une Niké.

12. AE, Domitien, 93/94 ap. J.-C., Crispina, 180/181. – *SNG* Levante 1405; Ziegler nos 957–958. 1020. – *Rv.* P. vers la dr. aux pieds de Tyché assise vers la dr.

13. (= Kilikia **6*** avec bibl. et renvoi) AE, Herennia Etruscilla, 250/251 ap. J.-C. – *Rv.* Tyché d'Anazarbe assise vers la g., entourée de trois autres Tychai debout; à ses pieds, P. vers la g., tête retournée.

Monnaies de Hiérapolis–Kastabala

14. AE, Elagabal (218–222 ap. J.-C.), Gallien (253–268). – *SNG* Levante 1599; Ziegler no 1312. – *Rv.* P. vers la g. aux pieds de Tyché assise vers la g.

Monnaies de Mopsouestia (Cilicie)

15. (= Mopsouestia **2a*** avec bibl.) AE, Tibère (14–37 ap. J.-C.). – *Rv.* P. vers la dr., buste de face, aux pieds de Tyché assise vers la dr.

16.* (= Mopsouestia **2b** avec bibl.) AE, Domitien et Domitia, 93/94 ap. J.-C. – *Rv.* P. vers la dr., se retournant vers Tyché assise vers la dr.

17. (= Mopsouestia **4*** avec bibl.) AE, Julia Domna, 206/207 ap. J.-C., Macrin, 217/218 ap. J.-C. – *Rv.* P. vers la g., se retournant vers Tyché assise vers la g.

18. (= Mopsouestia **5** avec bibl.) AE, Elagabal, 220/221 ap. J.-C. – P. vers la g., aux pieds de Tyché assise vers la g.

B. La légende de Pyrame et Thisbé

Peintures murales

19.* Pompéi V 4, a (Casa di M. Lucretius Fronto). – HBr pl. 162, 1; Schefold, *WP* 86; Baldassarre 341 fig. 2; Knox 325 pl. 2; *PompPittMos* III (1991) 1028 fig. 115a–b. – IIIe style tardif. – P., blessé à la poitrine, est étendu vers la g. au pied d'un arbre; à demie nue, le manteau gonflé dans le dos, Th. le couvre de son corps, se jetant sur la pointe de son épée. A g., un élément d'architecture vertical, à dr. une lionne qui s'enfuit.

20. (= Kanake **4** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 111483. De Pompéi IX 5, 14. – Baldassarre 340–341 fig. 1. – IVe style. – Très proche, mais la lionne n'est pas visible.

21. Pompéi I 11, 6. 7 (Casa della Venere in bikini). – Baldassarre 341–342 fig. 3; *PompPittMos* II (1990) 540–541 fig. 20. 22. – IVe style. – P. nu gît à terre, les jambes pliées, le visage renversé, le bras dr. relevé; près de son bras g., le fourreau de son épée. Agenouillée près de lui, Th. à demi nue s'enfonce l'épée dans la poitrine. A l'arrière-plan, à g., la lionne traîne un pan de draperie.

22.* Pompéi II 2, 2 (Casa di Octavius Quartio). – Schefold, *WP* 53; Baldassarre 342 fig. 4; *PompPittMos* III (1991) 105 fig. 91–92. 94. – IVe style. – Dans un paysage rocheux, P. nu, le corps criblé de blessures, est étendu vers la dr. sur son manteau, le visage renversé, les yeux ouverts; près de sa main dr., un javelot. Th. à demi nue tombe sur lui, s'enfonçant une épée dans la poitrine. A dr., un arbre auquel est accroché une draperie; à l'arrière-plan, une lionne fuit vers la g.

23. Ostie, Mus. 10115. De la nécropole d'Isola Sacra (tombe 87). – Calza, G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 116 fig. 47. 49 pl. 4; Calza, R./Floriani Squarciapino, M., *Museo Ostiense* (1962) 119–120 no 40; Baldassarre 343 fig. 5–6. – Epoque antonine. – A g., P. étendu vers la dr. au pied d'un arbre. A dr., Th. à demi nue, agenouillée de face, s'enfonce une épée dans la poitrine.

Mosaïques

24.* Nea Paphos, Maison de Dionysos. – Nicolaou, K., *AAAS* 21, 1971, 144 pl. 38, 2; Balty, J., dans *ANRW* II 12, 2 (1981) 419 pl. 17, 1; Baldassarre 346–347 fig. 11; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 19 no 16 pl. 7; Knox 315–324 pl. 1. – Fin du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. – A dr., P. (*ΠΥΡΑΜΟΣ*) est étendu vers la g. dans l'attitude d'un dieu-fleuve, couronné de feuillage, le bas du corps drapé, une corne d'abondance dans la main dr., une tige de roseau au creux du bras g.; il est accoudé sur un vase renversé d'où un filet d'eau s'écoule à g. jusqu'à Th. Tout en se retournant vers P., Th. (*ΘΙΣΒΗ*), vêtue d'un péplos à colpos glissant sur l'épaule g., le bras dr. levé, s'éloigne vers la g. où est figuré un rocher avec un arbuste. Au centre, à l'arrière-plan, une panthère tient dans sa gueule un lambeau de draperie.

25. Tolède, Mus. de Santa Cruz. De Carranque. – Arce, J., *MM* 27, 1986, 368–370 pl. 71a. – 350–450 ap. J.-C. – Au centre Th. (tunique longue) s'enfuit vers la g. tout en se retournant vers une lionne qui s'éloigne à dr., un lambeau de draperie ensanglanté entre les crocs. A l'arrière-plan, un arbuste. Agenouillé à g., P., le manteau rejeté dans le dos, entoure de son bras g. le tronc d'un arbuste aux fruits blancs. Ses jambes, à partir des genoux, ont l'aspect d'un cours d'eau avec ses affluents.

Relief en argent

26.* (= Phaidra **13** avec renvois) Plat du «trésor de Seuso». Marché de l'art, Sotheby's, New York (9.2.90). – Mango, M. M., *AntW* 21, 1990, 79–80 fig. 11–12; Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A./Painter, K., *JRA* 4, 1991, 185 no 8; 189. 191. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – Parmi d'autres scènes figurées sur le marli: à g., entouré par deux Nymphes assises accoudée chacune sur une urne renversée, P. (tunique, manteau) est étendu sur un rocher, le visage reposant sur le bras dr. replié; le bras g., qui a lâché l'épée, pend inerte. Au centre, à l'arrière-plan, une lionne bondit vers la g., emportant un pan de tissu entre ses crocs. A dr., Th. (péplos à colpos, voile gonflé dans le dos), s'enfuit vers la dr., les bras levés, tout en se retournant; à ses pieds, un vase renversé. A l'extrémité dr., un personnage assis sur un rocher joue de la syrinx.

COMMENTAIRE

Si l'on excepte les monnaies hellénistiques de Hiérapolis-Kastabala (**7**) qui se rattachent à un autre courant iconographique (*cf. infra*), les représentations les plus anciennes sont les peintures pompéiennes (**19–22**), qui dépendent sans aucun doute de la version ovidienne du mythe. Bien que le sujet en soit le suicide des deux amants, plusieurs détails se réfèrent à d'autres points forts de la narration: le tombeau de Ninos (**19–20**), le mûrier (**19–20. 22**), la lionne (**19. 21–22**), la draperie déchiquetée (**21–22**). La façon même dont Th. se donne la mort, en se jetant sur la pointe de l'épée de P., est conforme au récit d'Ovide, et l'on rapprochera la blessure sanglante de P. de la description au fort pouvoir évocateur qu'en donne le poète (v. 121–124). Seule la peinture **22,** où le corps de P. est criblé de blessures qui semblent imputables aux griffes de la lionne plutôt qu'au fer de l'épée, dénote peut-être une connaissance moins directe du texte d'Ovide. Un siècle environ après les œuvres pompéiennes, une peinture funéraire d'Ostie (**23**) reprend le thème dans une composition appauvrie et moins dramatique: au lieu de tomber sur le corps de P. étendu à g., Th., isolée dans la partie dr., se suicide face au spectateur; ni la lionne, ni le tombeau de Ninos ne sont figurés, mais la présence de l'arbre et le thème du double suicide permettent de rattacher cette image à la légende vulgarisée par Ovide.

C'est un tout autre courant iconographique que reflète, dès l'époque hellénistique pour Hiérapolis (**7**), le monnayage de trois villes de Cilicie arrosées par le cours du P. (**3–18**). Hormis les inscriptions ou le contexte géographique, rien ne permet de distinguer ces images du dieu-fleuve P. des autres divinités fluviales d'Asie Mineure: couché ou nageant, seul ou aux pieds de la Tyché, P. n'est alors qu'un repère géographique. De même, sur la mosaïque de Séleucie **1**, son portrait dans un médaillon sert à caractériser la province de Cilicie dont la personnification orne le panneau central.

En revanche, on verra plus qu'une simple entité géographique dans le buste de P. figuré sur une autre mosaïque d'Antioche (**2**). La présence de Th. et la proximité des bustes d'Alphée et d'Aréthuse invitent en effet à établir ici un parallèle entre les deux couples de divinités fluviales, parallèle qui évoque, comme l'a noté Levi (*o. c.,* 110), un passage de Nonnos (*Dion.* 6, 347–355) où l'Alphée compare son amour pour Aréthuse à celui de P. pour Th. La mosaïque attesterait ainsi l'existence d'une version «fluviale» du mythe de P., dont, outre Nonnos, plusieurs auteurs grecs tardifs se font l'écho (*cf. supra,* «Sources litt.»). Quelques monnaies de Mopsouestia du début du IIIe s. (**6**) sont une autre référence possible à cette légende: P. étendu y est accompagné d'une Nymphe où l'on a parfois reconnu Th. Mais le premier véritable témoignage iconographique de cette version différente nous est fourni par la mosaïque de Nea Paphos (**24**) où P. est étendu sous les traits d'un dieu-fleuve tandis que Th. s'enfuit. La présence de la panthère traînant un pan de draperie, difficilement explicable en cette région par l'influence d'Ovide, laisse plutôt supposer que cette version fluviale de la légende comportait également l'épisode du fauve. Un siècle environ après la mosaïque de Paphos, dans la sphère occidentale cette fois, la mosaïque de Carranque (**25**) associe à nouveau l'apparition de la lionne au mythe fluvial dans une étonnante composition où P., mi-homme, mi-cours d'eau, est en pleine métamorphose. En raison de l'éloignement géographique, il est impossible d'invoquer ici, comme on l'a fait parfois pour le pavement chypriote, une éventuelle méprise du mosaïste qui aurait confondu l'amoureux de Th. avec le fleuve cilicien. Le pavement de Carranque confirme au contraire l'existence d'une tradition légendaire qui devait comporter à la fois l'épisode du fauve et la métamorphose fluviale. La scène figurée sur le plat de Seuso (**26**), où la lionne figure également en bonne place, apporte plusieurs éléments nouveaux. Si la métamorphose de P. n'y est pas figurée – l'artiste ayant choisi de montrer son suicide –, elle est plus que suggérée par la présence des deux nymphes aquatiques qui l'entourent, de même que l'urne renversée aux pieds de Th. pourrait évoquer sa transformation en source. Ce document concentrerait en quelque sorte les principaux épisodes d'une version légendaire non attestée par les textes, si ce n'est par les allusions de quelques auteurs tardifs, mais dont la tradition iconographique est désormais bien établie.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

PYRGOMACHE → Amazones **232**

PYRIPHLEGETHON

(*Πυριφλεγέθων, Φλεγέθων,* Phlegethon) Der «wie Feuer Brennende», der «Brennende». Personifikation eines der Unterweltsströme.

LITERARISCHE QUELLEN: Als dem Reich des Hades angehörender Fluß, der zusammen mit dem Kokytos, einem Arm der Styx, in den →Acheron fließt, erscheint P. schon bei Homer (*Od.* 10, 512–515). In bezug auf seine morphologischen und topographischen

Gegebenheiten sowie seine Funktion trifft man in der antiken Literatur späterer Zeiten, wo er häufig als einer der vier Hauptgewässer bei Beschreibungen der Unterwelt und im Zusammenhang mit Hadesabstiegen immer wieder Erwähnung findet, auf verschiedene Vorstellungen (s. hierzu die Zusammenstellung der Quellen bei Eitrem 258 ff.). Zumeist begegnet P. dort als glutheißer Strom (besonders hervorgehoben seien Plat. *Phaidon* 113a–b und Verg. *Aen.* 6, 550–551), ohne feurige Beschaffenheit jedoch bei Ov. *met.* 5, 544–545; 15, 532–533. Ein Bild des Flußgottes P. zeichnet Claud. *rapt. Pros.* 2, 314 ff., der ihn als gewaltige Feuergestalt mit flammendem Barte beschreibt.

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* XX 1 (1941) 258–260 *s. v.* «Phlegethon, Pyriphlegethon»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 790–791 *s. v.* «Phlegethon, Pyriphlegethon»; Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2377–2378 *s. v.* «Phlegethon, Pyriphlegethon» und 3347 *s. v.* «Pyriphlegethon»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 238–239; Pick, B., *JdI* 13, 1898, 138 ff.; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 817; Wüst, E., *RE* XXIV (1963) 52–53 *s. v.* «Pyriphlegethon».

KATALOG

DEUTUNG UNSICHER

Münzen von Hadrianopolis

1. (= Eurydike I **6**, Hebros **19***) AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Pick 138 Taf. 10, 6; Imhoof-Blumer, *Flußg* Nr. 165 Taf. 5, 18; *Münzen und Medaillen, G. Hirsch Nachfolger, München*, Auktion 181, 1994, 40 Nr. 800 Taf. 34. – Rs.: →Orpheus, →Eurydike und →Hermes. L. und r. am Boden zwei kleine, sich zugekehrt gelagerte Flußgötter, l. mit Stab (?), r. mit Schilfrohr in der Hand, im Abschnitt ein dritter, nach r. gelagerter bärtiger, die Hauptszene betrachtend. Sie wurden als →Hebros (der einzeln Dargestellte), Harpessos und →Tonzos gedeutet (Imhoof-Blumer) oder als →Acheron, P. und Kokytos (Pick).

2. AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Pick 139 Taf. 10, 7; Imhoof-Blumer, *Flußg* Nr. 166 Taf. 5, 19; Bankhaus H. Aufhäuser, München, Versteigerung 10 (1993) 42 Nr. 497 Taf. B. – Rs.: Orpheus, Eurydike und Hermes wie Typ **1**, jedoch leicht variiert. Von den Flußgöttern, jeder mit Schilfrohr ausgestattet und auf die Hauptszene blickend, befinden sich ein nach r. gelagerter zu Füßen des Orpheus, zwei sich gegenüber gelagerte im Abschnitt. Zu deren Deutung s. **1**.

KOMMENTAR

Den Dreh- und Angelpunkt in der Frage nach der Bezeichnung der drei Flußgottheiten bilden die Hauptfiguren auf den Rückseiten dieser Münzen. Hierzu haben sich zwei gängige Meinungen etabliert. Einige der Autoren folgen der Auffassung Imhoof-Blumers und interpretieren – bei Nichtbenennung der drei Gestalten der Hauptszene – die Flußgötter als Sinnbilder der lokalen Wasserläufe →Hebros und seiner bei Hadrianopolis zufließenden Nebenströme Harpessos und →Tonzos. Dem ist entgegenzuhalten, daß Hebros auf thrakischen Münzen in der vorgeschlagenen Dreierkonstellation verkörperter regionaler Flüsse sonst nicht vorkommt.

Andere schließen sich der These Picks an, welcher in dem Gruppenbild mit großer Wahrscheinlichkeit Orpheus, Eurydike und Hermes erkennen will, wiedergegeben in der Situation, wo Hermes im Begriff ist, Eurydike in die Unterwelt zurückzuführen, nachdem Orpheus sich über das von Hades auferlegte Verbot, sich nach seiner Gemahlin umzuwenden, hinweggesetzt hat. Dem Schauplatz angemessen hält Pick seine Auslegung der kleinen gelagerten Wesen als Personifikationen der Unterweltsgewässer Acheron, P. und Kokytos.

Für eine Verbindung der Hauptszene mit dem Orpheus–Eurydike-Mythos gibt es mehrere Gründe. Schon für andere thrakische Städte wie Philippopolis und Traianopolis mehrfach bezeugt (Pick 135 ff.), sind Orpheusdarstellungen auch für die Prägungen von Hadrianopolis denkbar. Doch ist es vor allem die Komposition, die unwillkürlich an die berühmten, in frühkaiserzeitlichen Kopien überlieferten Dreifigurenreliefs erinnert (→Eurydike I **5**). Wenn in ihnen auch nicht die direkten Vorlagen für die Münzbilder gesehen werden können (Argumente →Eurydike, Kommentar), ändert dies dennoch nichts an der Interpretation der Gruppe. Handelt es sich also um Orpheus, Eurydike und Hermes, könnten die Gelagerten durchaus als Acheron, Kokytos und P. gedacht sein; dies ist jedoch nicht zwingend. Wenn nicht schon die Dreizahl der dargestellten Unterweltsflußgötter bedenklich ist – daß der vierte der Hauptflüße des Hades auf den Münzen fehlt, könnte noch dadurch erklärt werden, daß bestimmte Sachverhalte bei der bildlichen Umsetzung nicht immer berücksichtigt werden und andererseits selbst einige antike Autoren bisweilen nur drei Unterweltsströme erwähnen (z. B. Cic. *nat.* 3, 43: Acheron, Kokytos und P.) –, so doch die Umstände, die bei Typ **1** zur Identifizierung des zu Füßen des Hermes Plazierten als P. führten. Das bereits von Pick als Fackel angesprochene Gebilde in dessen Rechter ist vielmehr, wie Imhoof-Blumer feststellte, das vom l. Arm des Hermes herabhängende Gewand, das, wie die Münzen des Typs **2** bestätigen, offensichtlich schon vom Stempelschneider falsch aufgefaßt worden war. Sollte P. dennoch unter den Personifizierungen sein, so zeichnete er sich weder durch ein für ihn typisches Attribut, noch ein besonderes Äußeres im Sinne Claudians aus, sondern durch eine für diese Zeit für Flußgottheiten übliche Ikonographie.

DORIS VOLLKOMMER-GLÖKLER

PYRRHA I → Deukalion I

PYRRHA II → Henioche et Pyrrha

PYRRHA III → Achilleus **100**

PYRRHOS I → Neoptolemos

PYRRHOS II → Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

PYTHIAS → Olympias **1**

PYTHON

(*Πύθων*) Dragon tué par →Apollon à Delphes.

SOURCES LITTÉRAIRES: P. est fils de →Ge (Eur. *Iph. T.* 1239–1248: il est issu de la Terre; Ov. *met.* 1, 438–440; Hyg. *fab.* 140); c'est un être monstrueux (Eur. *o. c.*; Ov. *o. c.*; Hyg. *o. c.*; Claud. *in Rufinum praef.*: les méandres de son corps couvrent les montagnes et sa tête touche les étoiles).

Pour les sources qui concernent la persécution de →Leto par P. et le meurtre de celui-ci par Apollon, →Leto, Sources Litt.

Chez Hom. *h. Ap.*, le texte le plus ancien mentionnant la prise de pouvoir d'Apollon à Delphes, c'est un dragon femelle sans nom (*δράκαινα*), énorme et malfaisant, que tue le dieu (300–304) et c'est la dépouille pourrissante de ce monstre qui donnera le nom «Pythô» à ce lieu (371–374; *cf. etiam* Paus. 10, 6, 5 et *Schol.* Hom. *Il.* 9, 405 Dindorf). C'est un être malfaisant et il n'est pas le premier possesseur de l'oracle qui, chez Aischyl. *Eum.* 1–2, est Gé. Eur. mentionne un monstre toujours anonyme, mais pour la première fois masculin, tué par Apollon encore enfant pour s'emparer de l'oracle chthonien dont il est le gardien (*Iph. T.* 1239–1258; P. est gardien de l'oracle également chez Apollod. *bibl.* 1 [22] 4, 1 mais il en est le propriétaire chez Hyg. *fab.* 140; *cf. etiam* Fontenrose, 376 n. 14).

La version «traditionnelle» est fixée dès Euripide mais le nom de P. n'apparaît pas avant Ephor. (*FGrH* 70 F 31b) qui en fait un être humain malfaisant. Selon Fontenrose (15), le nom se trouvait peut-être déjà chez Simonides (Page *PMG frg.* 573). Paus. (10, 6, 6), qui n'ignore pas que P. avait été considéré comme un dragon gardien de l'oracle, reprend surtout la version d'Ephore.

Apollon doit son surnom de «Pythien» à P. en l'honneur duquel on organisa des jeux funéraires qui deviendront des «Jeux pythiques» (Ov. *met.* 1, 445–447; Hyg. *fab.* 140, 5); à Delphes, la fête du Septérion était une représentation du combat d'Apollon et de P. (Plut. *quaest. gr.* 293c; *cf.* Fontenrose 453–458). P. est enterré sous l'omphalos (Varro *l. l.* 7, 17), ou bien ses ossements sont contenus dans le trépied (Hyg. *fab.* 140, 5; Serv. auct. *Aen.* 3, 360) qui était recouvert de sa peau selon Myth. Vat. 3, 8, 5. Bien qu'il soit surtout lié à Delphes, le meurtre du serpent était revendiqué par d'autres lieux: Tégyres en Béotie (Plut. *Pel.* 16) et peut-être Gryneia près de Myrina en Eolide (Serv. *ecl.* 6, 72 *add.* Daniel), *cf.* Defradas, 67.

BIBLIOGRAPHIE: Bommelaer, J. F., *Guide de Delphes. Le Site* (1991) 17. 146. 164–165; Defradas, J., *Les thèmes de la propagande delphique* (1972²) 63–67; Fontenrose, J., *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins* (1959); v. Geisau, H., *RE* XXIV 1 (1963) 606–610 *s. v.* «Python 1»; Kahil, L., «Apollon et Python», dans *Mélanges Michałowski* (1966) 483–490; Küster, E., *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* (1913); Schreiber, Th., *Apollon Pythoktonos* (1879); Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 3400–3412 *s. v.* «Python».

CATALOGUE

A. Python poursuit Léto

1. (= Apollon **995•**, = Leto **31** avec bibl. et renvois) Amphore à col à f. r. probablement apulienne. Perdue. – 1ʳᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Léto, ses enfants dans les bras, fuit devant P. qui surgit d'une grotte.

Pour d'autres représentations de Léto portant ses enfants, menacée par P., →Leto **23–26**.

B. Python tué par Apollon

2. (= Apollon **998*** avec bibl.) Lécythe attique à f. n. sur f. bl. Paris, Louvre CA 1915. – *Para* 294: Beldam-Python Gr.; *Add*² 139. – 470–460 av. J.-C. – Apollon, assis sur l'omphalos devant lequel on voit le trépied, s'apprête à tuer P. (uraeus sur le front, draperie, corps squameux) qui tente de le déloger en le tirant par le pied.

3.* (= Leto **29a** avec bibl. et renvois) Lécythe attique à f. n. Paris, Cab. Méd. 306. – *ABV* 572, 7: proche du P. de Pholos; *Add*² 137; Kahil, pl. 3. – Vers 470 av. J.-C. – Apollon dans les bras de sa mère décoche une flèche à P. figuré comme un serpent près de l'omphalos à l'entrée d'une grotte.

Même scène sur un lécythe de Bergen, →Leto **29b**.

4. (= Apollon **1000*** avec bibl.) AR statères, Crotone, 420–380 av. J.-C. – *Rv.* Apollon tire une flèche contre P. Au centre, un trépied. *Av.* Héraclès.

Apollon est face à P. sur d'autres monnaies (→Apollon **1001a***. **b***. **c)** et s'apprête à le frapper sur un sarcophage romain (→Apollon/Apollo **435***).

5. (= Apollon/Aplu **11•**, = Artemis/Artumes **51***, = Leto/Letun **2** – avec bibl.) Miroir étrusque de bronze. Rome, Villa Giulia 51109. De Cerveteri. – 2ᵉ moitié du Vᵉ s. av. J.-C. – Apollon et Artémis décochent une flèche au serpent P.

6. (= Leto/Letun **1** avec renvoi) Groupe de statues de terre cuite. Rome, Villa Giulia. De Veies. – Fin du VIᵉ s. av. J.-C. – Apollon dans les bras de sa mère; il ne reste qu'un petit morceau de P.

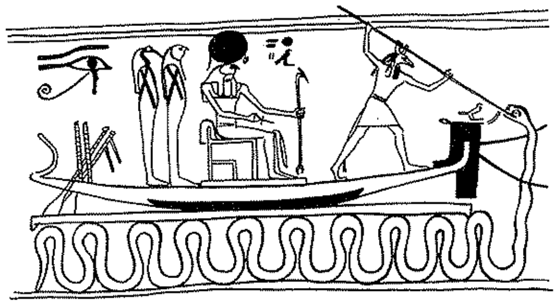
7. (= Apollon/Apollo **356*** avec bibl. et renvoi) Peinture murale. Pompéi VI, 15, 1 (Casa dei Vettii). *In situ.* – Apollon fête sa victoire sur P. dont on voit le cadavre sur l'omphalos.

Pour P. gisant, frappé de flèches, *cf. etiam* →Apollon **997*** et →Leto **32**.

COMMENTAIRE

A l'exception du lécythe du Louvre (**2**) où il est figuré comme un être humain anguipède, P. est représenté comme un serpent, souvent monstrueux (**1**), soit dans son antre, soit près du trépied ou de l'omphalos (**2–4. 7**).

La plupart des représentations montrent Apollon, seul (**2. 4**) ou dans les bras de sa mère (**3. 6**), tuant le ser-



Vignette du papyrus de Her-Ouben

pent; c'est donc la version d'Euripide qui est le plus souvent figurée. A l'époque romaine, ce fait est encore évoqué par le type de l'Apollon Sauroctone (→Apollon/Apollo **53a–h. 436–437**).

Le dragon est considéré tantôt comme le gardien de l'oracle, tantôt comme le gardien d'une source (*cf.* Kahil, 488) mais il est certain que, au Ve s., les artistes représentent, comme lieu du meurtre, le sanctuaire de Delphes, indiqué par un antre, l'omphalos ou le trépied. Il était «enterré» en ce lieu, c'est-à-dire qu'en tant que démon chthonien il habitait les entrailles de la Terre (Rohde, E., *Psyche* I [1921] 132–134).

Il existe des parallèles de cette légende, tant dans le monde grec (*cf.* Fontenrose, 94–95. 374–380) que dans le monde oriental, surtout égyptien (*cf.* Fontenrose, 90–91. 121–145. 217–230; Kahil, 488–489; *cf. etiam* Nagel, G., «Set dans la barque solaire», *BIFAO* 28, 1929, 33–39 fig. 1 [vignette du papyrus de Her-Ouben, Le Caire, Mus. Egypt.; voir ill. ci-dessus]; te Velde, H., *Seth, God of Confusion* [1967] 99–108), où un être chthonien, souvent figuré comme un dragon ou un serpent, est combattu par une divinité plus ou moins en rapport avec le soleil.

LILLY KAHIL

QUADRUVIAE

(Quadruviae, Triviae, Biviae) Kreuzweggöttinnen, verehrt auf Altären, in Kapellchen oder kleinen heiligen Bezirken, wo zwei bis vier Wege zusammenstießen.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Die Verehrung der Kreuzweggöttinnen dokumentieren über fünfzig Inschriften, die in Germania Superior und Inferior, in Raetia, Pannonia Superior, Dacia, Moesia Inferior und Dalmatia gefunden wurden (s. dazu Heichelheim 714–718). Diese Konzentration zeigt, daß hier ein nichtklassischer Provinzialkult vorliegt. Das Fehlen von Denkmälern in Spanien, Gallien, Britannien und Oberitalien spricht dafür, daß ihr Ursprung wahrscheinlich nicht keltisch war. Die Verehrung zusammen mit den illyrisch-balkanischen Silvanae (Heichelheim Nr. 37–40) weist wohlmöglich darauf hin, daß wir in diesem Raum die Wurzel suchen müssen. Während über die Hälfte aller Inschriften allein an die Quadruviae (Heichelheim Nr. 4. 5. 7. 8. 11. 13. 15–21. 23–27. 31–34. 37–48. 50. 51; Dragojevic-Josifovska, L., *Inscriptions de la Mésie Supérieure* VI [1982] 13; *AEpigr* 1985, 734; Speidel 281–282) adressiert ist, ruft der Rest überwiegend die Quadruviae, Triviae und Biviae zusammen an (Heichelheim Nr. 1–3. 6. 9. 10. 14. 22. 28–30. 35. 36); nur in Dalmatien wenden sich vier bisher bekannte Inschriften ausschließlich an die Triviae (Heichelheim Nr. 52–55). Soweit wir die Stifter kennen, handelt es sich vorwiegend um Soldaten (Heichelheim Nr. 4. 6. 8. 14. 22. 24. 29. 37. 39), Benefiziarier (Heichelheim Nr. 15. 30. 31) oder Frauen (Heichelheim Nr. 20. 46. 47 und 54; Speidel 281–282). Der Grund vieler Stiftungen liegt meist in der Einlösung eines Gelübdes, nach erwünschter gesunder Rückkehr von militärischen Märschen oder Zivilreisen.

BIBLIOGRAPHIE: Heichelheim, F. M., *RE* XXIV (1963) 714–720 *s. v.* «Quadriviae»; Holder II (1904) 1058–1059 *s. v.* «Quadriviae»; Ihm, M., *ML* IV 2 (1902–09) 1–7 *s. v.* «Quadriviae»; Kandler, M., «Das Heiligtum der Quadriviae im Petroneller Tiergarten», *ÖJh* 56, 1985, 143–168; Speidel, M. A., «Ein Altar für die Kreuzweggöttinnen, *Jahresber. aus Augst und Kaiseraugst* 12, 1991, 281–282; Ziegler, K., *KlPauly* IV (1972) 1286 *s. v.* «Quadriviae».

1.• Frr. von Terra-Sigillata-Schüsseln aus der Werkstätte des Cerealis in diversen Mus. – Oswald, *Index* Taf. 45, 936; Déchelette, J./Grenier, A., *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine* VI 1 (1934) 227 Abb. 81; Ricken, H./Fischer, Ch., *Die Bilderschüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern. Textband mit Typenbildern zu Katalog VI der Ausgrabungen von Wilhelm Ludowici in Rheinzabern 1901–1914* (1942/1963) 36 Nr. M 31 Abb. – 4. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Die Zwei-, Drei- und Vierweggöttinnen aus den gleichen Formen appliziert. *BIBIE, TRIBIE, QVADRVBIE. CERIALIS F(ecit).*

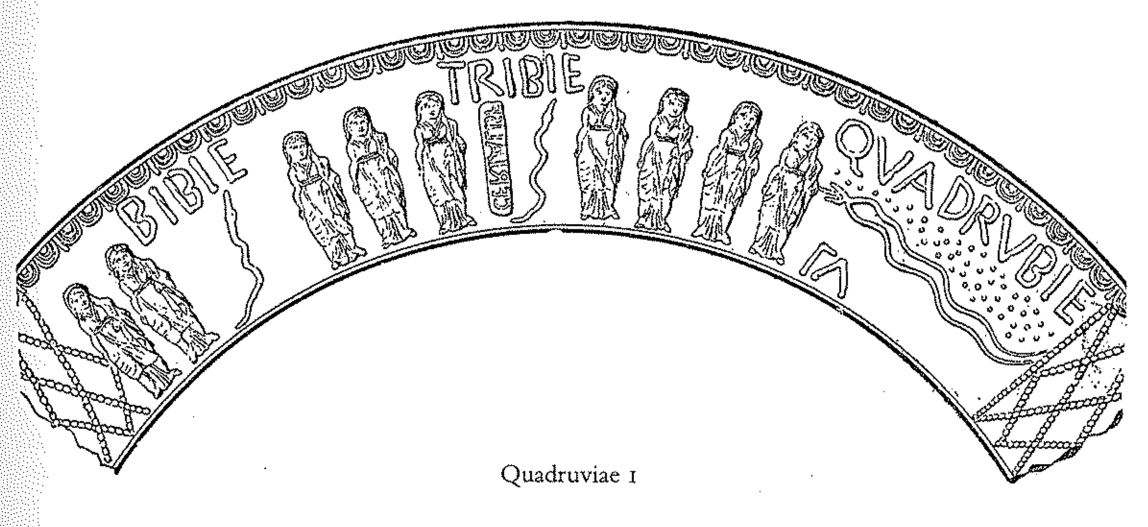
a) Fr. aus der Werkstatt des Cerealis. Stuttgart, Württemberg. Landesmus. Aus Rheinzabern. – Ricken/Fischer, *a. O.* **1**, Taf. 62, 12. – 4. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Die Vierweggöttinnen. *QVADRVBIE.*

2.* Altar aus Stubensandstein. Stuttgart, Landesmus. R L 364. Aus Bad Canstatt. – Espérandieu, *Germanie* 357 Nr. 557 mit Abb.; Déchelette/Grenier, *a. O.* **1**, 225–226 Abb. 80; Filtzinger, Ph., *Limesmuseum Aalen*[2] (1975) 179 Abb. 74; *idem, Hic saxa loquuntur. Hier reden die Steine* (1980) 48–49 Nr. 48 Abb. 14; *idem*/Planck, D./Cämmerer, B., *Die Römer in Baden-Württemberg*[3] (1986) 571 Abb. 392. – 230 n. Chr. – Vierweggöttinnen in langen Gewändern. *DEABVS QVADRVVIS.*

KOMMENTAR

Nur selten treffen wir die Kreuzweggöttinnen auf Darstellungen an (**1–2**). Sie scheinen keine spezifisch eigene Ikonographie entwickelt zu haben und können nur durch die beigefügte Inschrift erkannt werden.

RAINER VOLLKOMMER



Quadruviae 1

QUIES

Römische Göttin.

LITERARISCHE QUELLEN: Die antiken Quellen über Qu. sind sehr dürftig und wenig aussagekräftig. Liv. 4, 41, 8 bezeugt, daß sich bereits im 3. Jh. v. Chr. ein Heiligtum der Qu. an der via Labicana befand. Aug. *civ. dei* 4, 16 bestätigt, daß ein solches Heiligtum außerhalb der Stadttore Roms lag. Die daraus in der Forschung bisweilen gezogenen Schlüsse über das Wesen der Qu. und die Funktion ihres Heiligtums müssen jedoch als reine Spekulationen zurückgewiesen werden (s. dazu Eisenhut). Im Gefolge des Traumgottes erscheint Qu. bei Stat. *Theb.* 10, 89. Amm. Marcell. 19, 11, 6 bezeichnet Qu. als *salutaris dea.*

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 588 *s. v.* «Quies»; Eisenhut, W., *RE* XXIV (1963) 877–879 *s. v.* «Quies»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 9 *s. v.* «Quies»; Ziegler, K., *KlPauly* IV (1972) 1296 *s. v.* «Quies».

KATALOG

Münzen

a) Quies allein

1. a)* AE, London, Trier, Lyon, Diocletian, 305–307 n. Chr. – *RIC* VI 129–130, 81. 98; 209–212, 681a. 699. 712–713. 736; 257–258, 216. 225. – Rs.: Qu. in Dreiviertelansicht nach l. stehend, in der Rechten Zweig, die Linke auf langes Szepter gestützt. *QVIES AVGG* oder *QVIES AVGVSTORVM.*

b) AE, Trier, Maximianus Herculius, 305–308 n. Chr. – *RIC* VI 209, 681b; 218, 788. – Rs.: Wie **a.** *QVIES AVGG.*

b) Quies und Providentia

2. (= Providentia **11***) **a)** AE, verschiedene Münzstätten, AU Aureus (Serdica und Antiochia), Diocletian, 305–312 n. Chr. – *RIC* VI 128, 76a. 77a; 208, 671. 673a. 674. 676a. 677a; 256, 200a; 288, 56a. 57a; 290–291, 61a. 62a. 65a. 66a. 67a. 68a; 320, 63a. 64a; 364–366, 116a. 117a. 118a. 119a. 130a. 131a; 428, 41a. 42a Taf. 8; 474, 159. 161; 494–495, 10a. 14a. 15a Taf. 10; 533, 27a. 28a. 29; 582, 22a. 23a; 584–585, 28a. 29a. 32a. 33a Taf. 14; 623–625, 69. 72a. 73a. 76a. 77a Taf. 15; 627–629, 83. 89. 90. 96. 97; 632–633, 113–114 Taf. 15; 637, 136. 137; 639, 149. 150; 670, 57a. 58a; 675–676, 80. 87a. 89a. 90a. 91a. 92a. 93a. 94; 678, 109; 680, 125–128; 683, 146. – Rs.: Providentia in Dreiviertelansicht nach r. stehend und Qu. in Dreiviertelansicht nach l. stehend, in der Rechten Zweig und die Linke auf Szepter gestützt. *PROVIDENTIA DEORVM QVIES AVGG* oder *PROVIDENT DEOR QVIES AVGG* oder *PROVID DEORVM QVIES AVGG* oder *PROVIDENTIA DEORVM QVIES AVG* (308–311 n. Chr.) oder *PROVIDENTIA DEORVM* (308–312 n. Chr.).

b) AE, verschiedene Münzstätten, AU Aureus, Serdica, Maximianus Herculius, 305–308 n. Chr. – *RIC* VI 128, 76b. 77b; 208, 672. 673b. 675. 676b. 677b. 678; 256, 200b. 201; 288, 56b. 57b; 290–291, 61b. 62b. 65b. 66b. 67b. 68b. 69; 320, 63b. 64b; 364–366, 116b. 117b. 118b. 119b. 130b. 131b; 428, 41b. 42b; 474, 158. 160; 494–495, 10b. 14b. 15b; 533, 27b. 28b; 582, 22b. 23b Taf. 14; 584–585, 28b. 29b. 32b. 33b; 624–625, 72b. 73b. 76b. 77b; 670, 57b. 58b; 676, 86. 87b. 88. 89b. 90b. 91b. 92b. 93b. Taf. 16. – Rs.: Wie **a.** *PROVIDENTIA DEORVM QVIES AVGG* oder *PROVIDENT DEOR QVIES AVGG* oder *PROVID DEORVM QVIES AVGG* oder *PROVIDENTIA DEORVM* (308 n. Chr.).

KOMMENTAR

Obwohl ein Kult für Qu. seit dem 3. Jh. v. Chr. durch Liv. 4, 41, 8 belegt ist, kennen wir Darstellungen von ihr lediglich auf Münzen Diocletians und von Maximianus Herculius über ein halbes Jahrtausend später. Inwieweit diese jedoch noch etwas mit der ursprünglichen Qu., deren Funktion ungeklärt ist, zu tun hat, bleibt äußerst fraglich. Feststeht, daß die Prägungen nach dem 1. Mai 305 entstanden, also zu einem Zeitpunkt, als die beiden Herrscher, Diocletian und Maximianus Herculius, abgedankt hatten und hier Qu. wortwörtlich als erhoffte Ruhe in Eintracht und Frieden propagiert wurde, ein frommer Wunsch, der schon bald begraben wurde.

RAINER VOLLKOMMER

QUIRINUS

(*Κυρῖνος*) Roman god, possibly of Sabine origin, whose precise nature remains obscure.

LITERARY SOURCES: Except for brief references, the literary sources are remarkably silent about Q. The Quirinal hill in Rome was named after him. Because the Quirinal was believed to have been first settled by the Sabines or because the Sabines had a town called Cures, the Romans considered Q. to be of Sabine origin (see especially Radke 144–155 with sources). He had a *sacellum* (Paul. *Festi* 303 L.) and a temple on the Quirinal (Cic. *rep.* 2, 20; *leg.* 1, 3; Ov. *fast.* 2, 511), which according to Pliny (*nat.* 15, 120) was among the oldest shrines in Rome. The Quirinalia was celebrated on the Kalends of February (see Fowler). Some consider him to have been a member of a pre-Capitoline triad along with Iuppiter and Mars, an association which survived with the three each having one of the *flamines maiores* (Paul. *Festi* 198 L.). He appears to have been assimilated in various ways and at various times, mainly from the late Republican period on, with Mars (→Ares/Mars) (Serv. *Aen.* 1, 292; 6, 859), →Romulus (Cic. *rep.* 2, 20), Iuppiter (*CIL* IX 3303; see Koch 1309), Hercules (Bisi refers to the Italic sanctuary of Hercules Quirinus at Sulmona; *PECS* 867–868 *s. v.* «Sulmo») and Ianus (Liv. 1, 32, 9), as well as being equated with the Greek war god, Enyalios (Dion. Hal. *ant.* 2, 48, 2) probably via his association with Mars. The legend, *Quirino Augusto,* appears on imperial coins (Koch 1321).

BIBLIOGRAPHY: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 593–594 *s. v.* «Quirino»; Dumézil, G., *Archaic Roman Religion* (1970) 246–280; Fowler, W. W., *The Roman Festivals of the Period of the Republic* (1908) 322–324; Evans, J. D., *The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus* (1992) 96–106; Koch, C., *RE* XXIV (1963) 1306–1321 *s. v.* «Quirinus»; Liou-Gille, B., *Cultes «héroïques» romains* (1980) 135–207; Porte, D., «Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Etude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste», *ANRW* II 17.1 (1981) 300–341; Poucet, J., *Recherches sur la légende sabine des origines de Rome* (1967) 22–74; *idem, ANRW* I 1 (1972) 104–105; Radke, G., «Quirinus», *ANRW* II 17.1 (1981) 276–299; *idem, Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom* (1987) 138–156 (full discussion with literary and scholarly sources); Rosivach, V. J., «Mars, the Lustral God», *Latomus* 42, 1983, 509–521.

Coins

1.* (= Romulus et Remus **28**) AR denarius, Rome, C. Memmius C. F., 56 B. C. – Crawford, *RRC* no. 427/2 pl. 51, 23; Evans 259–265; Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. 17, 66. – Obv.: Bearded, laureate head of Q. to r.; *QVIRINVS.* Rev.: Ceres.

2. AR denarius, Rome, Trajan (A. D. 98–117). – *RIC* II 309, 799; *BMC* Emp III 136, 687 pl. 23, 3. – Reissue («restored coin») of **1.**

COMMENTARY

Despite the fact that Q. had a temple, whose façade was represented on a Roman relief (→Romulus et Remus **17**), no information has survived about the cult statue that presumably was within the temple, which has not been excavated. The only extant representations of Q. are on **1** and **2** where he resembles most every other bearded god except for the fact that his beard (and not his hair) shows archaizing in its arrangement of separately twining strands. Because of his assimilation with Romulus, some scholars (e. g. Kent/Hirmer, *RomCoins* 271 no. 70, 366 and *RIC* in **2**) have mistakenly assumed that **1** and **2** actually represents Romulus and that all representations on coins are similarly shared.

JOCELYN PENNY SMALL

RABBATHMOBA

(*Ῥαβ(β)άθμωβα,* weitere Namensformen s. Spijkerman 262–263) →Tyche der gleichnamigen Stadt in der Provincia Arabia, später Areopolis, heute Rabbah (Jordanien), östlich des Toten Meeres.

BIBLIOGRAPHIE: Benzinger, I., *RE* II 1 (1895) 641–642 *s. v.* «Areopolis 2»; Negev, A., *PECS* 746–747 *s. v.* «Rabbathmoba»; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978).

Münzen von Rabbathmoba (Arabia)

1.* AE, Septimius Severus, 209/210, 210/211 n. Chr. und undatiert, Iulia Domna (193–217 n. Chr.), Caracalla (197–217 n. Chr.), Geta (209–211 n. Chr.), Elagabal (218–222 n. Chr.). – Spijkerman 266–275 Nr. 14–17. 20. 21: 28. 33. 39 Taf. 59–62. – Rs.: R. in Chiton und Mantel mit Mauerkrone nach r. stehend, mit der Rechten auf Zepter gestützt, auf der ausgestreckten Linken Kaiserbüste (*BMC* Arabia etc., xliii; nach Spijkerman nicht identifizierbares Objekt), den l. Fuß auf die Halbfigur eines Flußgottes gesetzt. *ΡΑΒΑΘΜΩΒΗΝΩΝ* bzw. *ΡΑΒΒΑΘΜΩΒΗΝ ΤΥΧΗ* bzw. *ΡΑΒ(Β)ΑΘΜΩΒΑ* bzw. *ΑΡΣΑΠΟΛΙΣ*.

2. a)* AE, Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – Spijkerman 268–269 Nr. 22–23 Taf. 60. – Rs.: Drapierte Büste der R. mit Mauerkrone und Chignon nach r. *ΡΑΒΒΑΘΜΩΒΑ* bzw. *ΡΑΒΒΑΘΜΩΒΩΝ* bzw. *ΡΑΒΒΑ[...] ΤΥΧΗ*. – **b)** AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – Spijkerman 274–275 Nr. 40 Taf. 62. – Rs.: Wie **a,** jedoch ohne Chignon. *ΑΡΣΑΠΟΛΙΣ*.

THOMAS GANSCHOW

RAETIA

(*Ῥαιτία,* Raetia) Personifikation der gleichnamigen Provinz.

1.* Fr. eines polychromen Mosaiks in opus tessellatum. Berlin, Staatl. Mus. Misc. 7905 (Mosaik Inv. 18). Aus Seleukeia (Belkis) am Euphrat. – Balty, J., *ANRW* II 12, 2 (1981) 384 ff. Taf. 21, 2; Parlasca, K., «Zum Provinzenmosaik von Belkis-Seleukeia am Euphrat», in *Mél. H. Stern* (1982) 287–295, bes. 294 Taf. 190, 2; *idem*, in *III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 1980* (1983) 231 Abb. 5–6; Kriseleit, I., *Antike Mosaiken* (1985) 26 ff. Nr. 7 Abb.; *eadem*, *FuB* 27, 1989, 185–196 Abb. 3–4. – Vor 256 n. Chr. – In einem Medaillon Büste der R. mit Mauerkrone und Schleier. *ΡΑΙΤΙΑ*.

Das 1873 in mindestens fünfzig Einzelteile zerstückelte große Bodenmosaik gelangte in verschiedene Privatslg. und Museen Europas, Asiens und Amerikas. Leider kennen wir seinen Gesamtzustand nicht und wissen nur, daß im Zentrum ein Poseidon auf Quadriga zu sehen war, der von zwei Streifen umrahmt war. Den einen zierten jagende Eroten und Blattmasken und den anderen Provinzen und Landschaften des Römischen Reiches in Form von Büsten in Medaillons mit Namensbeischriften. Den Verlust des Kontextes sowie der fragmentarische Zustand erlauben weder Schlußfolgerungen im allgemeinen noch im Detail. Gerne wüßte man, warum gerade hier, und dies bisher einzigartig, neben anderen die so weit entfernte und unbedeutende Provinz Raetia abgebildet wurde.

RAINER VOLLKOMMER

RAPHIA

(רפיח, *Ῥαφία, Ῥάφεια*) Stadtgöttin des gleichnamigen, südlichsten Ortes von Palästina bzw. Syrien, ca. 30 km südlich von Gaza, heute Tell Rafah. Nach Steph. Byz. *s. v.* *Ῥάφεια* wird der Name vom →Dionysos-Mythos abgeleitet; vermutlich wird damit auf eine volksetymologische Verbindung mit dem Einnähen des Dionysos-Kindes in den Oberschenkel des →Zeus angespielt (*BMC* Palestine lxxxii): *ἡ ῥαφή* = die Naht.

BIBLIOGRAPHIE: Beer, G., *RE* I A 1 (1914) 232–233 *s. v.* «Raphia»; Negev, A., *PECS* 749 *s. v.* «Raphia»; Schürer, E., *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ (175 B. C.–A. D. 135)* II (1979) 50–51.

1.* AE, Raphia (Palästina), Commodus, 180/181 n. Chr., Philippus Arabs, 244/245 n. Chr. – *BMC* Palestine 171, 1 Taf. 18, 1; 174, 12–13 Taf. 18, 11–12. – Rs.: R. in Chiton und Mantel mit Mauerkrone nach l. stehend, in der l. Armbeuge Füllhorn, auf der Rechten das nach l. sitzende Dionysos-Kind, das wahrscheinlich eine Weintraube hält. *ΡΑΦΙΑ*.

Der Dionysos-Kult scheint in Raphia eine besondere Stellung innegehabt zu haben: Soweit das bisher publizierte spärliche Material eine derartige Aussage erlaubt, dürfte der Gott häufig auf Münzen dargestellt gewesen sein, so wohl auch als Beifigur der Stadtgöttin, die erst dadurch eindeutig charakterisiert wird (→Tyche), sofern das Attribut des Kindes korrekt als Weintraube erkannt worden ist. Daß R. gerade das Dionysos-Kind hält und ihr nicht der erwachsene Gott zugesellt wurde, könnte als Argument dafür gesehen werden, daß die oben angeführte, moderne Interpretation der Notiz bei Steph. Byz. richtig ist und die genannte Volksetymologie mindestens seit der Zeit der Münzemission galt.

THOMAS GANSCHOW

RASHAP → Reshef

RATHLTH → Apollon/Aplu **113,** → Pavatarchies

RAVENNA

(*Ῥάβεννα, Ῥαούεννα,* Ravenna) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Oberitalien. Von 402/404 bis 540 n. Chr. Hauptstadt verschiedener Reiche, zuerst des Weströmischen Reiches (–476 n. Chr.), dann des

Reiches des Odoaker (–493 n. Chr.) und schließlich des Ostgotischen Reiches (–540 n. Chr.).

BIBLIOGRAPHIE: Andresen, C., *LAW* (1965) 2511–2512 *s. v.* «Ravenna»; Deichmann, F. W., *EAA* VI (1965) 609–641 *s. v.* «Ravenna»; Radke, G., *KlPauly* IV (1972) 1342–1343 *s. v.* «Ravenna»; Rosenberg, A., *RE* I A 1 (1914) 300–305 *s. v.* «Ravenna»; Scavone, D. C., *PECS* (1976) 751 *s. v.* «Ravenna».

KATALOG

A. Gesicherte Darstellungen

a) In ganzer Gestalt

1. Mosaik. Ehem. Ravenna, Palast Theoderichs d. Gr., im Giebel der Regia. – Agnellus, *Liber Pontificalis* 94 (ed. Testi-Rasponi, A., in *Rerum Ital. Scriptores* [1924] 227–229); Dyggve, E., *Ravennatum Palatium Sacrum. La basilica ipetrale per cerimonie. Studii sull'architettura dei palazzi della tarda antichità* (1941) 51 Taf. 12 Abb. 29; Duval, N., *MEFRA* 72, 1960, 356–363; Deichmann, F. W., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes.* I. *Geschichte und Monumente* (1969) 121. – Um 500 n. Chr. – Theoderich in Kriegerrüstung, in der Rechten Lanze, in der Linken Schild, l. Ravenna, den r. Fuß auf dem Meer und den l. auf der Erde, und r. Roma, zu Theoderich schreitend.

b) Büste

2.* AE, 10 Nummi, Ravenna, Theoderich d. Gr., 512–526 n. Chr. – Hahn, W., *Moneta Imperii Byzantini* I (1973) Taf. 40, 72. 76. – Vs.: Büste der R. mit Mauerkrone nach r. *FELIX RAVENNA*. Rs.: Monogramm oder Adler.

B. Wahrscheinliche Darstellungen

3.* AR Halbsiliqua, Ravenna, Julius Nepos (474–475 n. Chr.), Basiliscus (475–476 n. Chr.) und Zeno (476–491 n. Chr.). – Grierson, Ph./Mays, M., *Cat. of Late Roman Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection* (1992) Nr. 618 Taf. 24; Nr. 672–673. 682–683 Taf. 26; Nr. 942 Taf. 37. – Rs.: R. mit Mauerkrone in Dreiviertelansicht nach l. stehend, den l. Fuß auf Prora gesetzt, die Rechte auf langes Szepter gestützt, in der Linken Füllhorn.

4. Mosaik. Ravenna, S. Apollinare Nuovo, südliches Mittelschiff. – Ricci, C., *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna* IV. *S. Apollinare Nuovo* (1933) 45 Taf. 28; Duval, N., *Corsi Ravenna* 25, 1978, 97–98; Deichmann, a. O. **1,** 172 Taf. 109; Deckers, J. G., *RM* 95, 1988, 367 Taf. 135, 1. – 1. Drittel 6. Jh. n. Chr. – Im Bogen des Tores mit der Beischrift *CIVITAS RAVENNAS* befand sich einst eine Figur, die der Bischof Agnellus mit anderen Figuren um 561 n. Chr. entfernen ließ. Der mit blauen Tesserae bedeckte Leerraum gibt nur die groben Umrisse an.

C. Deutung auf Ravenna offen

5. Mosaik. Ravenna, S. Apollinare Nuovo, südliches Mittelschiff. – Ricci, a. O. **4,** 46–50 Taf. 28; Bovini, G., in *Festschr. R. Egger* I (1952) 206–211; Deichmann, F. W., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes* II. *Geschichte und Monumente* (1974) 3. 52. – 1. Drittel 6. Jh. n. Chr. – Im Giebelfeld der Fassade des Theoderichpalastes befand sich ehem. eine Gruppe, die der Bischof Agnellus um 561 n. Chr. mit anderen Figuren entfernen ließ. Der neutrale Goldgrund deutet noch diese Gruppe leicht an. Darüber die Inschrift *PALATIVM*.

KOMMENTAR

Trotz der Bedeutung von Ravenna im 5. und 6. Jh. n. Chr. kennen wir nur wenige Wiedergaben der Stadtpersonifikation. Die gesicherten (**1–2**) oder wahrscheinlichen (**3–4**) Darstellungen der R. sind zudem ikonographisch so unterschiedlich, daß man vermuten kann, daß nie ein eigenständiger Typus geschaffen worden ist, der sich hätte durchsetzen können. Die auf Bronzemünzen von Theoderich d. Gr., 512–526 n. Chr., gezeigte Büste der R. mit Mauerkrone (**2**) gehört zu den letzten Bildern einer Stadtgöttin in der Antike überhaupt.

RAINER VOLLKOMMER

REA SILVIA

(*Ῥέα Σιλβία* oder *Σιλουία,* Rea [Rhea] Silvia, *Ἰλία,* Ilia) Tochter des Albanerkönigs →Numitor (als Ilia – in der älteren Überlieferung – des →Aineias, s. lit. Quellen), von ihrem Onkel Amulius nach dessen unrechtmäßiger Übernahme des Königsthrones dazu gezwungen, Vestalin zu werden. Als solche wird sie aber von Mars (→Ares/Mars) beim Wasserholen in seinem heiligen Hain überrascht und in der Folge davon zur Mutter des →Romulus und Remus. Von Amulius zur Strafe für den Bruch ihres Keuschheitsgelübdes in den Tiber (→Tiberis) gestürzt, nimmt der Flußgott sie jedoch zur Frau; nach anderer Überlieferung wird sie von ihren erwachsenen Söhnen aus dem Gefängnis befreit, in das ihr Onkel sie geworfen hatte.

LITERARISCHE QUELLEN: In der ältesten Überlieferung bei Naevius und Ennius heißt R. Ilia und ist die Tochter des Aeneas (vgl. Serv. *Aen.* 1, 273; 6, 777). Bei Ennius wird sie bereits Vestalin genannt (vgl. *ann.* 34–50 Skutsch), aber auch die Verbindung zu den Königen von Alba ist schon zu finden: Amulius läßt Ilia nach der Geburt der Zwillinge in den Tiber stürzen, Porph. Hor. *c.* 1, 2, 18. Offenbar aufgrund der Bekanntheit der Erzählung des Ennius trägt R. bei vielen späteren römischen Dichtern noch den Namen Ilia, obwohl die Mutter des römischen Eponymus bereits in den Quellen des 2. Jh. v. Chr. vornehmlich R(h)ea Silvia heißt (älteste Quelle zum Namen R.: Kastor, *FGrH* 250 F 5. – In der Forschung variieren die Meinungen zu Herkunft und Ableitung dieses Namens: Diskussion darüber bei Lorentz und Rosenberg). Auch ihr Mythos wird seit dem 2. Jh. in der eingangs kurz ausgeführten, genealogisch erweiterten Form überliefert –

die chronologische Problematik, die die direkte Abstammung von Aeneas in sich trug (d. h. zu kurzer zeitlicher Abstand zwischen der Zerstörung Trojas und der Gründung Roms), wird durch ihre neue Ahnenreihe der Könige von Alba gelöst. Am ausführlichsten erzählen Dion. Hal. *ant.* 1, 76–79 und Liv. 1, 3–4 ihre Geschichte. Als Vater ihrer Söhne wird meist Mars genannt (selten Amulius oder irgendein Freier): Dion. Hal. *ant.* 1, 76–77; Liv. 1, 4; Verg. *Aen.* 1, 274; 6, 778. Mars habe die vom Schlaf übermannte R. am Ufer überrascht, erzählen Stat. *silv.* 1, 24–25 und Ov. *fast.* 3, 17–24, wobei vor allem die Darstellung bei Ovid maßgeblich auf die bildende Kunst eingewirkt hat. – Die Versionen über R.s weiteres Schicksal variieren. Neben langer Gefangenschaft (Strabon 5, 3, 2 p. 229; Liv. 1, 4) und späterer Befreiung durch ihre Söhne (Dion. Hal. *ant.* 1, 79; vgl. auch das Epigramm zu einem kyzikenischen Relief, unten **30**) ist die häufigste Version jene, in der sie in den Tiber gestürzt wird, der sie aber (oder auch der Anio) zu seiner Gemahlin erhebt: so bereits Ennius (*ann.* 61–62 Skutsch), vgl. Porph. Hor. *c.* 1, 2, 18; Ov. *fast.* 2, 597–598; vgl. auch Dion. Hal. *ant.* 1, 79; Serv. *Aen.* 1, 273 (Anio).

BIBLIOGRAPHIE:. Bauchhenß, G., «Rhea Silvia oder Venus? …», in *Festschr. E. Simon* (1992) 433–436; Dawson, Ch. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 169–170 mit Anm. 200; Eisenhut, W., *KlPauly* IV (1979) 1363 *s. v.* «Ilia»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 64–71 *s. v.* «Rea Silvia» (veraltete Denkmälerzusammenstellung; Besprechung der Quellen: Lorentz, Sp. 63–64); Rosenberg, A., *RE* I A 1 (1914) 341–345 *s. v.* «Rea Silvia»; Radke, G., *KlPauly* IV (1979) 1344–1345 *s. v.* «Rea»; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–97) 117–118 *s. v.* «Ilia».

KATALOG

A. Reas Schicksal vor ihrer Begegnung mit Mars

Wandmalerei

1. (= **2/28,** = Numitor **1*** mit Querverweisen) Rom, Mus. Naz. Rom. 1453. Aus dem Columbarium des Statilius Taurus auf dem Esquilin, Ostwand, 1. Szene von r. – Andreae, B., in Helbig[4] III Nr. 2489 C. – Vermutlich frühaugusteisch. – Szene eines fortlaufenden Frieses mit Darstellungen aus der römischen Gründungssage. Amulius, l. auf seinem Thron, bestimmt R. dazu, Vestalin zu werden. Sie sitzt r. traurig im Kreis ihrer Gefährtinnen. Numitor versucht vergeblich, den Beschluß seines Bruders abzuwenden.

B. Reas Verführung durch Mars

Wandmalerei

2. (= **1/28,** = Ares/Mars **390**) Mittlere Szene der Ostwand. – Dawson 169. 171; Nash, E., *Pictorial Dict. of Ancient Rome* II 359 Abb. 1141. 1144; Andreae a. O. **1.** – R. wird beim Wasserholen von Mars (gerüstet) überrascht: vor Schreck ist ihr die Hydria entfallen. Eine geflügelte Göttin (Victoria? – Andreae; Simon zu →Ares/Mars **390**) entschleiert sie. L. Fortuna und der gelagerte Tiber, r. zwei offenbar erschreckt fliehende Hirten. – Die Szene zeigt R. nicht schlafend (anders als



Rea Silvia 4

die meisten Darstellungen ihrer Begegnung mit Mars), sondern hellwach, wenn auch erschreckt vom Erscheinen des Gottes. Dawson 169 beurteilte dieses Fresko als älteste erhaltene Darstellung des Mythos, mittlerweile sind durch die Gemmenforschung aber früher zu datierende Denkmäler belegt (s. **22**).

3. (= **29,** = Ares/Mars **391*,** = Helios/Sol **162**) Neapel, Mus. Naz. Aus Pompeji V 4, 13 (Domus Fabii Secundi). – Sogliano, A., *NotSc* 1905, 93–95 Abb. 2; HBr Taf. 155; Dawson 103–104 Nr. 46; 171 Taf. 18; Schefold, *WP* 88. – 3. Stil, um Chr. Geb. (Schefold). – Landschaftsbild mit kontinuierlicher Darstellung. Im oberen Drittel des Bildes schläft die halb entblößte R. Ihr l., abgewinkelter Arm ist leicht aufgestützt, die r. Hand ruht entspannt im Schoß. L. schwebt Mars (gerüstet) vom Himmel herab; hinter ihm Sol mit Gespann. – Bisher einziges pompejanisches Gemälde, das den Mythos der R. zeigt. – Etwas unterhalb dieser Szene will Dawson noch einmal R., in Begleitung einer Freundin, erkennen (s. **29**). In der Mitte des untersten Bildabschnittes Merkur, der einer Gefährtin die Lupa mit den Zwillingen in der Höhle zeigt. L. unten der gelagerte Tiber, r. eine Nymphe.

4.• (= Ares/Mars **392**) Goldenes Haus des Nero, Korridor 19, heute zerstört. – Höfer Nr. 12 Abb. 3; Reinach, *RépPeint* 58, 7; Dawson 169 Anm. 200 A 1; Dacos, N., *DdA* 2, 1968 Nr. 2, 210–226 Abb. 12. – Mars eilt auf die zu Füßen eines bärtigen Gottes schlafende R. herab. Rechts ein Hirte (?).

5. (= Ares/Mars **492**) Budapest, Ungar. Nat. Mus. Aus Szöny. – *Die Römer an der Donau*, Ausstellungskat. Petronell (1973) Nr. 962. – Weder Abbildung noch ausreichende Beschreibung zugänglich.

Mosaiken

6.* (= Ares/Mars **393**) Rom, Pal. Altieri. Aus Ostia. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1961) 36–37 Nr. 59 Taf. 105, 2. – Hadrianisch. – Unter einem Baum im Vordergrund ruht R., in der üblichen Haltung der entspannt Schlafenden, Kopf und Arme auf ihre Urne gebettet. Mars schwebt klein – noch in der Ferne? – mit emporgeworfenen Beinen herab.

7.* (= Ares/Mars **394**) Tetuan, Mus. Aus Lixus (Mauretanien). – *FA* 3, 1948 (1950) Nr. 3490 Abb. 83; Sichtermann, H., *AA* 1954, 442. 447 Abb. 118; Dunbabin, *Mosaics* 148 Anm. 56; 264. – 3. Jh. n. Chr. – Im erhaltenen Teil des Medaillonbildes ruht R., mit Diadem, Halskette und Armbändern geschmückt, auf einem Kissen. Über R. eine Pflanze. Von l. naht Mars (nur noch zum Teil erhalten).

Steinreliefs (ohne Sarkophage)

8. (= Ares/Mars **281*/395**) Fr. eines flavischen Staatsreliefs vom Flavierpalast auf dem Palatin. Rom, Mus. Naz. Rom., Magazin. – Dawson 169 Anm. 200 A 4 (falsche Zuweisung); Hommel, P., *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 41–44 Taf. 7; Simon, E., in Helbig[4] I Nr. 1013. – Domitianisch, 90–96 n. Chr. – Der in diesem Relief wiedergegebene Giebel zeigt jenen, der den von Domitian auf dem Palatin neu errichteten Kaiserpalast schmückte. In der Mitte des Giebels schwebt Mars (Beine und Lanze erhalten) auf die in der üblichen Haltung schlafende, halb entblößte R. herab. L. davon die Lupa mit den Zwillingen und die Hirten.

8a)* (= Ares/Mars **489**) Westgiebel des Igeler Grabmals, Sandstein. Igel, *in situ*. – Espérandieu, *Recueil* VI 5264: Abb. S. 452; Dragendorff, H./Krüger, E., *Das Grabmal von Igel* (1924) 85–86 Abb. 59; Hommel, a. O. **8**, 42. – Vermutlich 3. Jh. n. Chr. (Dragendorff/Krüger: um 250). – Spiegelbildliche Wiederholung der Giebelkomposition von **8**, Lupa und Hirten fehlen.

8b) Grabmalrelieffr.?, Kalkstein. Jülich. Aus Iuliacum. – Bauchhenß Taf. 95. – 3./4. Viertel 2. Jh. n. Chr.? (Bauchhenß). – Erhalten sind nur wenige Bruchstücke zweier Figuren; die daraus von Bauchhenß Taf. 95, 2 erstellte Rekonstruktion mit S. 434–435 dargelegter Deutung als R.–Mars erscheint aber plausibel (nächste Parallele für die Gruppe nach Bauchhenß: Sarkophag →Ares/Mars **387,** s. unten zu **16,** ebenso vergleichbar vermutlich **8a;** die weibliche Figur in beiden Fällen wahrscheinlich aber in gegensätzliche Richtung gelagert).

9.* (= Ares/Mars **395a**) Hochrechteckiges Relief. Vatikan, Belvedere. – *SarkRel* III 2, 227; Vermeule, C. C., *JHS* 77, 1957, 294 Abb. 8. – Vermutlich um 100 n. Chr. – Im untersten Teil des Bildfeldes schläft R., bis zu den Hüften entblößt. Von oben schwebt Mars herab.

10. (= Ares/Mars **396**) Capua, Mus. Relieffr. von den Vomitorien des Amphitheaters. – Pesce, G., *I rilievi dell'Anfiteatro Campano* (1941) 26 Nr. 36 Taf. 23b. – Hadrianisch. – Mars bruchstückhaft, von R. nur die Beine erhalten. Ein Amor führt Mars zu ihr.

11.* (= Ares/Mars **397**) Budapest, Ungar. Nat. Mus. 72.1957. Aus Aquincum. – *ArchEpigrMitt* 13, 1890, 58 Abb. 11. – Vermutlich 2. Jh. n. Chr. – Querrechteckiges Kalksteinrelief. Rechts ruht R. unter einem Baum. Ihr Gewand umrahmt ihren fast ganz entblößten Körper. Mars fliegt von l. heran.

11a) (= Ares/Mars **490***) Grabmalrelieffr. Arlon, Mus. Aus Arlon. – Espérandieu, *Recueil* V 4030. – Am r. Bruchrand nur noch r. Fuß der R. erhalten. L. fliegt Mars heran. Große Übereinstimmung mit **11:** Ein gemeinsames Vorbild ist wahrscheinlich.

12. (= **31,** = Ares/Mars **398/411*** mit Lit., = Romulus et Remus **20** mit Lit. und Querverweisen) Basis, «Ara Casali», Rückseite, oberster Friesstreifen. Vatikan, Mus. Greg. Prof. Inv. 1186. – Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) Taf. 9, 2; *eadem*, in Helbig[4] I Nr. 268. – Vermutlich severisch (Simon). – In der Mitte des Bildstreifens schläft die halb entblößte R. völlig entspannt unter einem Baum. Von l. nähert sich Mars; r. hinter R. der bärtige Tiber.

Sarkophage

13. (= Ares/Mars **399*/351,** = Eros/Amor, Cupido **17**) Rom, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2 Nr. 192 Taf. 61. – Antoninisch, vermutlich spätes 2. Jh. n. Chr. – In der Nische r. von der Mittelgruppe führt Amor Mars zur schlafenden R. Diese ist im Verhältnis zu den anderen Figuren klein dargestellt; ihr Gewand verhüllt noch ihren Körper, nur die r. Brust ist bereits entblößt.

14. (= Ares/Mars **400,** = Endymion **83*,** = Hypnos/Somnus **130**) Vatikan, Mus. Greg. Prof., ehem. Lateran, Inv. 9558. – *SarkRel* III 1 Nr. 88 Taf. 25; Andreae, B., in Helbig[4] I Nr. 1005; Wrede, *Consecratio* 271 Nr. 200 Taf. 28, 1. 2. 5. – 210–215 n. Chr. – In der l. Hälfte des Bildstreifens ruht R. am Boden. Zwei Amores enthüllen sie soeben, während der Gott des Schlafes Mohnsaft über sie gießt. Von l. tritt Mars heran. R. und Mars tragen Porträtzüge – wohl aus diesem Grund sind Reas Augen geöffnet dargestellt. L. unten der gelagerte Tiber, über ihm als weitere Ortsgottheiten Venus und Hercules. – In der r. Bildhälfte Selene und Endymion (zur Parallelität beider Mythen s. Simon zu →Ares/Mars **400;** Andreae a. O.)

15. (= **32,** = Ares/Mars **401*,** = Helios/Sol **163,** = Hypnos/Somnus **131*,** = Iuno **358,** = Tellus **80** mit Lit.) Rom, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, 228–232 Nr. 188 Taf. 60; Sichtermann/Koch, *MythSark* 66 Nr. 71 Taf. 172, 2; 173–174; Wrede, *Consecratio* 272 Nr. 202 Taf. 27, 3; 28, 3. 4. – Um 250 n. Chr. (Wrede). – Das Relieffeld der Langseite zeichnet sich durch große Figurendichte aus. In der Mitte des Bildfeldes nähert sich Mars R., in der Figurenkomposition ähnlich der Gruppe auf **14.** R. und Mars tragen wieder Porträtzüge. Anwesend auch Somnus. – Unter den zahlreichen Figuren, die der Szene beiwohnen, ragt die am r. Bildrand thronende Venus heraus, Reas Stammutter aufgrund ihrer trojanischen Abstammung.

16. (= Ares/Mars **401a,** = Artemis/Diana **302,** = Mercurius **343***) Rom, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, 233–235 Nr. 190 Taf. 61; Wrede, *Consecratio* 271 Nr. 201. – 220–230 n. Chr. – Die Gruppe R.–Mars ähnlich **14. 15;** als Zeugen des Geschehens sind hier aber fast alle olympischen Götter vertreten. Am r. Bildrand thront wie auf **15** Venus (neben R. ist Anchises zu sehen!). – In der Komposition der Mittelgruppe vergleichbar ist auch ein Sarkophag in Amalfi (= Ares/Mars **387;** antoninisch, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.): Mars nähert sich im üblichen Schema einer ausgestreckt am Boden ruhenden, halb entblößten Gestalt, die zwei Amores umgeben. Unter den als Zeugen anwesenden olympischen Göttern thront am r. Bildrand Zeus; hinter Mars eilt Vulkan heran. Die Szene wird bislang als die Überraschung des Liebespaares Venus–Mars durch



Rea Silvia 17

die olympischen Götter gedeutet – der «gewählte Bildtypus für die Situation allerdings nicht überzeugend» (Simon zu →Ares/Mars **387**). Im Hinblick auf die Anwesenheit der Olympier in der R.-Mars-Szene auf **16** und vor allem aufgrund des Darstellungsschemas der Mittelgruppe wäre daher eine Deutung der Ruhenden als R. auch nicht völlig von der Hand zu weisen (s. auch Dawson 170). Venus' Platz auf **16** nimmt hier allerdings Zeus ein: R.s Stammutter wäre somit nicht vertreten; auch die offensichtliche Erregtheit des heraneilenden Vulkan paßt wieder nicht so recht zur Begegnung R.s mit Mars (Übertragung des Bildmotivs: Bauchhenß 435 mit Anm. 9). – Zwei Bruchstücke von Sarkophagreliefs lassen aufgrund der erhaltenen Darstellung des Mars sowie des Somnus darauf schließen, daß der R.-Mars-Mythos Thema der Reliefs war: Das Fr. *SarkRel* III 2, 233 Abb. 189 weist Ähnlichkeiten mit **15** auf; das Bruchstück Wrede, *Consecratio* 272 Nr. 203 zeigt noch die kleine Gestalt des herabschwebenden Mars und den ihm vorauseilenden Schlafgott.

Tonmedaillons

17.• (= Ares/Mars **491**) Reliefmedaillon. Lyon, Mus. Gallo-rom. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 154–155 Nr. 293 Abb. – Mars stürmt von l. auf Ilia zu (Namen beigeschrieben). Sie sitzt, offenbar schlafend, unter einem Baum; ihr Mantel verhüllt Unterkörper und Beine. Die r. Hand hat sie auf ihre l. Schulter gelegt, der Unterarm verdeckt die (bereits entblößte?) Brust. – Mars-Ilia waren möglicherweise auch auf dem Fr. Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 29–30 Nr. 14 (Zeichnung) dargestellt (s. zu →Ares/Mars **491**). Die Gestalt der Ilia ist nicht erhalten, von der Namensbeischrift nur die Endung *-IA*. Erkennbar nur noch ein Krieger in Gladiatorenrüstung mit Beischrift Mars.

Metallgefäße

18. (= Ares/Mars **402*/79**) Griff einer silbernen Trulla, Relief. London, BM. Aus Syrien. – Walters, *BMSilverPlate* Nr. 73 Taf. 9. – 2. Jh. n. Chr. – Am Griffansatz schläft die halb entblößte R.; ein Amor ist offenbar im Begriff, sie weiter zu enthüllen. Darüber Mars; über ihm die Büste einer Göttin (vermutlich Venus).

19. (= Ares/Mars **493**, = Kyknos I **175** mit Lit.) Bronzegefäß, Fälschung bzw. moderne Arbeit. Bonn, Rhein. Landesmus. U 1285.

Münzen und Medaillons

20. (= Ares/Mars **403***) AE As, Rom, Antoninus Pius, 140–144 n. Chr. – *BMC* Emp IV 221, 1370–1372 Taf. 32, 14; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 76, 312. – Rs.: Mars schwebt im üblichen Schema auf R. herab.

a)* (= Ares/Mars **403a**) AU Aureus derselben Zeit. – *BMC* Emp IV 39, 253 Taf. 6, 14. – Ebenso Aurei und Denare des Gallienus: *RIC* V 1, 73, 67; 161, 345.

21. (= Ares/Mars **404***) AE Medaillon, Rom, Faustina maior († 141 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 24, 7 Taf. 57, 3. – Rs.: R. vor einer Grotte schlafend, Mars steht l. von ihr (s. dazu Simon zu →Ares/Mars **404**).

Gemmen

22.* (= Ares/Mars **405***) Karneol-Ringstein, fr. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 369. – *AGOe* I Nr. 177 Taf. 30. – 1./2. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Von der stark fragmentierten Gestalt der R. sind nur noch das Gesicht, der r. Arm sowie das r., vom Mantel bedeckte Knie erhalten. Sie sitzt vor dem mit gekreuzten Beinen stehenden Mars, die weit geöffneten Augen auf ihn gerichtet. – Früheste bisher bekannte Fassung des Mythos, in der R. ihre schicksalshafte Begegnung mit Mars wach erlebt (s. **2**).

23.* (= Ares/Mars **406*** [A 890]) Glaspasten. München, Münzslg. **a)*** A 890; **b)** A 891. – *AGD* I 2 Nr. 1467–1468 Taf. 143. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – R. liegt schlafend am Boden, über ihr Mondsichel und Stern. Der herabschwebende Mars viel größer dargestellt.

24.* (= Ares/Mars **406a**) Nicolo. Budapest, Ungar. Nat. Mus. 55.24.72. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Von der schlafenden R. ist nur das Gesicht, der r. Arm und das r., vom Gewand bedeckte Bein erhalten. Der herabschwebende Mars etwa gleich groß.

25.* (= Ares/Mars **407**) Plasma. London, BM. – Walters, *BMGems* Nr. 982 Taf. 14. – Vermutlich 2. Jh. n. Chr. – Darstellung im üblichen Schema, Mars aber sehr klein – als wäre er noch weit entfernt? (s. **6**).

a)* (= Ares/Mars **407a**) Jaspis-Ringstein. Leiden, Rijksmus., Royal Coin Cab. 875. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 740 Taf. 127. – 2. Jh. n. Chr. – Ähnliche Darstellung. – Höfer Nr. 5. 8 führt weitere Gemmen, die den R.-Mars-Mythos zeigen, an. – Die Deutung des Fragments *AGOe* I Nr. 178 Taf. 30 ist nicht ganz gesichert: R. fehlt völlig; nur ein offensichtlich herabschwebender junger Krieger (Mars?) ist erhalten. Am r. Bildrand ein kleiner Baum, unter dem aber die schlafende R. zu sehen gewesen sein könnte.

C. Traum der Rea?

Gemmen

26. Braune Glaspaste. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 310. – *AGOe* II Nr. 721 (mit weiteren Beispielen) Taf. 23. – 3. Viertel 1. Jh. v. Chr. – In Chiton und Mantel gekleidet, hockt ein Mädchen mit gesenktem Kopf am Boden. Über ihr schwebt ein Adler mit Szepter in den Klauen, vor ihr steht ein Korb, über diesem eine Ameise. Zwei große, nach innen geneigte Ähren umrahmen die Szene. – Das Mädchen wird wiederholt als R. gedeutet, die im Hain des Mars schläft; im Traum erscheinen ihr Glückssymbole (zur Interpretation s. Kommentar). – Ähnlich (manchmal deutlicher erkennbar, daß das Mädchen schläft): *AGD* I 2 Nr. 971 Taf. 111; Nr. 1470–1473 Taf. 143–144; *AGD* IV Nr. 358–361 Taf. 52 (jeweils mit weiteren Beispielen); *AGOe* II Nr. 722 Taf. 23.

27. Mehrere Gemmen: Furtwängler, *AG* Taf. 30, 1 (fr., = *AGD* IV Nr. 357 Taf. 52). 55–56; *AGD* I 2 Nr. 972 Taf. 111; Nr. 1469 Taf. 143 (mit Lit. zur Deutung). – 1. Jh. v. Chr. – Zurückgelehnt schlafendes Mädchen, mit einem Ellbogen auf Fruchtschale oder mit Broten gefüllten Kalathos (in Aufsicht) gestützt, der andere Arm im Schoß ruhend. In der Mitte des Bildes ein Baum, um den sich eine Schlange windet. Darüber Adler mit Szepter oder Thyrsos, über dem Mädchen zwei Ameisen, vor ihm ein Togatus (Furtwängler Taf. 30, 55: zwei). Zur Deutung s. Kommentar.

D. Die Verurteilung

Wandmalerei

28. (= **1/2**) Linke Szene der Ostwand. – Andreae a. O. **1**. – Amulius, in der Mitte thronend, spricht das Urteil über die von Mars geschwängerte R. Diese sitzt r., das Gesicht abgewandt. Anwesend trauernde Männer und Frauen.

E. Rea nach der Geburt der Zwillinge

Wandmalerei

29. (= **3**, = Ares/Mars **391***) Etwas unterhalb des kleinen Tempels am l. Bildrand sind zwei Gestalten erkennbar – nach Dawson R. und ihre treue Freundin Anthos, die Tochter des Amulius, auf dem Weg hinab zum Tiber, ihrem «living tomb». – Die Szene, in der R. dem Tiber zugeführt wird, findet sich bisher nur noch auf einer Sarkophagnebenseite (**32**), mit einem Krieger als Begleiter (die r. Figur im Wandbild ist halb zerstört, scheint aber ein kurzes Gewand zu tragen – ebenfalls männlich?). – Für die halb entblößte Gefährtin Merkurs vor der Höhle mit der Lupa schlägt Dawson wiederum R. vor oder aber Venus, die ihr Interesse an der Zukunft ihrer Nachkommen bekundet. Da R. außer in den Szenen ihrer Begegnung mit Mars jedoch gewöhnlich völlig bekleidet dargestellt wird, ist hier vielleicht eher an Venus zu denken. Möglich wäre nach Dawson aber auch →Acca Larentia, die Amme des Romulus.

Steinreliefs (ohne Sarkophage)

30. *Stylopinakion* am Tempel der Königin Apollonis in Kyzikos, nicht erhalten. *Anth. Pal.* 3, 19. – Zum Tempel s. Froning, *Marmorschmuckreliefs* 40 ff. (vermutlich nach 175/174 v. Chr.). – R. wird von ihren erwachsenen Söhnen aus dem Gefängnis befreit.

31. (= **12**, →Ares/Mars **411***, =Romulus et Remus **20***) «Ara Casali», zweiter Friesstreifen der Rückseite. – Simon, *GRöm* Abb. 69. – In der Mitte des Bildstreifens sitzt die verhüllte R. mit den Zwillingen auf dem Schoß, das Gesicht nach oben gewendet. Der Grund für ihren hilfesuchenden Blick wird r. von ihr sichtbar: Zwei junge Hirten nähern sich, offenbar mit dem (im nächsten Friesstreifen ausgeführten) Befehl, die Kinder auszusetzen. L. der Flußgott Tiber.

Sarkophag

32.* (= **15**) Vatikan, Belvedere. – Höfer Nr. 16; *SarkRel* III 2, 232 Nr. 188a; Sichtermann/Koch, *MythSark* 66 zu Nr. 71. – L. Nebenseite: Ein junger Krieger (Höfer: Mars?) führt die verschleierte R. an einen Abhang; an dessen Fuß der Flußgott Tiber, seinen Mantel weit aufgespannt – in Erwartung seiner zukünftigen Gemahlin? Rechts oben Berggott (Aventin?). Die Deutung des jungen Kriegers als Mars wird in der jüngeren Lit. abgelehnt (s. zu →Ares/Mars **412**).

Münzen

33. (= Ares/Mars **412**) AR Argenteus, Ostia, Maxentius, 308–312 n. Chr. – *RIC* VI 402, 11; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 135, 627. – Rs.: Der bärtige, gerüstete Mars reicht seine Rechte einer jungen Frau. Diese ist in ein langes Gewand und Mantel gekleidet; das Haar scheint ein Diadem zu schmücken. Zwischen den beiden Gestalten die Lupa mit den Zwillingen. – Mehrere Deutungen für die Frau wurden vorgeschlagen: Roma, Italia, R. Da Maxentius den Mythos der R. besonders wiederaufleben ließ, erscheint die letztgenannte Interpretation am wahrscheinlichsten.

KOMMENTAR

Eine große Gruppe von Denkmälern zeigt das zentrale Ereignis im Mythos der R.: ihre Begegnung mit Mars. Zwei sehr frühe Beispiele darunter lassen sie dieses Zusammentreffen wach erleben: die Gemme in Wien (**22**) und das esquilinische Wandbild (**2**). Fast alle dieser Darstellungen aber geben die bei Ov. *fast.* 3, 17–24 überlieferte Sagenversion wieder, der zufolge Mars sich der vom Schlaf übermannten R. näherte. Da sich unter ihnen jedoch auch das zeitlich dem esquilinischen Fresko nahestehende pompejanische Wandbild (**3**) befindet, nimmt Dawson (169) an, daß beide Versionen – für kurze Zeit – nebeneinander in der Kunst existierten, bis die bei Ovid tradierte kanonisch wurde und bis ins 3. Jh. n. Chr. blieb. Die Haltung der Schlafenden ähnelt sehr dem Typus der schlafenden Ariadne. – R.-Mars auf Sarkophagen weist auf eine gewisse Bedeutung der Szene für die Grabsymbolik hin: So das Motiv des Schlafes an sich, aber auch der in dieser Begegnung verborgene Hinweis auf den künftigen mythischen Gründer der Stadt und damit auf die Ewigkeit Roms – Hoffnung auf ewiges Leben des Verstorbenen (s. Simon zu →Ares/Mars **401a**, mit Lit.). – Einige antike Quellen beschreiben R. und Mars auf römischen

Helmen (Iuv. 11, 106–107) und Schilden (Claud. 1, 96; Sidon. *carm.* 2, 396). Erhaltene Denkmäler sind mir nicht bekannt, die Beschreibungen nicht aussagekräftig genug, um sie in den Katalog aufzunehmen.

Darstellungen, die R. entweder vor oder nach ihrer Begegnung mit Mars zeigen, sind äußerst spärlich und zeitlich weit gestreut. Zu den frühesten Beispielen gehören jene esquilinischen Fresken (**1. 28**), die einige wesentliche Ereignisse des Mythos in der von den Quellen tradierten Abfolge zeigen. Die weniger verbreitete Version ihrer Bestrafung – ihre von Amulius befohlene Gefangenschaft – bot die Grundlage für das kyzikenische Relief (**30**), das aber nicht die Strafe selbst, sondern bereits Reas Befreiung zeigte. Mit der Darstellung ist jedoch auch deren Aussagekraft hinsichtlich der bildlichen Ausgestaltung verloren. Die bekanntere Fassung der Strafe, die R. in den Tiber stürzen läßt, drücken offenbar zwei bisher bekannte Denkmäler aus: ein pompejanisches Wandbild (**29**) und eine Sarkophagnebenseite (**32**) ca. 250 Jahre später. Die Sarkophagdarstellung scheint klar – im Aufbau der Szene und verbunden mit R.–Mars auf der Haupt- sowie der Lupa auf der rechten Nebenseite. Im Wandbild ist die Verbindung der beiden betreffenden Figuren zum (relativ weit entfernten) Tiber links unten zunächst nicht so eindeutig faßbar; das inhaltliche Konzept des Freskos und der Umstand, daß sich die zwei Figuren, die Dawson als R. und Begleiter(in) erkennt, auf dem Weg hinab (zum Tiber) befinden, lassen die von Dawson vorgeschlagene Deutung vertretbar erscheinen. – Nicht Reas eigenes Schicksal, sondern der Hinweis auf das ihrer Söhne ist das zentrale Anliegen des zweiten Friesstreifens auf der Rückseite der «Ara Casali» (**31**). Trotzdem wird offenbar im Rahmen der Erzählung der Friesbilder, die von Troja (Nebenseiten) nach Rom führen, nicht nur der Begegnung mit Mars (**12**), sondern auch ihrer Rolle als Mutter der Zwillinge Bedeutung zugemessen. – Die späte Darstellung auf der Münze des Maxentius (**33**) läßt sich keinem Abschnitt ihres Mythos zuordnen. Ist die Frau, der Mars über die Lupa hinweg die Hand reicht, tatsächlich R., so ehrt wohl auch das Münzbild sie in erster Linie als Mutter des römischen Eponymus.

Gesondert zu behandeln ist eine Gruppe von Gemmen des 1. Jh. v. Chr., deren Interpretation einige Probleme aufwirft. Die Gemmen weisen zwei Bildschemata auf: Die bei weitem größere Zahl der Stücke zeigt ein offenbar im Sitzen eingeschlafenes Mädchen (**26**), über diesem einen Adler mit Stab (als Szepter oder Thyrsos gedeutet) und andere Symbole. In nur wenigen Beispielen vertreten ist der zweite Bildtypus (**27**): Das Mädchen ruht ähnlich der schlafenden R. in den Szenen der Begegnung mit Mars. Neben ihr erscheint (als besonderes und für eine mögliche Interpretation wesentliches Detail) eine Schlange; bedeutungsvoll vielleicht auch der anwesende Togatus. Die Interpretationsvorschläge zu diesen Gemmenbildern variieren sehr. Im Hinblick auf den hier behandelten Mythos interessant sind aber vor allem zwei Deutungen: A. Alföldi (*MusHelv* 7, 1950, 2–8) erkennt das Mädchen als R., der im Traum – im Hain des Mars – die glückliche Zukunft ihrer Nachkommenschaft gezeigt werde (Adler des Zeus mit Szepter als Zeichen der Königsherrschaft; Ähren, Ameisen und Frucht-/Brotkorb als Symbol der durch diese Herrschaft herannahenden Glückszeiten. Vgl. auch den Traum der Ilia bei Enn. *ann.* 34–50 Skutsch, der R. bei Ov. *fast.* 3, 27–40!). Ihm schloß sich Simon (*Portlandvase* a. O. **12**, 18) hinsichtlich des sitzenden Mädchens an. Die im Liegen Schlafende interpretiert sie hingegen anders: Die Schlange sowie der herannahende Togatus – als Zeuge eines Wunders – weisen ihrer Meinung nach auf Atia, die Mutter des Augustus, die ihren Sohn im Traum von der Schlange Apolls empfangen haben soll (Suet. *Aug.* 94). Ähnliche Glückssymbole wie auf den Gemmen, die die Sitzende zeigen, schaffen die Verbindung zu R.: Simon (a. O. 18–19) sieht in der Schläferin Atia als «neue Rea», so wie sich Augustus als «neuer Romulus» verstand und gefeiert wurde. – Wenn auch aus diesen hier angeführten Interpretationen keine endgültige Sicherheit gewonnen werden kann und somit andere Deutungsversuche nicht ganz außer acht gelassen werden dürfen (s. Alföldi und Simon a. O. mit kurzer Stellungnahme zu den älteren Deutungen; zuletzt Fears, J. R., *PMAAR* 26, 1977, 206–207: Empfängnis des Dionysos Zagreus-Sabazios durch Persephone), so wirkt doch die von Alföldi und Simon vorgebrachte Argumentation überzeugend. Zudem liefert die Datierung der Gemmen ein wesentliches Argument: Gerade in den ersten Prinzipatsjahren des Augustus wurde – nach dem Zeugnis der Quellen – die göttliche Erwählung des Herrschers besonders betont (so auch Fears a. O. 205–206!).

Die Fülle der erhaltenen Darstellungen unterstreicht jedenfalls eine gewisse Bedeutung des Mythos, in der Verbindung zu Mars (s. Simon zu →Ares/Mars S. 556) besonders im 2. und 3. Jh. n. Chr. Der alte religiöse Kern der Sage tritt in der Gestalt der R. als Vestalin hervor (alter Kult der Vesta [→Hestia/Vesta]). In der Kombination Vestalin/Mutter eines Stadtgründers durch einen Gott will A. Brelich (*Vesta* [1940] 100) sogar eine «mythologische Funktion» der Vestalin erkennen.

MARIA HAUER-PROST

RECIAL → Rescial, → Reschualc

RECUA → Reschualc, → Rescial

REITIA

Divinità femminile degli antichi Veneti, che porta anche il nome di *VEBELE* «tessitrice» o «guerriera» (Fogolari/Prosdocimi 171), di *SAINATEI* e di *PORA*, dove *PORA* appare essere il nome originario della divinità, di cui l'epiteto Reitia divenne poi anche Sainatei, teonimo autonomo (Fogolari/Prosdocimi 386–387).

BIBLIOGRAFIA: Battaglia, R., «Riti, culti e divinità delle genti paleovenete», *Boll. del Mus. Civ. di Padova* 44, 1955, 3 ss.; Di Filippo Balestrazzi, E., «Gli uomini sulla riva e l'uccello sulla scogliera nel rilievo di Argenidas», *Aquileia nostra* 57, 1986, 129–143 fig. 3; Fogolari, G., «Dischi bronzei figurati di Treviso», *BollArte* 41, 1956, 1–10 (= Fogolari 1); *eadem,* in *Popoli e civiltà dell'Italia antica* IV (1975) 176–187; *eadem, Il Veneto nell'antichità* IV 680–683; *eadem*, Prosdocimi, A. L., *I Veneti antichi* (1985); Mastrocinque, A., *Santuari e divinità dei Paleoveneti* (1987); Prosdocimi, A. L., in *Storia delle Religioni* II (1971^6) 677 ss.; Untermann, J., *RE* suppl. XV (1978) 893–898 *s. v.* «Veneti».

CATALOGO

Su tutti i documenti la figura femminile identificabile con Reitia compare abbigliata con un lungo abito scampanato ed uno scialle, che copre la testa e giunge fino alle anche. Nei quattro dischi bronzei la figura reca nella mano portata avanti un oggetto consuetamente interpretato come una chiave ed è fiancheggiata da animali o elementi fitomorfi.

Rilievi

1. Disco in lamina bronzea decorato a sbalzo e a bulino. – Treviso, Mus. Civ. 4. Da Montebelluna? – Fogolari 1, n° 2 fig. 3; Fogolari/Prosdocimi 71. 159 fig. 206; Mastrocinque 23 fig. 2; Gerhardinger, M. E., *Reperti paleoveneti del Mus. Civ. di Treviso* (1991) 154. – IV–III sec. a C. c. – Figura femminile di profilo a s. tra elementi fitomorfi. A s. è una pianta con radici a doppia protuberanza e stelo ad andamento sinuoso con bocciolo alla sommità. A d. il motivo fitomorfo riempie tutto lo spazio libero. Lo stelo presenta tre foglie di forma grossomodo lanceolata con protuberanza sulle punte e un bocciolo alla sommità.

2. Disco in lamina bronzea decorato a sbalzo e a bulino. – Treviso, Mus. Civ. 1. Da Montebelluna? – Fogolari 1, 3 n° 4 fig. 6; Fogolari/Prosdocimi 71, 159 fig. 206; Mastrocinque 25 fig. 6; Gerhardinger, *o. c.* **1**, 153. – IV–III sec. a. C. c. – Figura femminile di profilo a s. tra due ciuffi di piante. Gli steli di queste hanno andamento sinuoso e sono resi con una costolatura centrale a punti sbalzati. Alle estremità di ogni stelo spuntano delle foglie cuoriformi, rinvigorite da grossi punti sbalzati. Come nel disco precedente l'elemento fitomorfo, che si sviluppa dietro le spalle della figura occupa tutto lo spazio libero.

3. Disco in lamina bronzea decorato a sbalzo e a bulino. – Treviso, Mus. Civ. 2. Da Montebelluna? – Fogolari 1, 2–3 n° 3 figg. 4–5; Fogolari/Prosdocimi 72 fig. 81; Mastrocinque 24 fig. 5; Gerhardinger, *o. c.* **1**, 155. – IV–III sec. a. C. c. – Figura femminile di profilo a s. Nella mano ha la chiave, che è qui molto più grande del solito. Davanti alla figura è disegnata forse una zampa di animale. Dietro la figura un alberello molto più compatto del consueto a piccole foglie di forma lanceolata.

4.* Disco in lamina bronzea decorato a sbalzo e a bulino. Treviso, Mus. Civ. 3. Da Montebelluna? – Fogolari 1, 1 n° 1 fig. 1; Fogolari, G., «Chiave in uso presso i Paleoveneti della cerchia alpina nella seconda età del ferro», in *Atti del I Convegno Int. Padano di Paletnologia, Milano* (1956) 1–9; *Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio (VI–IV secolo), Padova–Lubiana–Vienna* (1961) tav. 45, 62; Fogolari/Prosdocimi 178 fig. 228; Mastrocinque 24 fig. 4; Gerhardinger, *o. c.* **1**, 152. – IV–III sec. a. C. c. – Figura femminile di profilo a s. con l'attributo della chiave in mano affiancata da due animali, un lupo ed un uccello dal lungo collo e dalle lunghe zampe. Dietro la figura sta un breve arbusto.

5. Disco in lamina bronzea. Portogruaro, Mus. Naz. Concordiese. Da Musile di Piave. – Inedito.

IDENTIFICAZIONE NON UNANIMAMENTE RITENUTA CERTA

6. Laminetta bronzea decorata a sbalzo e a bulino. Este, Mus. Naz. 27289. Dal Tiro a Segno di Este. – Fogolari/Prosdocimi 160–161 fig. 208; Di Filippo Balestrazzi 136 fig. 3. – Figura femminile posta di prospetto, il capo di profilo. Le mani, che spuntano dal mantello, si direbbero conserte sul davanti. Lunga veste a pieghe attraversata da sottili incisioni oblique. Abbraccia le spalle e scende assottigliandosi verso il basso, dove si piegano con leggera curva verso l'alto, finendo a punta, quasi fossero ali d'uccello, una sorta di cappa, dai più riconosciuta come una sopravveste. Essa sale sul collo, ornato da una collana a tre elementi, simile a quella che compare su un disco da Montebelluna. Un disco, decorato a punti sbalzati di diversa grandezza, che compongono tre cerchi concentrici intorno ad uno spazio suddiviso da piccoli punti sbalzati in sette triangoli di irregolare misura, sormonta, disposto verticalmente, la testa della figura. All'altezza del collo parte dalla nuca un appendice triangolare segnata da incisioni longitudinali ed oblique.

COMMENTO

Queste le immagini in cui si è creduto di riconoscere la paleoveneta Reitia. Per quanto sia ritenuta dai più la dea, per così dire, nazionale dei Veneti, la diffusione di tale divinità deve considerarsi incerta. Se ne individuano per ora affermazioni certe solo ad Este, dove il nome compare nelle tavolette alfabetiche della stipe Baratella, a Magrè dove ricorre il termine *«reit-it»* e forse a Lagole, dove è attestato il termine Sainate, corrispondente ad uno degli epiteti della dea testimoniati ad Este. Qui l'attributo più caratteristico di tale divinità era forse il disco radiato (**5**), presente con numerosi esemplari come elemento a sé stante tra le laminette sbalzate della stipe Baratella. La presenza in due stele patavine del motivo del disco, che verticalmente sormonta il capo di una figura femminile, forse la defunta, se dovesse intendersi più che come copricapo come attributo divino e dunque avere un pregnante significato simbolico, emblema di eroizzazione o divinizzazione, indica certo una identità di costumi cultuali e rituali e porta a supporre che anche a Padova il pantheon degli antichi Veneti si incentrasse in questa divinità e induce ad accogliere anche la lamina del Casale (**6**) tra le immagini che rappresentano la dea. Se ne può dunque ritenere certa, pur nella diversità degli accenti, la diffusione da Montebelluna a Padova ed Este fino anche al Cadore, ove importante è la testimonianza di Lagole, ed ora

anche, dato il **5**, al Veneto orientale. Ne è una prova l'iconografia. Questa ne definisce anche le funzioni di dea clavigera innanzitutto e di signora delle piante e degli animali (**1–4**), con tratti che in parte coincidono con quelli propri alla Artemide greca, di cui le fonti ricordano un santuario famoso presso i Veneti. Il disco che caratterizza la **6**, e di cui un esemplare proveniva forse anche dallo stesso contesto da cui venivano i dischi sopra descritti (Fogolari 1, 6 n° 5 fig. 7), potrebbe alludere ad una sfera astrale. L'etimologia del teonimo Reitia è stata cercata ora collegandola ad una radice **rekt* = diritta e dunque confrontandola con Orthia, epiclesi della Artemide di Sparta, ora facendola derivare da **rei-tia* = «dea del *reito*», ovvero «dea della scrittura» con termine locale **reito*, da cui forse l'*interpretatio* con Menerva/Minerva (*LIMC* II 1051), o altrimenti da un **reito* = fiume (Fogolari/Prosdocimi 388). Reitia dunque come Limnaia/Limnatis, che in quanto *potnia theron* può ben essere stata assimilata ad Artemide. L'etimologia da un **reito* = fiume, già connettendola più strettamente all'acqua, esce forse oggi rafforzata dalla connessione con Pora, etimologizzata da una radice **per* da cui anche il greco *πόρος* indicante quindi una dea del guado, una dea del passaggio (Di Filippo 136–143; Fogolari/Prosdocimi 409 n. 28). Con tale funzione della dea ben si inquadra anche il motivo della chiave (**1–4**), che torna del resto, puro simbolo, in alcuni monumenti da necropoli diverse, quali una stele iscritta da Ca' Oddo di Monselice (Padova) (Fogolari/Prosdocimi 376) e un ciottolone iscritto da Trambacche (Padova) (*Pa 26: Calzavara Capuis, L./Chieco Bianchi Martini, A. M./Prosdocimi, A. L., *StEtr* 46, 1978, 190–196) e che la mette in parallelo con Hekate, «*παντὸς κόσμου κληιδοῦχος ἄνασσα*» (Orph. *h.* 1, 7 Quandt; Fogolari 1, 8). È probabile che la figura della dea sia con il tempo mutata, verificandosi una sorta di tecnicizzazione delle funzioni della dea, ed anche che nel passare del tempo e nei contatti con gruppi etnici diversi l'immagine della dea abbia dato luogo ad interpretazioni diverse, essendo stato privilegiato ora il carattere di divinità protettrice della natura, ora, come in epoca romana nel santuario Baratella, il suo carattere di divinità protettrice della scrittura, certo una delle ragioni della sua *interpretatio* come Minerva.

ELENA DI FILIPPO BALESTRAZZI

REMUS → Romulus et Remus

RESCHUALC

Nome di una giovane donna presente su uno specchio etrusco di bronzo.

BIBLIOGRAFIA: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 652; Fabretti, A., *Corpus Inscriptionum Italicarum* (1867) 217 n° 2497; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 71–72 *s. v.* «Rescial»; Pfiffig, *RelEtr* 282 *s. v.* «Recua»; Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 121 *s. v.* «Rescial (Recial, Reschualc)».

1. (= Malavisch **2*** con bibl.) Disperso, già Racc. Campanari, poi Inghilterra. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 215; Kahil, *Hélène* 264 n° 207; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 80 n° V 50. – Metà IV sec. a. C. – Tre personaggi indicati da iscrizioni. A d. Aphrodite *(Turan)* incorona *Malavisch*, seduta al centro; a s., alle spalle di *Malavisch, Reschualc* assiste alla scena, vestita con chitone e mantello: tiene un fiore nella mano s. e una benda nella d.

A partire dalla metà del IV sec. a. C., numerose sono le scene di toilette a cui interviene Turan: spesso è lei oggetto di cura da parte di un'ornatrice, talvolta partecipa invece alla toilette di Malavisch, probabilmente una divinità della sua cerchia (Rebuffat Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* [1973] 531–532 n° 1299). Nel nostro specchio R. è spettatrice dell'incoronazione di Malavisch da parte della stessa Turan e la benda che tiene in mano la inserisce a pieno titolo nella scena. È probabile che possa essere una divinità minore della cerchia di Turan piuttosto che un'ancella: la benda è attributo generico del *mundus muliebris*, mentre il fiore, in particolare, la ricollega al mondo di Aphrodite. Le rappresentazioni di toilette della giovane Malavisch ad opera di personaggi della cerchia di Turan, secondo uno schema ripetitivo, si ritrovano sugli specchi etruschi dalla metà del IV a tutto il III sec. a. C. (Mansuelli 59), con evidente influenza della ceramica attica, soprattutto del Pittore di Meidias, nelle divinità minori che circondano Turan (→Aphrodite/Turan **39**). R. non ha attributi che rendano possibile un'identificazione o un confronto puntuale con altri personaggi che gravitano attorno all'Aphrodite greca (Fischer Graf 81): la proposta di Kahil (*o. c.* **1**) che si possa trattare del corrispondente etrusco di →Peitho, basata sull'identificazione di Malavisch con Elena (→Helene) e che lo specchio riporti una scena di toilette di quest'ultima, per ora à destinata a rimanere tale. Peitho agisce soprattutto nel mondo di Aphrodite e in contesti narrativi logici (Simon, E., *EAA* VI [1965] 5), ma già nella pittura vascolare greca, mancandole attributi tipici, la sua presenza è considerata sicura quando è garantita da iscrizioni.

A livello lessicale, va segnalata la vicinanza al nome *Recua*, di lettura decisamente incerta, su un altro specchio bronzeo della 2ª metà del IV sec. a. C., da Orvieto, oggi disperso (→Medeia **72**, Gerhard, *EtrSp* I tav. 183; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 33): nella rappresentazione centrale vi sono Turan, una figura femminile seduta interpretata da alcuni come Menrva (ma senza alcun appoggio dell'iconografia) e una giovane donna stante (*Recua*? *cf.* Bisi, A., *EAA* VI [1965] 643) che tiene in mano un piccolo oggetto rotondo: in realtà anche nel secolo scorso l'iscrizione – che qui si cita come *Recua* – era stata letta in tutt'altro modo: →Aephe/Aethe.

ALESSANDRA PARRINI

RESCIAL

Nome di una giovane donna presente su uno specchio etrusco di bronzo.

BIBLIOGRAFIA: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 652; Gamurrini, G. F., *Appendice al Corpus Inscriptionum Italicarum e ai suoi supplementi di A. Fabretti* (1880) 11 n° 63; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 71–72; Pfiffig, *RelEtr* 282 *s. v.* «Recua (Reschualc, Recial, Rescial)»; Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 121.

1.* (= Iason **63*** con bibl.) Londra, BM 1909.6–18.1. Da Talamone. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 93. – C. 370–360 a. C. – Quattro personaggi indicati da iscrizioni: a s. Medea *(Metvia)* offre da bere in una phiale a Giasone *(Heasun)* seduto e seminudo. Di fianco Atene *(Menrva)* con un'oinochoe in mano. A d. la giovane *Rescial*, con chitone trasparente e diadema ornato di rametti di foglie, tiene nella s. un uccellino dalle ali spiegate, al quale solleva in alto con la d. le piume di un'ala.

La scena è probabilmente una libera trasposizione in ambito etrusco del mito di Medea e Giasone, in particolare dell'episodio che conosciamo attraverso Apollonio Rodio (3, 844–1062), in cui la maga porge all'eroe un farmaco distillato dal croco caucasico, destinato a proteggerlo dai tori e a fornirgli la forza per domarli e per finire di arare il campo da seminare con i denti di drago. R. è probabilmente da identificarsi come una divinità minore della cerchia di Menrva. Nel mito la passione di Medea per Giasone viene rinfocolata da Afrodite e dalle sue compagne con un incantesimo consistente in un uccellino torcicollo (lat. *torquilla*) vivo, inchiodato ad ali aperte su una pietra focaia (Graves, R., *I miti greci* [1977] 752 n° 152a; *cf.* Theokr. 2, 17–63). In base a questo può non essere casuale la presenza dell'uccellino in mano a R., pur essendo presente in questa redazione etrusca del mito la dea Menrva invece di Turan = Aphrodite. Nell'esergo di un altro specchio etrusco, ora ai Musei di Berlino (→Ares/Laran **20***, = Maris I **1** con bibl.; Gerhard, *EtrSp* II tav. 166; Fabretti, A., *Corpus Inscr. Italicarum* [1867] n° 480; Bisi, A., *EAA* VI [1965] 643 *s. v.* «Recial»; *cf.* Torelli, M., in *Rasenna* [1986] 193) una giovane donna nuda è rappresentata nell'atto di coprirsi o di togliersi un lungo velo dalla testa. Nella scena principale *Menrva* e *Turan* sono in compagnia di due giovani nudi (uno di nome *Leinth*, l'altro anonimo) e di due infanti: nonostante le diverse interpretazioni, data l'affinità con il nome R., sembra probabile che l'iscrizione *Recial* sia da attribuire alla donna dell'esergo più che al giovane anonimo. Inoltre anche nella raffigurazione di questo mito di non facile lettura, probabilmente da ricollegare ad una nascita prodigiosa (Torelli, *o. c.*) sono pur sempre presenti Menrva e Turan.

Per l'origine dei nomi *Rescial* e *Recial* è stata proposta una derivazione da *śval* (= vivere): *re-cival* avrebbe il significato di «vivere di nuovo», analogamente al latino volgare *revivisco* e l'episodio dello specchio con il «ringiovanimento» di Heasun-Giasone può essere illuminante in proposito (Pfiffig, *o. c.* 283; *idem*, *Etruskische Sprache* [1969] 302; Thomson de Grummond 122 n. 126).

ALESSANDRA PARRINI

RESHEF

(Reshef, ainsi vocalisé dans l'hébreu biblique: «flamme, éclair, peste»; le nom divin était probablement vocalisé Rašap, en phénicien parfois Aršop) Dieu syrien attesté dès le IIIᵉ millénaire à Ebla, et au cours du IIᵉ millénaire à Mari, Byblos (probablement dans le «temple aux obélisques»), ainsi qu'à Ougarit, où il était identifié à Nergal, dieu mésopotamien des enfers, de la peste et de la guerre. Adopté au XIVᵉ s. av. J.-C. en Egypte, avec d'autres divinités asiatiques, il y était vénéré comme un dieu guerrier, mais aussi guérisseur. Arrivé à Chypre avec la colonisation phénicienne (IXᵉ–VIIIᵉ s. av. J.-C.), il y a été identifié à un grand dieu indigène, ainsi qu'à l'→Apollon des colons grecs, l'archer redoutable des traditions archaïques du Péloponnèse (*cf.* Hom. *Il.* 1, 43–52). R. phénicien acquiert parfois aussi les traits d'→Herakles, également archer (= phén. →Melqart, auquel R. est formellement identifié en Espagne).

Les attestations épigraphiques de R. hors d'Egypte viennent du domaine phénicien et punique, principalement de l'île de Chypre. La dernière, et isolée, mention de R. se trouve à Palmyre, dans une inscription de 6 av. J.-C., qui lui associe Herta et Nannai, deux déesses babyloniennes (Cantineau, J., *Syria* 17, 1936, 267).

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A. M., «Le ‹Smiting God› dans les milieux phéniciens d'Occident: un réexamen de la question», dans *Studia Phoenicia* IV (1986) 169–188; Bresciani, E., «Rešef-MKL = Eracle», *Oriens Antiquus* 1, 1962, 215–217; Burkert, W., «Rešep-Figuren, Apollon von Amyklai und die ‹Erfindung› des Opfers auf Cypern», *Grazer Beiträge* 4, 1975, 51–79; Caquot, A./Sznycer, M., «Deux inscriptions phéniciennes de Chypre», *Syria* 45, 1968, 295–321; Fulco, W. J., *The Canaanite God Rešep* (1976); Hermary, A., «Influences orientales et occidentales sur l'iconographie des divinités chypriotes» dans *Cyprus between the Orient and the Occident* (1986) 405 ss.; *KAI* (= Donner, H./Röllig, W., *Kanaanäische und aramäische Inschriften* I [1966], II [1968], III [1964]; Masson, O., «Cultes indigènes, cultes grecs et cultes orientaux à Chypre», dans *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (1960) 129–142; Matthiae, P., «Note sui dio siriano Rešef», *Oriens Antiquus* 2, 1963, 27–43; Simpson, W. K., «Reshep in Egypt», *Orientalia* 29, 1960, 63 ss.; Stadelmann, R., *Syrisch–palästinensische Gottheiten in Ägypten* (1967) 47–76; Teixidor, J., «L'interprétation phénicienne d'Héraclès et d'Apollon», *RHR* 200/3, 1983, 243–255; Vattioni, Fr., «Il dio Resheph», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Univ. di Napoli* 15, 1965, 39–74; Yon, M., «Cultes phéniciens à Chypre: l'interprétation chypriote», dans *Studia Phoenicia* IV (1986) 127–152 (= Yon 1); *eadem*, «A propos de l'Héraclès de Chypre», dans *IconogrCl*, 287–297 (= Yon 2).

CATALOGUE

1. (= Bes [Cypri et in Phoenicia] **33***) Masque de calcaire. Paris, Louvre AM 1196 (et base inscrite AO 4411). De Pyla près de Kition. – Hermary, A., *RLouvre* 1984, 238–240; Yon 1, 131–135. – VIIᵉ s. av. J.-C. – Masque grotesque aux traits léonins, ressemblant au Bès égyptien, raccordé avec la dédicace à *ršp šd:* R. associé au démon guérisseur phénicien.

2.* Torse en granit. Anc. coll. Michaelidis. – Bresciani 215–217. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – Fr. d'une statuette d'Héraclès portant la *léontè*, inscrit au dos en araméen: *ršp mkl*, R. Mikal.

3. (= Herakles [Cypri] **10c***) Statuette en calcaire. Paris, Louvre AM 641. D'Idalion. – Yon 2, 289–290 fig. 2. – Ve s. av. J.-C. – «Dieu combattant» vêtu de la *léontè* et d'un pagne, brandissant une massue, tenant dans la main g. un petit lion par la queue.

4. AE, Lapithos, vers 390 av. J.-C. Paris, Cab. Méd. 695. – Yon 2, 289 fig. 4. – Héraclès nu, avec massue et arc, courant vers la dr.

COMMENTAIRE

Faute de représentations accompagnées d'inscriptions, très rares hors de l'ancienne Egypte, l'iconographie de R. est mal définie. Une abondante série de dieux combattants («smiting gods»), figurines en bronze syriennes et égyptiennes souvent recouvertes de feuilles d'or, représente un dieu vêtu d'un pagne et portant la couronne blanche de la Haute Egypte, javelot ou massue dans la main dr. levée, bouclier ou lance au bras g. Cette série commence au IIe millénaire et se poursuit en Egypte jusqu'au VIe s., recouvrant plusieurs figures divines, parmi lesquelles R. est impossible à distinguer (*cf.* p. ex. une statuette égyptienne de bronze, trouvée à Samos: Vathy, Mus. B 1212 et B 1628. – *Samos* VIII, 12ss. pl. 11). La série continue à Chypre (VIe–IVe s. av. J.-C.) avec des traits d'Héraclès. Plus caractéristique de R. semble le port de l'arc et du carquois, sur quelques sceaux-cylindres syriens du Bronze Récent, où le dieu est coiffé d'une tiare à cornes (Matthiae, 27 pl. 14). En rapport chronologique avec le monde classique, on distinguera les formes suivantes de R.:

1) R. «à la flèche» *(ršp ḥṣ)* qui avait des prêtres à Kition (*CIS* I, 10 et *KAI* 32, 341 av. J.-C.), qui n'a pas de représentations sûres, mais *cf.* **4.**

2) R.-Mikal, titulaire de plusieurs dédicaces provenant d'Idalion (*CIS* I, 89–94 et *KAI* 38–40, de 391, 389 et 255 av. J.-C.; Caquot/Masson, 302–306), avec la transcription chypriote syllabique *to a-po-lo-ni to a-mu-ko-lo-i* qui rend *τω Απολλωνι τω Αμυκλωι*, *cf.* *Απολλωνι Αμυκλαιωι* d'une inscription grecque (Colonna-Ceccaldi, G., *Monuments antiques de Chypre* [1882] 197). Les noms grecs sont des à-peu-près phonétiques pour rendre le nom transcrit par ailleurs au IIIe s. comme *Μικαλι Απολλωνι* (Nicolaou, I., *RDAC* 1969, 87–90), apparemment sans rapport avec la localité d'Amyklai en Laconie, où pourtant un culte archaïque d'Apollon archer est connu (Paus. 3, 19, 2), alors qu'une figure mythique locale, celle d'Arsippos (*cf.* le toponyme palestinien *Rašpuna*, arabe *Arsuf*, grec *Apollonia)*, père de l'un des trois Asclépios arcadiens, pourrait représenter un emprunt au mythe phénicien (Cic. *nat.* 3, 57; Lyd. *mens.* 4, 142; *cf.* Paus. 7, 23, 7 pour Apollon phénicien père d'Asclépios). D'autre part, l'homonymie avec le dieu Mikal, attesté au XIVe s. av. J.-C. à Beth-Shan (Beisan) en Palestine, est frappante, mais non concluante. Aucune représentation figurée de R.-Mikal n'a été identifiée.

3) R. *'lhyts /a-la-si-o-ta-i, Απολλων Αλασιωτας* (donc «chypriote», de Alasia, nom ancien de l'île; *RES* 1213), ainsi que R. *'lyyt / a-pe-i-lo-ni to-i e-le-i-ta-i (Απολλωνι τωι Ελειται*, *KAI* 41 de 363 av. J.-C.), de Tamassos (Politiko), sont des divinités étéochypriotes hellénisées dont les noms ont été transcrits en phénicien. Aucune représentation n'en est connue.

4) R. *šd*, démon guérisseur au masque léonin qui ressemble à celui de Bès égyptien (**1** et →Bes [Cypri et in Phoenicia] **33**). Parmi les dieux asiatiques d'Egypte apparaît aussi Shedu, identique par son aspect à R.

5) R.-Melqart sous les traits d'Héraclès (**2**). On pourrait y ajouter certaines représentations d'Héraclès dompteur des lions, assez nombreuses à Chypre du VIe au IVe s. av. J.-C., du type «dieu combattant» (**3**), mais en l'absence d'autres indices il convient plutôt de les identifier à Melqart. Héraclès archer (**4**) était sans doute lui aussi compris comme Melqart, mais on pensera aussi à «R. à la flèche» de Kition (ci-dessus, 1).

Il paraît vain de vouloir retrouver un système dans ce jeu d'assimilations entre les divinités étéochypriotes, grecques et phéniciennes. R. phénicien était un dieu guerrier, volontiers archer, avec des traits chthoniens. A ce titre, il ressemble tantôt à Apollon, tantôt à Héraclès-Melqart, tantôt à un dieu guérisseur (→Shadrapha). Assez tôt, il disparaît de la documentation, mais le culte chypriote et punique d'Apollon, très répandu, prolonge sans doute cette personnalité divine du Levant.

MICHEL GAWLIKOWSKI

RESHEP → Reshef

RES PUBLICA

Personifikation der *res publica*.

KATALOG

A. Deutung auf Res Publica wahrscheinlich

a) Res Publica und Kaiser

1. AU Aureus, Unicum, Rom, Augustus (Münzmeister Cossus Cornelius Lentulus), 12 v. Chr. – Vermeule, C. C., «Un aureo augusteo del magistrato Cossus Lentulus», *Numismatica* I 1, 1960, 5–11 Abb.; *RIC* I² 73, 413; Giard, J.-B., *Cat. des monnaies de l'empire romain* I. *Auguste* (1988) 114, *; Leu AG, Zürich, Auktion 54, 1992, 114 Nr. 216 Abb.; Simon, B., *Die Selbstdarstellung des Augustus in der Münzprägung und in den Res Gestae* (1993) 136 Nr. 97 Taf. 5, 2; 144–145. – Rs.: R. P. kniet vor nach l. stehendem Kaiser, der ihr die Rechte reicht, um sie aufzurichten. *COSSVS LENTVLVS RES PVB AVGVST.*

2.* AE Medaillon, Rom, Tacitus (275–276 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 114, 7 Taf. 118, 6 (Frau); Toynbee, J. M. C., *Roman Medallions* (repr. 1986) 163 (R. P.). – Rs.: R. P. mit Mauerkrone kniet vor nach l. stehendem Kaiser mit langem Szepter in der Linken, der ihr die Rechte reicht, um sie aufzurichten. *RESTITVT REI PVBLICAE.*

3. (= Aquileia **3***) AU Medaillon, Aquileia, Magnentius, 350–352 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I 33, 1 (Frau); *RIC* VIII 325–326, 122 Taf. 14 (R. P.); Jelocnik, A., *RNum* 9, 1967, 214–215 Nr. 2–8. 10. 12-13 Taf. 35, 2–4; 36, 1. 3. 5; 37, 5 (Aquileia); Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 143, 672 (Aquileia); Bastien, P., *Le monnayage de Magnence*² (1983) 11. 192 Nr. 302 Taf. 10; 196 Nr. 339; 327 Nr. 339–339a Taf. 5 (Aquileia); Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 34, 12 (R. P.). – Rs.: L. nach r. reitender Kaiser, r. sich vor ihm verbeugende R. P. mit Mauerkrone und im l. Arm Füllhorn. *LIBERATOR REI PVBLICAE.*

4. (= Antiocheia **132*** mit Lit.) AU Solidus, Antiochia, Constantius II., 350 n. Chr. – *RIC* VIII 518, 80 Taf. 26 (R. P.); Jelocnik, a. O. **3,** 222 Taf. 37, 6 (Antiocheia); Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 147, 689 (Antiocheia). – Rs.: Wie **3,** aber R. P. hat Fackel anstatt Füllhorn. *GLORIA REI PVBLICAE.*

5. Bi/AE, Aquileia, Constantius II., 352–355 n. Chr. – *RIC* VIII 333, 186 (R. P.). – Rs.: R. P. mit Mauerkrone kniet vor nach l. stehendem Kaiser mit Labarum in der Linken, der ihr die Rechte reicht, um sie aufzurichten. *GLORIA ROMANORVM.*

6. a)* AU Medaillon, Trier, Valens, 378–383 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I 37, 12 Taf. 15, 2 (Frau); Dressel, H./Regling, K., *Die römischen Medaillen des Münzkabinetts der Staatl. Mus. zu Berlin* (1973) 402–403 Nr. 266 Taf. 30 (R. P.); *RIC* IX 23, 48a (R. P.). – **b)** AU Medaillon, Trier, Gratian, 378–383 n. Chr. – Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 29, 9 (R. P.); *RIC* IX 24, 48b (R. P.). – **c)** AU Medaillon, Trier und Aquileia, Valentinian II., 378–383 n. Chr. – *RIC* IX 24, 48c Taf. 1, 11; 98, 20a (R. P.); Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 35, 1–2 (R. P.). – **d)** AU Medaillon, Mailand und Aquileia, Theodosius I., 378–383 und 394–395 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I 38, 1 Taf. 19, 12 (Frau); Dressel, a. O. **6a,** 409–410 Nr. 277 Taf. 31 (R. P.); *RIC* IX 83, 34; 98, 20b (R. P.); Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 36 (R. P.). – Rs.: Links R. P. mit Mauerkrone, in der Linken Füllhorn haltend; sie verbeugt sich vor nach l. stehendem Kaiser mit Labarum in der Linken, der ihr die Rechte reicht, um sie aufzurichten. *RESTITVTOR REI PVBLICAE.*

7. a)* AE, Trier, Lyon, Arles, Aquileia, Rom, Siscia, Thessaloniki, Constantinopolis, Nicomedia, Antiochia, Alexandria, Gratian, 378–383 n. Chr. – *RIC* IX 26, 65a; 48, 28a; 67, 20a; 100, 30a; 125, 43a; 150, 26a; 181, 37a; 226, 54a; 257, 27a; 284, 42a. b; 300, 8a (R. P.). – **b)** AE, Trier, Lyon, Arles, Aquileia, Rom, Thessaloniki, Constantinopolis, Nicomedia, Antiochia, Alexandria, Valentinian II., 378–388 n. Chr. – *RIC* IX 26, 65b; 48, 28b; 67, 20b. c; 100, 30b. c; 103, 42a; 126, 43b. c; 150, 26b; 181, 37b. c; 226, 54b Taf. 16, 1; 257, 27b; 284, 42c Taf. 14, 13; 300, 8b (R. P.). – **c)** AE, Trier, Lyon, Arles, Aquileia, Rom, Thessaloniki, Constantinopolis, Antiochia, Alexandria, Theodosius I., 378–388 n. Chr. – *RIC* IX 26, 65c; 48, 28c Taf. 4, 16; 67, 20d; 100, 30d; 103, 42b; 126, 43d; 150, 26c; 181, 37d; 226, 54c; 284, 42d. e; 300, 8c (R. P.). – **d)** AE, Trier, Lyon, Rom, Maximus, 383–388 n. Chr. – *RIC* IX 29, 85 Taf. 3, 15; 49, 32; 68, 26a. b; 129, 54 (R. P.). – Rs.: Links R. P. mit Mauerkrone; sie kniet vor dem nach l. stehenden Kaiser mit Victoriola in der Linken, der ihr die Rechte zum Aufstehen reicht. *REPARATIO REI PVB.*

b) Res Publica und Securitas

8. AU Medaillon, Trier, Constantin I., vor 337 n. Chr. – *Cat. Coll. R. Jameson* II (1913) 76 Nr. 348 Taf. 16 (Constantin); Toynbee, a. O. **2,** 186 Taf. 34, 9 (R. P.). – Rs.: L. nach r. stehende R. P. mit Mauerkrone, die von nach l. stehender Securitas mit Szepter in der Linken die in der Rechten gehaltene Victoriola empfängt. *SECVRITAS REI PVBLICAE.*

c) Res Publica, Kaiser und Barbarin

9.* AE Medaillon, Rom, vor 337 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 136, 3 Taf. 131, 7 (Frau); Dressel, a. O. **6a,** 335, 205 Taf. 23, 5 (als Personifikation der *res publica*, und zwar als die Tyche von Constantinopolis aufzufassende Figur); *RIC* VIII 283 (R. P.). – Rs.: R. P. mit Mauerkrone kniet vor frontal stehendem Kaiser, der ihr die Rechte zum Aufstehen reicht; r. nach r. sitzende Barbarin, die ihren Kopf zum Herrscher zurückwendet. *RESTITVTOR REI P.* Vs.: Büste der Constantinopolis.

d) Res Publica, Kaiser und Victoria

10.* AU Medaillon, Konstantinopel, Constantin I., vor 337 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I 19, 47 Taf. 7, 16 (Constantinopolis); *Slg. F. Trau*, Gilhofer & Ranschburg/Adolph Hess AG, Wien, Auktion 1935, 105 Nr. 3883 Taf. 44 (Constantinopolis); Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 34, 11 (R. P.). – Rs.: L. verbeugt sich R. P. vor dem nach l. auf Panzer sitzenden Kaiser und überreicht ihm mit der r. Hand eine Victoriola, die der Herrscher mit der Rechten entgegennimmt; r. steht Victoria mit einem Palmzweig in der Linken und bekränzt Constantin mit der Rechten. *SALVS ET SPES REI PVBLICAE.*

B. Deutung auf Res Publica offen

11. (= Antiocheia **132b***, = Tellus **93**) AU Medaillon, barbarisch, Valentinian I. und Valens, 367–375 n. Chr. – Kent/Hirmer, *RömMünz* Taf. 154, 712 (Antiocheia); Toynbee, a. O. **2,** 187 Taf. 10 (Antiocheia). – Rs.: Wie **4,** aber unten zusätzlich nach l. liegende Tellus mit Füllhorn in der Linken und Früchten im Gewandbausch. *GLORIA ROMANORVM.*

C. Deutung auf Res Publica abzulehnen

a) Weibliche Gestalt allein

12. a) AE Medaillon, Rom, Constans, 340–347 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 145, 21 (Victoria); *RIC* VIII 288, 385 (R. P.); Toynbee, a. O. **2,** 188 Taf. 37, 12 (Constantinopolis). – Nach l. sitzende Frau mit Mauerkrone, in der Rechten Olivenzweig, in der Linken Füllhorn. *VICTORIA AVGVSTI.*

b) AE Medaillon, Rom, 340–350 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 137, 7 (Victoria). 10–11 (Constantinopolis) Taf. 131, 12; *RIC* VIII 288–289, 384. 386.

395–398 Taf. 12 (R. P.); Toynbee 188, a. O. **2,** Taf. 37, 11 (Constantinopolis). – Rs.: Wie **a.** *VICTORIA AVGG NN* oder *VICTORIA AVGVSTI.* Vs.: Büste der Constantinopolis.

c) AE Medaillon, Rom, 340–350 n. Chr. – *RIC* VIII 288, 387 (R. P.). – Rs.: Wie **a.** *VICTORIA AVGVSTI.* Vs.: Büste der Roma.

b) Weibliche Gestalt und Victoria

13. AE Medaillon, Rom, 340–350 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 137, 8 Taf. 131, 10 (Constantinopolis); Dressel, a. O. **6a,** 336–337 Nr. 207 Taf. 23, 10 (Constantinopolis); *RIC* VIII 288–289, 384. 395 (R. P.); Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 140, 655 (Constantinopolis); Toynbee, a. O. **2,** 188 Taf. 37, 10 (Constantinopolis). – Rs.: Frau wie auf **12;** r. hinter ihr nach l. stehende Victoria mit Palmzweig in der Linken, die die l. Gestalt mit der Rechten bekränzt. *VICTORIAE AVGVSTAE.* Vs.: Büste der Constantinopolis.

c) Constantinopolis, Kaiser und Roma

14. a) (= Constantinopolis **32b**) AE Medaillon, Rom, Constantius II., 350 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 147, 10 Taf. 136, 7 (Constantinopolis); *RIC* VIII 290, 404 Taf. 12 (R. P.). – Rs.: L. verbeugt sich Constantinopolis mit Mauerkrone vor dem in der Mitte thronenden Kaiser; sie streckt die Rechte zu ihm aus, um eine Gabe zu empfangen; r. nach l. stehende Roma. *LARGITIO.*

b) AE Medaillon, Rom, Magnentius, 350 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 153, 2–3 Taf. 138, 4 (Constantinopolis); *RIC* VIII 290, 405 (R. P.); Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 145, 673 (Constantinopolis); Bastien, a. O. **3,** 51. 206 Nr. 448; 331 Nr. 448 Taf. S 8 (Constantinopolis); Stutzinger, D., in *Spätantike und Frühes Christentum* (1983) 643 Nr. 225 (R. P.). – Rs.: Wie **a.** *LARGITIO.*

d) Weibliche Gestalt, Kaiser und weitere Personen

15. (= Abundantia **18*** mit Lit., = Ares/Mars **287,** = Providentia **12** mit Lit.) Relief. Benevent, Trajansbogen, Landseite, mittleres r. Relief. – Hassel, F., *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 14–15 Taf. 6, 2–8; Rotili, M., *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972) Taf. 94–95; Lorenz, Th., *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent* (1973) 18–19 Taf. 3; Veyne, P., *MélRom* 1960, 191–219; Simon, E., *Die Götter am Trajansbogen von Benevent, Trierer WPr* 1/2, 1979/80 (1981) 6–7. – 110–114 n. Chr. – Neben fünf Soldaten im Hintergrund l. Göttin mit Mauerkrone und Pflug, Mars, Felicitas mit zwei Kindern, Providentia und Trajan. Die bisweilen geäußerte Interpretation der weibl. Gestalt mit Pflug als R. P., Roma oder Terra Italiae wies E. Simon überzeugend zurück und bezeichnete die Figur als Fortuna (s. dazu →Ares/Mars **287**).

KOMMENTAR

Nur wenige Figuren auf Münzen können als R. P. gedeutet werden. Ihre Identifizierung läßt sich lediglich durch die beigefügte Legende erschließen. Ihre spätestens seit Tacitus (275–276 n. Chr.) errungenen Attribute, die Mauerkrone (**2–9**) und bisweilen das Füllhorn (**3. 6**), sind auch charakteristisch für Tyche und viele Stadtgöttinnen und wurden sicherlich von diesen übernommen, schließlich bildet die R. P. die Gesamtheit aller Städte. Fehlt daher eine erläuternde Inschrift, die sich auf R. P. beziehen läßt, muß auch eine Deutung auf sie offen bleiben (**11**) oder eher abgelehnt werden (**12–15**). Die früheste Darstellung der R. P. befindet sich auf einem Unikum aus dem Jahre 12 v. Chr. (**1**), das erst um 1960 bekannt wurde. Sie kniet vor Augustus und der Kaiser reicht ihr die Rechte, um ihr aufzuhelfen. Die Erhebung einer schutzflehenden Personifikation wird hier erstmals in der Reichsprägung aufgegriffen und später, wie unter Galba und Vespasian für Libertas oder unter Hadrian und Antoninus Pius für diverse Provinzen, oft auch für andere Gestalten benutzt. Die Botschaft ist einfach und sinnfällig. Der Herrscher hat ein Unheil abgewendet und richtet das jeweils Gefährdete wieder auf, in unserem Fall die *res publica,* die Octavian am 13. Januar 27 v. Chr. restituierte und dafür neben anderen Ehrungen den Namen Augustus vom Senat verliehen bekam. Das gleiche ikonographische Schema wiederholen nochmals Prägungen des Tacitus (275–276 n. Chr.) (**2**) und aus der 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr. (**5–7**). Den gleichen Gedankengang spiegelt die Komposition einiger Goldemissionen das Magnentius (**3**) und des Constantius II. (**4**) wider, bei der der Kaiser nach r. reitet und sich R. P. vor ihm verbeugt. Constantin I. läßt sich auf die gleiche Weise mit drei verschiedenen eigens für ihn geschaffenen Bildtypen als Bewahrer der *res publica* auf Bronzemedaillons (**8–10**) feiern. Bezeichnenderweise, wie oft in der Geschichte, wird R. P. vor allem zu einer Zeit, in unserem Fall dem 4. Jh. n. Chr., propagiert, als der Dominat die meisten Grundzüge der *res publica* aufgelöst hatte.

RAINER VOLLKOMMER

RHADAMANTHYS

(Ῥαδάμανθυς) Unterweltsrichter aus Kreta. Sohn des →Zeus und der →Europe (I), Bruder des →Minos (I) und des →Sarpedon oder des →Phoinix (I). Er setzte die ältesten Gesetze auf Kreta und in Kleinasien ein. Sein Land verteilte er gerecht. Er war Richter in seinem Leben und nach seinem Tod in den elysischen Gefilden.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Genealogie des Rh. ist umstritten. Seine Eltern waren Zeus und Europe und seine Brüder Minos und Sarpedon (Hom. *Il.* 14, 322; Plat. *Minos* 318d; Eust. 989, 35 *ad* Hom. *Il.* 14, 321; Hes. *frg.* 140. 141 Merkelbach/West; Aischyl. *Κᾶρες ἢ Εὐρώπη, TrGF* III F 99; Bakchyl. *frg.* 10 Snell/Maehler; Hdt. 1, 173; Eur. *Rhesus* 29; Strabon 12, 8, 5 p. 573; Apollod. *bibl.* 3 [1] 1, 3; Serv. *Aen.* 6, 566) oder Phoinix (Tzetz. Lykophr. 431). →Dike war seine Mutter nach Porph. *de abst.* 3, 16. Rh. tötete einen Bruder

(Tzetz. Lykophr. 50, der Name des Bruders ist nicht erwähnt), weswegen er nach Okaleia in Böotien floh, wo er sich mit →Alkmene nach dem Tod des →Amphitryon vermählte (Tzetz. a. O.; Apollod. *bibl.* 2 [70] 4, 11). Nach Pherekyd., *FGrH* 3 F 84 und *Anth. Pal.* 3, 13 waren sie in den Elysischen Gefilden verheiratet (*Anth. Pal.*: Darstellung auf einem *Stylopinakion* des Tempels der Apollonis in Kyzikos: Herakles führt Alkmene zu Rh.).

Rh. war für seine Gerechtigkeit bekannt: Thgn. 701; Demosth. 61, 30; Pind. *P.* 2, 74; Athen. 13, 603d (Ibykos, Davies *PMGF* frg. 309); Plat. *nomoi* 1, 624b; Eur. *Cycl.* 273–274; *Ῥαδαμάνθυος ὅρκος* Zenob. 5, 81. Wegen eines Gesetzes von Rh. blieb →Herakles für den Mord an seinem Musiklehrer unbestraft (Apollod. *bibl.* 2 [64] 4, 9, 2; Paus. 9, 29, 9). Nach Tzetz. Lykophr. 50. 458 war er Lehrer des Herakles im Bogenschießen.

Rh. gelangte nach seinem Tod ins Elysion (Hom. *Od.* 4, 564); er wurde Unterweltsrichter (Pind. *O.* 2, 75), zusammen mit Minos (Diod. 5, 79, 2; Apollod. *bibl.* 3 [6] 2, 3; Verg. *Aen.* 6, 432. 566; bei Hom. *Od.* 11, 568–571 ist Minos allein Unterweltsrichter) und →Aiakos oder →Triptolemos (Plat. *Gorg.* 523e–527a; Demosth. 18, 127; Isokr. 12, 205; Arr. *an.* 7, 29, 3; Prop. 4, 11, 19–22; Ov. *met.* 9, 435–438; Sen. *Herc. f.* 733–734; *Herc. O.* 1558–1559). Plato (*Minos* 320c) erwähnt Rh. und →Talos (I) als *νομοφύλακες* des Minos.

Rhadamanthys war der Titel eines verlorenen Dramas des Euripides (*TGF*² *frg.* 658–660).

BIBLIOGRAPHIE: Borchhardt, J., *IstanbMitt* 19/20, 1969/70, 187–222; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1972) 1389 *s. v.* «Rhadamanthys»; Malten, L., *RE* I A 1 (1914) 31–35 *s. v.* «Ῥαδάμανθυς»; Marinatos, Sp., *RA* 34, 1949, 5–18; Paribeni, E., *EAA* VI (1965) 596 *s. v.* «Radamanto»; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 174, 4; 626. 629, 2; 815. 816. 825; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 48–78; Schefold, *SB* III 149–152.

KATALOG

a) Rhadamanthys mit den anderen Totenrichtern

Apulisch rf. Vasen

1. (= Aiakos **3***, = Hades **132*** mit Lit., = Poine **3** mit Querverweisen) Volutenkrater. München, Antikenslg. 3297. Aus Canossa. – *RVAp* II 533, 282 Taf. 194: Unterweltsmaler; Schefold, *SB* III 149–152 Abb. 200; *idem*/Jung, *SB* IV 52–53. 341 Anm. 117. – Um 330 v. Chr. – L. steht Rh. (ohne Beischr.) mit weißem Bart und gekreuzten Beinen. Er trägt eine orientalische Tracht: langer, gegürteter Ärmelchiton, Himation, phrygische Tiara. Mit der Rechten hält er den Richterstab und mit der Linken faßt er an den Thron des zweiten Totenrichters. Vor ihm sitzen die zwei anderen Totenrichter.

2. (= Aiakos **1***, = Poine **1** mit Querverweisen) Volutenkrater. Neapel, Mus. Naz. 81666 (H 3223). Aus Altamura. – *RVAp* I 430–432, 82: Kreis des Lykourgosmalers; *MonInst* 8 Taf. 9. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Rh. (...*]ΜΑΝΘΥΣ*) mit weißem Bart und Kahlkopf trägt einen gegürteten Ärmelchiton, einen Mantel über dem Kopf und Schuhe. Er richtet sich nach l. und hat die Linke erhoben.

Wandgemälde

3. (→Aiakos **4** mit Lit., →Hermes **600** mit Lit.) Bemalte Fassade des Grabes von Lefkadia, *in situ.* Petsas, Ph., *Ὁ τάφος τῶν Λευκαδίων* (1966) 132–134. 164 Taf. *Α'.Θ'.Ι'*, 3; 8; Schefold/Jung, *SB* IV 52–53 Abb. 43. 45. – Kurz nach 300 v. Chr. (Petsas); um 310 v. Chr. (Schefold). – Der bärtige Rh. (*ΡΑΔΑΜ[Α]ΝΘΥΣ*) steht nach l. mit gekreuzten Beinen auf seinen Stab gestützt. Er trägt Schuhe, langes Himation um den Unterkörper und das grüne Schilf der Unterwelt am Kopf.

DEUTUNG AUF UNTERWELTSRICHTER MIT RHADAMANTHYS MÖGLICH

4. (= Aletes **2*** mit Lit., = Minos I **33,** = Orestes **58**) Sarkophagrelief, att. Beirut, Nat. Mus. Aus Tyros. – Picard, Ch., *RA* 37, 1951, 291; Hafner, G., *BerlWPr* 113, 1958, 19 Abb. 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 436. – 170/180–200 n. Chr. – Unterweltsgericht. In der Mitte sind die drei Totenrichter dargestellt. Der stehende Mann mit langem Himation hinter einem Tisch wird mit Rh. identifiziert.

DEUTUNG UNSICHER

5. Relief eines Grabmonumentes aus Limyra, fr. – Borchhardt 187–192 Abb. 1 Taf. 36, 1; Brommer, *Denkmälerlisten* III 434. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Ein Bärtiger mit langem Haar und Himation um den Unterkörper (Rh.?) sitzt dem jüngeren Verstorbenen gegenüber und berührt ihn mit seiner Rechten.

6. Sarkophagrelief, att. Thessaloniki, Arch. Mus. P 116. – Koch/Sichtermann, *RömSark* Abb. 437. – 200–220/230 n. Chr. – Unterweltsszene. L. ist eine Unterweltsgerichtsszene dargestellt. Von Rh. (?) ist die l. erhobene Hand mit Szepter erhalten.

b) Rhadamanthys mit anderen Gestalten in den Elysischen Gefilden

DEUTUNG AUF RHADAMANTHYS MÖGLICH

7. (= Nemesis **198** mit Lit.) Relief, Grabmonument des Hieronymos. Ehem. Slg. Hiller von Gaertringen. Aus Rhodos. – Curtius, L., *MdI* 4, 1951, 23 Taf. 8. – 200 n. Chr. – Rh. (?) steht hinter dem auf einem Thron sitzenden Pluto.

DEUTUNG AUF RHADAMANTHYS ABZULEHNEN

8. (= Apollon **1003,** = Menses **1***) Kelchkrater, fr., att. rf. Athen, Nat. Mus. 1435. Aus Hermione. – *ARV*² 1444, 4: Oinomaosmaler; Karousou, S., *ArchDelt* 19, 1964, 1–16 Abb. 2 Taf. 1–2; Metzger, *Recherches* 100–105, 18; 420–421. Taf. 102; Simon, E., *JdI* 80, 1965, 118 Abb. 2–3. – Um 375 v. Chr. – Der sitzende Mann mit dem Zicklein in den Armen ist weder Dionysos (Metzger) noch Rh. (Karousou), sondern ein attischer Monat, wohl Boedromion (Simon).

KOMMENTAR

Auf den erhaltenen attischen Vasen ist Rh. nie dargestellt. In einigen Totengerichtsdarstellungen ist er nicht mit Sicherheit von den anderen Unterweltsrichtern zu unterscheiden, da bestimmte ikonographische

Merkmale fehlen. Seine Identifizierung ist nur durch Beischriften gesichert (**2. 3**) oder durch die Interpretation von Unterweltsszenen, wo er zusammen mit den anderen Totenrichtern (**1. 4**) oder mit Pluton (→Hades, →Hades/Pluto) (**7**) auftaucht.

MARIA XAGORARI

RHEA

(Ῥέα, Ῥέη, Ῥεῖα, Ῥείη, Ῥεία, Rhea) Fille de →Ge et d'→Ouranos. Selon la légende la plus répandue, épouse de →Kronos et mère de →Zeus, →Poseidon, →Hades, →Hera, →Hestia, →Demeter. Elle est progressivement assimilée à Cybèle (→Kybele) à partir du Ve s. av. J.-C.

SOURCES LITTÉRAIRES: Au point d'être considérée comme phrygienne (p.ex. Eur. *Bacchae* 58–59), Rh. a très tôt été confondue avec Cybèle, la Grande mère (p.ex. Aristoph. *Aves* 875; Orph. *h. à la Mère des Dieux* 27, 11–14; Lucr. 2, 589–643), souvent perçue comme une incarnation, voire une appellation de Rh. (p.ex. Ov. *fast.* 4, 179–264; Orph. *h. à Rhéa* 14, 1–14; Nonn. *Dion.* 9, 220–227; 10, 387). L'assimilation des deux déesses, que rapproche peut-être une commune origine asiatique (Graillot, 1–24; Cook, *Zeus* I 695), a enrichi la personnalité de Rh. de traits nouveaux, notamment ses amours avec →Attis (p.ex. Lukianos *d. deor.* 20, 1–2; 7; *Syr. D.* 15; Ps.-Theokr. 20, 40), et a joué un rôle déterminant dans ses représentations littéraires et artistiques (→Kybele). Rh. a également été identifiée à Atargatis, →Dea Syria, Déméter, Déo, →Derketo, Gê, Héra, →Pandora, →Persephone, →Tyche (p.ex. Orph. *h.* 46, 6; Lukianos *Syr. D.* 15; Strabon 10, 3, 12 p. 469; Eust. 46, 10–11 *ad* Hom. *Il.* 1, 55; Clem. Al. *protr.* 2, 15, 1; Iul. *or.* 8 [5], 159a–b éd. Rochefort; *cf.* Proklos *Schol. in Crat.* 143–145 Pasquali; Kapsomenou, S. G., *ArchDelt* 19, 1964, 17–25, plus spécialement 24 col. 18 [papyrus Derveni]; *cf.* Cook, *Zeus* I 582; Loucas, *passim;* West, 81–82. 93–94. 217). Les sources retenues ici nomment expressément Rh., à l'exclusion de celles relatives aux légendes d'Agdistis et d'Attis.

Hom. *Il.* signale quatre de ses enfants: Héra (14, 203), Zeus, Poseidon et Hadès (15, 187–188). Hes. *theog.* détaille sa légende: de son union avec Kronos sont nés Hestia, Déméter, Héra, Hadès, Poséidon, Zeus (453–458; *cf.* 624–626; Diod. 5, 68, 1) et, selon d'autres traditions, les Corybantes (Strabon 10, 3, 19 p. 472) et →Pan. →Kouretes, Telchines et Dactyles passent aussi pour ses fils (Diod. 5, 64, 3; Poll. 2, 156; *cf.* West, 72).

Kronos, qui savait devoir être détrôné par l'un de ses enfants, les dévorait à mesure qu'ils naissaient (Apollod. *bibl.* 1 [4] 1, 5). Fâchée d'être privée de sa progéniture, Rh., enceinte de Zeus, s'enfuit en Crète. Elle y accoucha secrètement, cacha le nouveau-né dans une caverne puis, emmaillotant une pierre, la donna à Kronos qui l'engloutit sans s'apercevoir de la supercherie (Hes. *theog.* 459–491; Diod. 5, 70; Apollod. *bibl.* 1 [5] 1, 6–7; Paus. 8, 36, 2–3; Lukianos *sacr.* 5; *salt.* 37; Strabon 10, 3, 11 p. 468; *cf.* West, 131–136). Pour les Orphiques, en devenant mère de Zeus, Rh. prend le nom de Déméter (*cf.* West, 72).

Une autre tradition situe l'épisode en Arcadie, sur le mont Lycée (Kall. *h.* 1, 10; Paus. 8, 36, 3; 38, 2–3; 41, 2). Pour la défendre en cas d'attaque de Kronos, Rh. avait enrôlé →Hopladamas, Hoplodamas. Après la naissance, voulant se purifier et baigner l'enfant, elle fit jaillir une source qu'elle appela →Neda, du nom de la Nymphe (→Nymphai) qui l'avait accouchée (Kall. *h.* 1, 15–41; Paus. 4, 33, 1; *cf.* Paus. 8, 41, 2). La naissance de Zeus est également située sur l'Acropole de Pergame en présence des Cabires (→Megaloi Theoi) et sur le Pétrakhos en Béotie (Paus. 9, 41, 6; pour les diverses localisations du mythe *cf.* Kall. *h.* 1, 5–54; Paus. 4, 33, 1; →Zeus, →Zeus/Iuppiter).

Rh. confia l'enfant caché en Crète (*cf.* Stat. *Ach.* 1, 386–387) à →Amaltheia et →Melissa (Lact. *inst. div.* 1, 22, 18–20), ou à →Adrasteia (II) et →Ide (I), filles de Mélisseus (→Apollod. *bibl.* 1 [5] 1, 6–7; *cf.* Cook, *Zeus* I 720 et n. 1), ou aux Dactyles de l'Ida (Paus. 5, 7, 6), ou encore enseigna en Phrygie aux Corybantes et en Crète aux Courètes une danse bruyante destinée à protéger sa vie en couvrant ses cris (Lukianos *salt.* 8; Strabon 10, 3, 11 p. 468).

Une légende assez semblable concerne Poséidon que Rh. cacha parmi les agneaux d'un troupeau avant de déclarer à Kronos avoir mis au monde un cheval et lui donner un poulain à avaler (Paus. 8, 8, 2). Elle confia l'enfant à Kapheira (Diod. 5, 55, 1; 69, 4–5) et remit Héra à →Tethys et à →Okeanos (Hom. *Il.* 14, 200–204).

Selon les théogonies orphiques, Rh., qui avait interdit à Zeus de se marier, se transforma en serpent pour échapper à ses entreprises amoureuses. Mais Zeus se transformant à son tour s'unit à sa mère. Rh. donna naissance à Perséphone, devenant ainsi Déméter. Cependant, effrayée d'avoir mis au monde une enfant monstrueuse, elle s'enfuit sans la nourrir (Kern *Orph. frg.* 58. 145; *cf.* Cook, *Zeus* I 398; West, 73 n. 6; 93–94. 181. 195. 220).

En Egypte, Rh. est assimilée à Nout. Selon Plut., elle trompa →Helios, son époux, avec Kronos. Hélios lui interdit alors d'enfanter en n'importe quel mois ou année. Mais →Hermes, qui était amoureux d'elle, gagna au jeu contre la Lune les cinq jours épagomènes pour qu'elle puisse accoucher. Elle mit ainsi au monde successivement →Osiris, Aroueris (Haroëris, ou Horus), →Typhon (Seth), →Isis et →Nephthys. Isis et Osiris s'unissent en son sein (Plut. *de Is. et Os.* 12, 355d–356a; *cf.* 373b–c; *cf.* Drioton 39–43).

D'une beauté majestueuse, avec de beaux cheveux (Hes. *theog.* 625; Hom. *h. Cer.* 442), coiffée d'un brillant diadème (Hom. *h. Cer.* 459; Orph. *Arg.* 625), la Grande Mère, la mère universelle (Pind. *N.* 6, 1–3; Orph. *Arg.* 547; Nonn. *Dion.* 9, 220–222) règne sur le monde depuis qu'avec Kronos elle s'est emparée du pouvoir (Apoll. Rhod. 1, 503–506; Tzetz. Lykophr. 1191; →Eurynome I). Après la victoire de Zeus sur Kronos, elle ne partage pas la relégation qui frappe son

époux (Pind. *O.* 2, 77; voir cependant Aischyl. *Prom.* 834–835). Elle est honorée par tous les dieux (Orph. *h. à Rhéa* 14, 5; Apoll. Rhod. 1, 1101–1102). Elle est crainte et terrible comme le montrent la légende de Celmis (*cf.* Soph., *TrGF* IV F 365; Ov. *met.* 4, 281–282) ou celle de →Philyra (Apoll. Rhod. 2, 1232–1241; →Cheiron).

Déesse de la nature sauvage et nourricière des fauves, des lions en particulier (Nonn. *Dion.* 9, 147), les vents, la mer, l'assise de la terre et l'Olympe dépendent d'elle (Apoll. Rhod. 1, 1098–1099; Orph. *Arg.* 624–625). Déesse de la montagne (Apoll. Rhod. 1, 1100. 1119; Orph. *Arg.* 21–22) dont elle habite les crêtes boisées (Nonn. *Dion.* 9, 138), elle trône notamment sur le Dindymon (Apoll. Rhod. 1, 1093; Orph. *Arg.* 601–604) au sommet duquel, sur le conseil de →Mopsos (I), →Iason et ses compagnons placèrent sa statue taillée dans un cep de vigne par →Argos (III) (Apoll. Rhod. 1, 1117–1122; Orph. *Arg.* 606–617; *cf.* Euphorion *frg.* 145 Powell. →Argonautai). Une tradition tardive (Zos. 2, 31, 2–3) précise que cette offrande figurait la déesse flanquée par deux lions qu'elle retenait. Transportée à Byzance, transformée par Constantin en déesse orante et placée dans un temple du forum, elle aurait figuré la Tyché de →Constantinopolis, faisant ainsi pendant à celle de →Roma du temple symétrique (*cf.* Amelung, 8–12; Zos., éd. Paschoud, F. [1971] 228 n. 42). Rh. la protectrice des montagnes et des forêts (Rh. Oreia, Rh. Idaea) ne serait pas sans analogies avec →Rea Silvia (*cf.* Costa, E., *Rivista di Storia antica* 11/2, 237–245; Costanzi, V., «L'italicità di Rea Silvia», *Atene e Roma* 103–104, 1907, 231–235).

Rh. est en affinité avec →Dionysos (Eur. *Bacchae* 78–82; Diog. *Semele*, *TrGF* I² 45 F 1; Kall. *frg.* 761 Pf.; Strabon 10, 3, 13–15 p. 469–470) et intervient dans sa légende. Selon Diod. 3, 68–72, avant d'être l'épouse de Kronos, Rh. fut celle d'→Ammon, le roi de Libye. Mais il la trompa avec Amalthée dont il eut un fils, Dionysos. Irritée, Rh. le quitta pour Kronos. Kronos prit alors, avec les Titans, les armes contre Ammon qui fut battu et dût s'exiler. Mais les vainqueurs furent à leur tour battus par Dionysos et son armée. Kronos et Rh. faits prisonniers furent cependant invités par Dionysos à vivre désormais en sa compagnie avec honneur. Aussi, Rh. l'aima-t-elle comme un fils. Selon d'autres traditions, Dionysos démembré par les Titans fut rendu à la vie par Rh. (Diod. 3, 62, 6). Selon Nonn. *Dion.* 9, 149–242, elle l'éleva comme une nourrice et une grand-mère. Elle en fit le conducteur de son attelage de lions (Nonn. *Dion.* 9, 160–161). Ensemble ils inventèrent le tambourin (Eur. *Bacchae* 58–59; *cf.* aussi les cymbales: Stat. *Ach.* 1, 828; Orph. *h. à Rhéa* 14, 3; 27, 11). En Phrygie, elle le purifia et l'initia à ses mystères (Apollod. *bibl.* 3 [33] 5, 1). *Cf.* Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 396–399. 411. 478. 532. 541.

BIBLIOGRAPHIE: Amelung, W., «Kybele-Orans», *RM* 14, 1899, 8–12; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 664–665 *s.v.* «Rhea»; Bornmann, F., «Il parto di Rea nell'Inno a Zeus di Callimaco», *Atene e Roma* 33, 1988, 113–122; Cook, *Zeus* III 1, 927–935; Decharme, P., *DA* I 2 (1887) 1677–1690 *s.v.* «Cybelé»; Drioton, E., «Une allusion égyptienne à la légende de Rhéa rapportée par Plutarque», *Bulletin de la Société Française d'Egyptologie* 23, 1957, 39–43; Faure, P., «Essai de lecture de quelques cachets minoens hiéroglyphiques», *Kadmos* 14, 1951, 1–7; Graillot, H., *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain* (1912); Gury, F., «La découverte de Télèphe à Herculanum», *KölnJb* 24, 1991, 97–103; Hafner, G., «Die Rhea des Praxiteles», *AA* 1988, 63–68; Hopkinson, N., «Rhea in Callimachus' Hymn to Zeus», *JHS* 104, 1984, 176–177; Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 289–290; Kerényi, K., «Miti sul concepimento di Dioniso», *Maia* 4, 1951, 8–13; Loucas, E./Loucas, I., «Un autel de Rhéa-Cybèle et la Grande Déesse de Phlya», *Latomus* 45, 1986, 392–404; Mayer, M., *ML* II 1 (1890–94) 1452–1474. 1538–1542 *s.v.* «Kronos»; Overbeck, *KM* II, *passim; idem*, *Geschichte der Griechischen Plastik* I⁴ (1893) 499; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 638–658; Rapp, A., *ML* IV (1909–15) 88–96 *s.v.* «Rhea»; Schefold, *SB* III 23–27; Simon, E., *JdI* 76, 1961, 148–150; Simon, *Festivals* 26–27; Turcan, R., *Les cultes orientaux dans le monde romain* (1989) 35–69; van Krevelen, D. A., «Der Kybelekult in den Argonautika des Apollonios von Rhodos», *RhM* 97, 1954, 75–82; Weitzmann, K., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 38–43. 75. 78. 82. 84. 127–130. 143; West, M. L., *The Orphic Poems* (1983).

CATALOGUE

A. Rhéa et Kronos

1. Représentations sans contexte mythologique

1.* Chapiteau, marbre. Vienne, Mus. Lapidaire. De Vienne. – Espérandieu, *Recueil* I (1907) n° 409. – Ier s. ap. J.C. – Buste de Rh. (Cybèle pour Espérandieu) (couronne murale, raisins et pommes sur la poitrine). →Saturnus sur une autre face.

2.* Sima fr., terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 1152. – v. Rohden/Winnefeld, 3–4 fig. 1; Breitenstein, N., *Cat. of terracottas. Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman* (1941) 96 n° 916 pl. 124. – Vers la g., bustes de Saturne et de Rh. (chevelure longue, diadème, voile).

3.* Lampe, terre cuite. Paris, Cab. Méd. 1907. De Corinthe. – Hellmann, M.-C., *Lampes antiques de la Bibl. Nat.* I (1985) 27–28 n° 24 et fig. – Fin IIe-début IIIe s. ap. J.-C. (signée Phtongos). – Bustes de face de Saturne et de Rh. (couronne tourelée, voile) ou Tyché (Cybèle pour Hellmann). Sur la question de l'identification, *cf.* Bruneau, P., *BCH* 95, 1971, 479–480.

Voir aussi →Kronos **26***.

2. Hiérogamie de Rhéa et Kronos

4. (= Iris I **75***, = Kronos **32** avec renvois) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9559. De Pompéi VI 8, 3 (Casa del Poeta Tragico). – Simon 143 fig. 2; 148–150; *PittPavPompei* II 166 n° 8. – IVe style. – Dans un cadre rocheux escarpé, Rh. (diadème, tête voilée, drapée), un pan de son voile entre les mains, s'avance vers Kronos, conduite par une figure féminine ailée (Iris? ou divinité incarnant le *Fatum*). Au second plan, colonne avec les attributs de Rh.-Cybèle: bandelette, double flûte, cymbales, tympanon. La scène a également été interprétée comme Héra et Jupiter.

3. Rhéa et Kronos dévorant ses enfants

→Kronos **25. 31*** (représentation incertaine).

B. Rhéa et l'enfance de Zeus

1. La naissance de Zeus

5. (= **8,** = Kronos **24*** avec bibl. et renvois) Frise est du temple d'Hécate à Lagina de Carie. Istanbul, Mus. Arch. 210–211. – Hafner, 65. 67 fig. 5. – 100–80 av. J.-C. – *Panneau 210:* Rh. dans un lit vient de donner naissance à Zeus. Trois Courètes dansent autour d'elle. Une servante emporte l'enfant vers la g.

6.* (= **9,** = Adrasteia II **9,** = Amaltheia **6*,** = Krete **10,** = Mercurius **362** avec renvois) Base de marbre *(Ara capitolina)*. Rome, Mus. Cap. 1944. – Weitzmann, pl. 13 fig. 43. – 160 ap. J.-C. – *Face 1:* étendue au sol vers la dr., accoudée du bras dr. au rocher, Rh. (cheveux défaits, tête voilée, drapée mais les seins nus) lève le bras g. Le reste du relief étant endommagé, Gé complétait peut-être la scène. La figure étendue a également été interprétée comme Gé, avec moins de vraisemblance. *Face 3:* entre deux Courètes, Zeus et la chèvre Amalthée. A g., assise sur un rocher et contemplant la scène, Rh. (polos, tunique, manteau), ou la personnification de la Crète (type de Rh.–Cybèle), ou Némésis–Adrasteia, la sœur des Courètes.

2. La ruse de Rhéa

→Kronos **21*/33. 22*.**

7.* Peinture de manuscrit. Paris, Bibl. Nat., Cod. Coislin 239, Fol. 121^{r}. – Weitzmann, 39 pl. 13 fig. 40; Hafner, 63–64. 65 fig. 4. – Rh. vers la dr. tend la pierre emmaillotée à Kronos qui se penche vers elle, mains en avant. – Autres ex.: Weitzmann, 38–39 pl. 12 fig. 36 (Cod. Taphou 14, Fol. 310^{v}, Jérusalem, XI^{e} s.); pl. 12 fig. 37 (Cod. gr. 1947, Fol. 146^{r}, Vatican, Bibl., XII^{e} s.); pl. 12 fig. 38 (Cod. 6, Fol. 162^{v}, Mont Athos, Panteleimon).

8. (= **5,** = Kronos **24***) Frise est du temple d'Hécate à Lagina de Carie. Istanbul, Mus. Arch. 210–211. – 100–80 av. J.-C. – *Panneau 210:* à l'extrémité dr., Rh. (polos, voile déployé) (Hafner) plutôt qu'Hécate (Schober) ou la sage-femme porte ce qui semble être la pierre emmaillotée.

9. (= Kronos **23*** avec bibl. et renvois) Base de marbre *(Ara Capitolina)*. Rome, Mus. Cap. 1944. – Weitzmann, 39 pl. 13 fig. 42; Hafner 63. 65 fig. 2. – 160 ap. J.-C. – *Face 2:* Rh. (chiton et manteau, tête voilée) debout vers la dr. tend à Kronos assis vers la g. la pierre emmaillotée.

→Kronos **34.**

10. Statue fr., marbre. Bracciano, Castello Corsini-Odescalchi. – Hafner, 63–68 fig. 1. – Rh. courant vers la dr., tenant contre elle une pierre emmaillotée.

3. La mère et l'enfant

11. Peinture de manuscrit. Venise, Bibl. Marciana, Cod. gr. 479, Fol. 40^{c}. – Weitzmann, 128 pl. 42 fig. 150. – XI^{e} s. ap. J.-C. – Sur une île (la Crète), Rh. (chevelure dans le dos, tunique dénudant l'épaule g.), agenouillée vers la g., tend les bras vers Zeus enfant à demi caché dans une infractuosité (la caverne de Dicté). Trois Courètes.

12. (= Oinoe II **1** avec renvois) Relief d'un autel dans le temple d'Athéna Aléa à Tégée. Œuvre perdue attribuée à →Melampous, fils d'→Amythaon. – Paus. 8, 47, 3. – Rh. et la Nymphe Œnoé tenant le bébé Zeus.

Monnaies

13. (= Adrasteia II **7*,** = Lykos VII **22** avec bibl. et renvois) AE, Laodicée (Phrygie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia LXXXI; Imhoof-Blumer, n° 2 pl. 9, 19; Weitzmann, pl. 42 fig. 152. – *Rv.* Rh. (ou Amaltheia, ou Adrasteia) avec Zeus enfant; Courètes dansant en frappant sur leurs boucliers. Personnifications du →Kapros (I) et du Lykos.

14. (= Adrasteia II **8*** avec bibl.) AE, Laodicée (Phrygie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Weitzmann, pl. 42 fig. 151. – *Rv.* Entre la personnification du mont Kadmos (?) et Adrasteia, Rh. (nue, draperie sur le genou g.), agenouillée vers la g., porte à deux mains l'enfant Zeus.

15. a)* AE, Amorium (Phrygie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 56, 51 pl. 8, 5. – *Rv.* Devant un autel au-dessus duquel vole un aigle, Rh. (péplos) assise vers la dr., tête retournée vers Zeus enfant assis sur des rochers, tendant la main vers la poitrine nue de sa mère. – **b)** AE, Amorium (Phrygie), Geta César (198–209 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 56, 52 pl. 8, 6. – Même type.

C. Rhéa en compagnie d'autres divinités ou engagée dans d'autres épisodes légendaires

1. Rhéa et les enfants divins

16. (= Arkadia **1*** avec bibl., = Telephos **19** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9008. De la «Basilique» d'Herculanum. – Gury, 98–101 fig. 1. – Règne de Vespasien. – Majestueusement assise sur un rocher, accoudée du bras dr. à un escarpement, appuyée de la main g. sur un sceptre (cep de vigne?), Rh.–Cybèle (regard prophétique, couronne végétale, tunique, manteau, bracelets) préside à la découverte par Hercule de Télèphe (→Telephos) que désigne une figure ailée (Carmenta). Derrière Rh., →Pan; à côté d'elle, un panier de fruits; à ses pieds, l'aigle de Jupiter et un lion.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

17. Camée, calcédoine. Paris, Cab. Méd. – Babelon, *BiblNatCamées* 45 n° 77 pl. 9. – Epoque hellénistique. – Rh., ou Gé, ou l'une des Nymphes de Nysa (tête et dos voilés), assise à terre vers la dr., tenant dans ses bras Dionysos enfant. Face à elle, un Satyre. A dr., hermès priapique.

2. Argos et la statue de Rhéa

→Argos III **18*.**

3. Rhéa assistant au concours d'→Apollon et →Marsyas (I)

18.* (= Dionysos/Bacchus **123*,** = Mousa, Mousai/Musae **226*** avec renvois) Devant de sarcophage, marbre. Paris, Louvre MA 972. – Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 88–89 n°32 et figs. – 220–230 ap. J.-C. – A g. du groupe formé par Marsyas, Athéna et Dionysos, Rh. (voile, chiton, manteau) assise de trois quarts, un lion à ses côtés. – Voir aussi un sarcophage de Rome, Gall. Doria (→Marsyas I **28** avec bibl. et renvois): Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 36 pl. 86 (→Kybele).

Voir aussi →Marsyas I **31*.**

4. Rhéa et les divinités du cercle éleusinien

19.* (= Demeter **408*** avec bibl. et renvois, = Ploutos **11**) Hydrie att. à f. r. Riggisberg (Suisse), Abegg-Stiftung 3.127.73. – Vers 330 av. J.-C.; Kertscher Tyszkiewicz-Maler. – →Ploutos, →Triptolemos, Déméter, Perséphone et Rh. (drapée, diadème, bracelet), main dr. levée, assise vers la g. sur l'omphalos. – Voir aussi →Aphrodite **1371*** (= Eumolpos **27**): Rh. drapée assise sur l'omphalos dans une attitude songeuse, main dr. sous le menton.

20.* Autels cubiques, marbre. De Chalandri (anc. Phlya). **a)*** (= Attis **397**) Athènes, Mus. Nat. 1747. – Vermaseren, *CCCA* II n° 390; Loucas, 394–396 fig. 9. – Légèrement ant. à 387 ap. J.-C. – *Face ant.:* trônant sous une guirlande accrochée à trois bucranes, à g., Koré–Perséphone (Loucas) ou Déméter (Vermaseren); à dr., les pieds sur un tabouret, Rh.–Déméter–Cybèle (Loucas) ou Cybèle (Vermaseren) (polos ou couronne tourelée, chiton, himation) avec tympanon sur le bras g. et patère dans la main dr. Entre elles, un lion. De part et d'autre, →Iakchos, Eubouleus ou Hermès à g., Hécate (Loucas) ou Koré (Vermaseren) à dr. *Côté post.:* trônant sous un drap tendu entre deux pins, Rh. (chiton, himation, polos ou couronne tourelée), les pieds sur un tabouret à côté duquel est allongé un lion, le tympanon dans le creux du bras g., pose la main dr. sur l'épaule d'Attis. Selon l'inscr., autel dédié à Rh. et Attis en mémoire du *taurobolium* célébré pour la première fois. – **b)*** (= Attis **396** avec bibl.) Athènes, Mus. Nat. 1746. – Loucas, 394–396 fig. 4. 6. – 27 mai 387 ap. J.-C. (inscr.). – Même type. – **c)** Chalandri, église Saint-Georges. – Loucas, 392–395 fig. 1. 3. – A peu près contemporain des précédents. – Même type.

5. Rhéa luttant contre les Géants

21.* (= Gigantes **24•** avec bibl. et renvois) Frise sud du Grand Autel de Zeus à Pergame, marbre. Berlin, Staatl. Mus. – 180–160 av. J.-C. – Rh. (inscr. illisible) sur un lion, *velificans,* précédée peut-être par Adrastée et les Cabires.

Voir aussi →Gigantes **26•** (sur un lion, voile, chiton, himation, tympanon). **489** (sur un char tiré par deux lions). **1** (= Gorgo, Gorgones **289•**) (représentation incertaine).

6. Rhéa, Ammon et Dionysos

→Ammon **170*.**

COMMENTAIRE

Les représentations de Rh. sont peu nombreuses et pour l'essentiel se rapportent aux circonstances de la naissance de Zeus (A 2–3. B) qui ont inspiré les artistes, sans doute au moins depuis le VI^{e} s. (→Kronos **25**) et jusqu'à la fin de l'antiquité comme en témoignent les manuscrits médiévaux dont l'iconographie puise à des sources antiques (**7. 11**). Rares sont les images de Kronos dévorant ses enfants devant leur mère. Outre le vase dédié dans le temple d'Athéna à Lindos par Phalaris – œuvre perdue ou fictive (→Kronos **25**) – signalons la peinture funéraire d'Ostie (→Kronos **31***) que Meyer, après Visconti, tient pour la copie d'un original grec. Il est toutefois impossible de se prononcer sur l'existence, et a fortiori la nature, de cet antécédent. De même, ne pouvons-nous rattacher à aucun modèle grec hellénistique cet autre *unicum* que constitue la théogamie de Rh. et Kronos de la Casa del Poeta Tragico (**4**). Le thème de la ruse de Rh. portant la pierre emmaillotée destinée à Kronos, attesté depuis le milieu du V^{e} s. av. J.-C. sur des vases attiques (→Kronos **21*–22***), figure au début du I^{er} s. av. J.-C. sur une frise du temple d'Hécate à Lagina (**8**), sur l'*Ara capitolina* vers 160 ap. J.-C. (**9**) et sur quelques manuscrits grecs (**7**). Ces documents ont été rapprochés de l'œuvre de Praxitèle que signale Pausanias (9, 2, 7) à l'entrée du temple d'Héra à Platée (→Kronos **34**). Il s'agit certainement de Praxitèle l'Ancien (*cf.* Richter, G. M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* [1929] 241; *cf.* Cook, *Zeus* III 1, 933 n. 2 [bibl.]). Quoi qu'il en soit, sa statue pourrait être l'archétype de celle, fragmentaire, conservée à Bracciano (**10**). Cependant, par analogie avec la base de l'Athéna Parthénos de Phidias, Cook a pu penser que l'œuvre de Praxitèle était plutôt un décor en relief de la base de la statue d'Héra dont l'*Ara capitolina* serait alors une copie (**9**). Selon Stuart Jones, si la composition de la scène de la ruse de Rh., sur le seul document de l'antiquité classique illustrant le mythe sous une forme cyclique, a bien été pensée pour un relief, le rapprochement avec l'œuvre de Praxitèle (relief ou statue) ne s'impose pas et il croit plutôt à une influence de l'art attique du IV^{e} s. av. J.-C.

A partir de l'époque hellénistique, et plus encore sous l'Empire, les représentations de Rh. rendent évidents les liens qui l'unissent à Cybèle dont elle s'approprie les attributs: le polos (**8. 20?**) ou la couronne murale (**1. 3. 20?**) qui la rapproche de Tyché–Fortuna, le lion assis à ses côtés (**16. 18. 20**), ou chevauché (→Gigantes **24•. 26•**), ou encore attelé à son char, le tympanon (**4. 20;** →Gigantes **26•**), les cymbales (**4**) et la flûte (**4**). Les autels de Phlya (**29**) attestent, encore à la fin du IV^{e} s. ap. J.-C., un culte de la *Magna Mater* appelée Rh. par les Grecs (*cf.* Duthoy, R., *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology, EPRO* 10 [1969] 63–64). Selon Loucas, la déesse de Phlya, honorée avec des rites mystiques imprégnés de conceptions orphiques, était l'antique divinité de la Terre invoquée sous le nom de Rh. (*cf.* l'inscription des autels du Musée d'Athènes) à laquelle étaient assimilées Déméter et Cybèle, par ailleurs confondues.

Quand il n'est pas contaminé par celui de Cybèle, le type iconographique de Rh. est peu caractéristique. Ce sont souvent des critères extérieurs à elle-même, comme la présence de Saturne (**1–3;** →Kronos **26***), qui permettent d'identifier la figure dont nombre d'interprétations restent problématiques (**4. 6. 8. 13. 16–17;** →Ammon **170*;** →Kronos **31*;** →Gigantes **1**). La tête souvent voilée (**3–4. 6. 8–9. 18;** →Kronos **26*. 31*;** →Gigantes **26•**), coiffée d'un diadème (**2. 4. 19;**

→Kronos **22***; →Marsyas I **31***), elle est en règle générale entièrement vêtue et sobrement drapée, portant peu de bijoux (**19**; →Marsyas I **31***). En dehors des scènes de naissance et d'enfance du petit Zeus où sa tenue montre un peu de désordre (**6. 14–15**), Rh. est pleine de dignité et de majesté, particulièrement lorsqu'elle trône sur un siège (**20**; →Kronos **26***), un rocher (**6. 16**), l'omphalos (**19–20**; →Dionysos **528**), les pieds sur un tabouret (**20**), le sceptre à la main (**16**: cep de vigne [?]; →Marsyas I **31***). Sa stature matronale s'accorde à sa nature de Grande Mère (**16**) et de déesse-montagne. Cet aspect de sa personnalité est souligné par le cadre rocheux (**4. 6. 15–16**; →Kronos **22***), sans doute aussi par la colonne, ce très vieux symbole de la montagne (**4**; *cf.* Rh. en statue debout sur une colonne: Weitzmann 42–43 pl. 14 fig. 44–47), et enfin grâce à des personnifications topiques: le Kadmos (**14**) ou la Crète (**6**) avec laquelle Rh. se confond comme le suggère le type iconographique de la figure. Sur la peinture d'Herculanum (**16**) qui commémorerait un acte d'évergétisme de Vespasien en faveur du temple de la Grande Mère (*cf.* Gury), Rh. en ancêtre du peuple romain à travers Jupiter, Hercule, Télèphe et sa descendance, incarne à la fois l'Arcadie, où se situe l'épisode, et le Palatin, où sa présence très ancienne, réaffirmée par l'introduction en 205–204 av. J.-C. de la Grande Mère de Pessinonte, garantit, comme un autre *Palladium*, l'Eternité de Rome (→Kybele). Dans la même perspective de permanence de l'Age d'or, elle devient la Tyché de Constantinopolis sur le forum de Constantin.

FRANÇOISE GURY

RHEA SILVIA → Rea Silvia

RHENOS, RHENUS

(Ῥῆνος; Rhenus; kelt.: Renos = Fluß, Gang, Weg) Personifikation des gleichnamigen Flußes, des heutigen Rheins.

LITERARISCHE QUELLEN: Viele Quellen dokumentieren die Stellung des Rh. als Gott, so Prop. 4, 10, 41; Mart. 10, 7, 1; Nonn. *Dion.* 43, 410 und Tac. *hist.* 5, 17. Wichtig für ikonographische Überlegungen ist die in der Literatur immer wieder hervorgehobene Aussage, daß der Rhein zweigehörnt sei, so bei Verg. *Aen.* 8, 727 (und Serv. z. St.); Hier. *in Is.* 18, 66, 20 (= *ser. lat.* LXXII A p. 793 Adriaen); Auson. *Mos.* 436–437 und Iul. Hon. *cosmogr.* 22. Grund für die Charakterisierung als *bicornis* gab die Form seiner Mündung in den Atlantik, denn kurz vor dem Ozean teilt sich der Strom in zwei Läufe, den zwei Hörnern.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Mehrere Inschriften bezeugen neben den literarischen Quellen die Verehrung des Rh. als Gott. Sie sind fast über seinen ganzen Lauf verteilt: *CIL* XIII 5255 (Eschenz bei Stein am Rhein, um 181–185 n. Chr.). 7790–7791 (Remagen, erstere 180 n. Chr.). 8810–8811 (Vechten, letztere 218–222 n. Chr.). Besonders interessant ist ein erst 1968 in Straßburg entdeckter Altar aus den 30er Jahren des 2. Jh. n. Chr., auf dem der Gott bereits als *Pater* angerufen wird (s. dazu: Hatt, J.-J., *Cah. alsaciens d'Arch., d'Art et d'Hist.* 14, 1970, 91–100, bes. 96–100; Pflaum, H. G., «Une famille de la noblesse provinciale, les Oppii», *ibidem* 14, 1970, 85–90; Trendel, G., «Ein römisches Heiligtum des ‹Vaters Rhein› in Straßburg entdeckt», *Beitr. zur Rheinkunde* 24, 1972, 16–18; Schnitzler, B./Schneider, M., *Le Musée Archéologique de Strasbourg* [1985] 110. Abb. auf S. 111).

BIBLIOGRAPHIE: Berger-Haas, L., *LAW* (1965) 2611 *s. v.* «Rhenus»; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 666 *s. v.* «Rhenos»; Cüppers, H., *KlPauly* IV (1972) 1394–1395 *s. v.* «Rhenus 2»; Haug, F., *RE* I A 1 (1914) 733–756 *s. v.* «Rhenus 2 und 3»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 98–99 *s. v.* «Rhenos»; Holder 1130 *s. v.* «Renos»; Ihm, M., *ML* IV (1909–15) 99 *s. v.* «Rhenus»; Roggenkamp, W., «Über die Darstellung von Flußgottheiten, insbesondere des Rheinstromes, auf antiken Münzen», *Berliner Num. Zeitschr.* 29, 1969, 123–126; Vollkommer, R., «Vater Rhein und seine römischen Darstellungen», *BonnJbb* 194, 1994 (im Druck).

KATALOG

I. Nur durch literarische Quellen überlieferte Darstellungen

1. (→Rhodanos **1**) Statue aus Gold, mitgeführt beim Triumphzug Caesars im Jahre 46 v. Chr. – Flor. 2, 13 (4, 2), 88. – Zwei weiterhin bei Höfer 98 zur Darstellung des Rh. für den Triumphzug von Caesar angeführte Quellen fallen weg, weil hier keine Nennung der Statue vorhanden ist.: Cic. *Marcell.* 28 und Lucan. 3, 75–76.

2. Statue, mitgeführt bei der Ovatio des Drusus des Älteren im Jahre 11 v. Chr. – Ov. *trist.* 4, 2, 41–42. – Der vom Blut rot befleckte Flußgott soll mit Sumpfgras bedeckt gewesen sein und zerbrochene Hörner gehabt haben. – Eine weitere von Ov. *Pont.* 3, 4, 107–108 beschriebene Statue für einen in der Zukunft liegenden (nie durchgeführten) Triumphzug des Tiberius ist fiktiv, auch wenn Höfer 98 diesen irrtümlicherweise als Darstellung mit aufnimmt; diese Statue des Rh. solle struppig hängendes Haar haben und geknicktes Schilfrohr tragen.

3. Statue, mitgeführt bei der Ovatio des Caligula im Jahre 40 n. Chr. – Pers. 6, 47.

4. Bronzene Reiterstatue des Domitian. Einst auf dem Forum Romanum in Rom. – Stat. *silv.* 1, 1, 50–51; Bergemann, J., *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich* (1990) 164–166 Nr. L 31 mit Lit. – Wohl kurz nach 89 n. Chr. – Der Herrscher reitet mit erhobener Rechten und Statuette der Minerva auf der l. Hand auf einem Pferd, dessen Vorderhuf auf das Haar des gefangenen Rh. trat. Die Errichtung sollte an die Siege des Kaisers über die Chatten im Jahre 83 und 88–89 n. Chr. erinnern.

II. Erhaltene Denkmäler

A. Köpfe

a) Deutung auf den Rhein sehr wahrscheinlich

5.* Relief, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 22099. Aus Bonn. – Lehner, H., Beilage zu *BonnJbb* 121, 1913, 67–68 Abb. 41; Espérandieu, *Recueil* VIII Nr. 6258 Abb.; Lehner, H., *Beitr. zur Rheinkunde* 6, 1930, 24–27 mit Abb.; *CSIR* Deutschland III 2 (1979) 55–56 Nr. 66 Taf. 43 mit Lit.; *Die Römer in Nordrhein-Westfalen*, hrsg. v. H. G. Horn (Stuttgart 1982) Schutzumschlag; Vollkommer Abb. 42. – Kopf des Rh. mit langem Bart und Haar, auf seinem Kopf zwei Hörner.

6.* Beschlag, Bronze. Köln, Röm.-Germ. Mus. 33, 120. Aus Köln. – Ristow, G., in *Römer am Rhein. Ausstellungskat. Köln* (1967) 240 Nr. C 182; Ruland, J., in *Duisburg und der Rhein. Ausstellungskat. Duisburg* (1991) Abb. S. 135; 217 Nr. 260; Vollkommer Abb. 43. – Kopf des Rh. mit langem Bart und Haar, auf seinem Kopf zwei Krebsscheren.

b) Deutung auf den Rhein offen

7. Bekrönung, Kalkstein. Köln, Röm.-Germ. Mus. 28, 599. Aus Köln. – Fremersdorf, F., *Die Denkmäler des römischen Köln. Urkunden zur Kölner Stadtgeschichte* (1963) 47 Taf. 45 (Flußgott, Rh.?); Doppelfeld, O., in *Römer am Rhein. Ausstellungskat. Köln* (1967) 158 Nr. A 80 (Flußgott, vielleicht der Rh.); Borger, H., *Das Römisch-Germanische Museum Köln* (1977) 52 Abb. 136 (Rh.?); Vollkommer Abb. 36. – Kopf eines bärtigen Mannes mit zotteligem langen Haar.

8. Relief, Stein. Köln, Röm.-Germ. Mus. 379. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* VIII Nr. 6523 Abb. (wahrscheinlich Meergott); Borger, *a. O.* **7**, 52 Abb. 135 (Rh.?); Vollkommer Abb. 37. – Kopf eines bärtigen Mannes mit zotteligem langen Haar.

c) Deutung auf den Rhein abzulehnen

9. AE Sesterz, Rom, Domitian, 95–96 n. Chr. – Castagnoli, F., *ArchCl* 5, 1953, 108–109 Taf. 53, 1; Nash, *TopRom* I 389 Abb. 476 mit Lit.; *BMC* Emp II 406, †; Kraus, Th., *RM* 81, 1974, 121–122; Carradice, I., *Actes du 9e congrès int. de numismatique, Berne 1979* (1982) 376–377 Taf. 44, 5–6; *idem, Coinage and Finances in the Reign of Domitian A. D. 81–96*, in *BAR Intern. Ser.* 178 (1983) 115 Nr. 95–96 Taf. 11, 1; Bergemann, *a. O.* **4**, 176 Nr. M 96 Taf. 92d mit Lit.; Vollkommer Abb. 3. – Rs.: Domitian im Profil auf einem Pferd nach r. reitend, das den r. Vorderhuf auf einen weiblichen Kopf gesetzt hat.

10. Beschlag, Bronze. Köln, Röm.-Germ. Mus. 1087. Aus Köln. – Schaafhausen, H., *BonnJbb* 89, 1890, 66–71 Taf. 1 (Triton); Ristow, G., in *Römer am Rhein. Ausstellungskat. Köln* (1967) 240 Nr. C 181 Taf. 93 (Flußgott); Bracker, J., in Borger, H., *Römerillustrierte* (1974) 94–95 Bild 191 (Oceanus); Borger, *a. O.* **7**, 52 Abb. 137 (Rh.?); Vollkommer Abb. 39. – Oceanus mit langem Bart, wirrem Haar und zwei Krebsscheren ist auf der Stirn und den Backen durch Fischflossen und im unteren Bartbereich durch zwei Delphine belebt.

B. Ganzgestaltig

a) Deutung auf den Rhein sehr wahrscheinlich

11. AE Sesterz, Rom, Domitian, 85–88/89 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 392 Nr. 540; Roggenkamp 124–125 Taf. 8, 1; *BMC* Emp II 363, 298 Taf. 71, 2; 371, 334–336 Taf. 72, 12; 377, *; 381, 377–378 Taf. 75, 5; 386, 396 Taf. 76, 7; 389, †; Carradice, *a. O.* **9**, 112–114 Nr. 85 Taf. 9, 7; Vollkommer Abb. 4. – Rs.: Nach r. gelagerter, nur mit einem Himation bekleideter, bärtiger Rh., oft mit Schilfrohr in der Linken und die Rechte auf Quellurne gelehnt, und nach l. stehender Domitian in Kriegstracht, die Linke am umgekehrten Speer und in der Rechten ein Parazonium haltend.

12.* AE Medaillon, Severus Alexander und Julia Mamaea, 235 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 84, 7 Taf. 101, 5; *BMC* Emp VI 209, 967 Taf. 31; Schumacher, L., *Römische Kaiser in Mainz* (1982) 87–88 Abb. 27; Vollkommer Abb. 13. – Rs.: Alexander Severus über eine Schiffsbrücke nach l. schreitend, vor ihm →Victoria einen Kranz in der Rechten haltend, und hinter dem Kaiser mehrere Soldaten, von denen zwei Standarten und zwei Schilde tragen; darunter nach l. lagernder Rh.

13.* (= Salus **70**) AR Medaillon, AE Abschläge eines Aureus und AR Antoninian, Postumus (260–269 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* I 56, 1; *idem, Medaglioni* III Taf. suppl. 9; Imhoof-Blumer, *Flußg* 392 Nr. 541; *RIC* V 2, 344, 87 Taf. 13, 8; Elmer, G., *BonnJbb* 146, 1941, 40 Nr. 117 Taf. 2, 19; 41 Nr. 119. 123 Taf. 3, 1; Robertson, *Hunter* IV 90, 39–40 Taf. 24; Roggenkamp 125–126 Textabb. Taf. 8, 2; Schulte, B., *Die Goldprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus* (1983) 72 Nr. 2 Taf. 1; Vollkommer Abb. 14. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur mit einem Himation bekleideter, bärtiger Rh., die Linke auf eine Quellurne gestützt, in der l. Hand Anker haltend und die r. an ein Schiffsbug gelegt. *SALVS PROVINCIARVM*.

14. (= Mercurius **476**) Giebel, Kalkstein, wohl von einem Lararium, wahrscheinlich von dem Giebel des unter Claudius in Köln geweihten Merkur-Augustus-Tempels inspiriert. Köln, Röm.-Germ. Mus. 23, 61. Aus Köln. – Espérandieu, *Recueil* X Nr. 7423 Abb. (Flußgötter); Hommel, P., *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 57–60 Abb. 14 (Tiber und Rh.); Fremersdorf, *a. O.* **7**, 61 Taf. 108–109 (Flußgötter); Ristow, G., in Borger, H., *Römerillustrierte* (1974) 139 Bild 268 (weibliche Flußgottheit, die gelegentlich als Mosella gedeutet wurde, und Flußgott, der gelegentlich als Rh. gedeutet wurde); Klementa, S., *Gelagerte Flußgötter* (1993) 58–60. 132–133 (Tiber und Rh.); Vollkommer Abb. 30. – In der Mitte thronender Merkur, mit *caduceus* in der Rechten und Geldbeutel auf Altärchen in der Linken, r. von ihm Fortuna, in ihrer r. Hand ein Steuerruder und in ihrer l. ein Füllhorn, l. von Merkur Nemesis mit Maßstab in ihrer Rechten; in den Ecken l. nach r. lagernde Mosella und r. nach l. lagernder bärtiger Rh., beide auf Quellurne gelagert.

b) Deutung auf den Rhein offen

15. (= Rhodanos **3**) Fr. eines Vierjahreszeiten-Sarkophages, Kalkstein. Lyon, Saint-Loup, Kreuzgang. –

Espérandieu, *Recueil* III Nr. 1775 Abb.; *SarkRel* V 4, 285 Nr. 578 Taf. 119, 4–5; Turcan, R., *BullBiblSalReinach* 2, 1984, 19–24 Abb. 1 mit Lit.; Vollkommer Abb. 32. – Severisch. – Oberhalb der Grabinschrift in den Zwickeln zwei nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleidete Flußgötter (Rhodanos und Rh. oder Arar) einander gegenüber lagernd, in der nach außen weisenden Hand je eine Quellurne und in der zur Mitte geführten Hand einen Palmzweig haltend.

16. Statuette, Bronze. Verschollen, ehem. Blankenheim, Mus. röm. und christl. Altertümer (ehem. Slg. Dr. Johann Helman [† 1579]). – Hansen, J., *Mitt. aus dem Stadtarchiv von Köln* XI 28–29, 1899, 141. 143. 147–158 Beil. 1–2; Höfer 98; Bracker, J., in Borger, H., *Römerillustrierte* (1974) 107 Bild 216; Vollkommer Abb. 23. – Antik oder eher neuzeitlich (?). – Bärtiger, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter Rh. nach l. lagernd, die r. Hand auf seinem r. Knie ruhend und die l. auf eine Quellurne lehnend, aus der Wasser strömt, das über den mittleren Teil eines Füllhorns fließt. An den Ecken der Basis waren Masken angebracht. Zu seinen Füßen auf der Platte: *DEVS RHENI.*

c) Deutung auf den Rhein abzulehnen

17. Relief, Sandstein. Mainz, Landesmus. Aus Mainz. – Becker, J., *Verzeichnis der römischen, germanisch-fränkischen, mittelalterlichen und neueren Denkmäler des Museums der Stadt Mainz. I: Die römischen Inschriften und Steinsculpturen des Museums der Stadt Mainz* (1875) 91–92 Nr. 295 (Main und Rh.); Frenz, H. G., *CSIR* Deutschland II 7 (1992) 143–144 Nr. 223 Taf. 105 mit Lit. (zwei Nymphen); Vollkommer Abb. 24. – Zwei mehr oder weniger zur Mitte hin gewandte, lagernde weibliche Gestalten; beide legen symmetrisch eine Hand auf je eine Quellurne und halten in der anderen je einen Schilfstengel.

18. (= Poseidon/Neptunus **159***) Statue, Kalkstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 17236. Aus Bonn. – Lehner, H., *Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn* (1918) 96 Nr. 200 (Neptun, Oceanus, Rh. «oder dergleichen»); Espérandieu, *Recueil* VIII Nr. 6233 Abb. (Wassergottheit); Vollkommer Abb. 33. – Bärtiger Neptun frontal thronend, die l. Hand auf den Kopf eines Delphins und die r. auf sein r. Knie gelegt. Bis auf einen über die Beine geschlagenen Mantel, von dem ein Zipfel noch auf seiner r. Schulter ruht, ist er nackt.

19. Relief, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. A 1347. Aus Bandorf bei Bonn. – Schaafhausen, H., *BonnJbb* 53, 1873, 106–112 Taf. 13, 2 (Rh. oder Neptun); Lehner, H., *Führer durch die Antikenabteilung, Provinzialmuseum Bonn*[2] (1915) 176 (Rh.); *idem, a. O.* **18,** 95 Nr. 198 (einheimischer Fluß, Rh. oder Bach); Espérandieu, *Recueil* VIII Nr. 6333 Abb. (Rh.); Vollkommer Abb. 25. – Nackter bärtiger Oceanus nach l. lagernd; nur um seinen r. Arm ist ein Mantel geschlungen, der auf der l. Schulter wiedererscheint und dem l. Ellbogen als Stütze dient. Er hält in seiner r. Hand einen Delphin und lehnt die Linke auf eine an eine Quellurne erinnernde röhrenförmige Öffnung, durch die früher Wasser geleitet wurde. Auf der r. Seite steht ein großblättriger Baum.

20. (= Athena/Minerva **414***) AU Medaillon, Rom und Ticinum, Maximianus Herculius, 293 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I 13, 5. 7 Taf. 5, 5. 8; Imhoof-Blumer, *Flußg* 393 Nr. 542 Taf. 17, 5; Houghton, A., in *Wealth of the Ancient World. The Nelson Bunker Hunt and William Herbert Hunt Collections, Kimbell Art Museum, Fort Worth* (1983) 266 Nr. 153 Abb.; *Bank Leu AG, Zürich,* Auktion 52, 1991, 204–205 Nr. 205 Abb.; Vollkommer Abb. 15–16. – Rs.: In der Mitte Hercules mit den Gesichtszügen des Maximian nach r. stehend, in der ausgestreckten r. Hand einen Bogen haltend; die l. wendet er zu einem nach l. gelagerten, nur mit einem Himation bekleideten, bärtigen Oceanus mit Krebsschere, dessen Linke auf einer Quellurne ruht und der die Rechte dem Kaiser entgegenstreckt. Hinter dem Kaiser steht →Virtus, ein langes Szepter schulternd.

KOMMENTAR

Obwohl der Rhein in römischer Zeit zu den bedeutendsten und am meisten in der Literatur genannten Flüsse gehörte, kennen wir nur wenige erhaltene Darstellungen, die sich auf ihn beziehen lassen. So kennt die Münzprägung nur drei zeitlich weit auseinanderliegende Typen (**11–13**). Die älteste von diesen befindet sich auf Sesterzen des Domitian (**11**). Der auf den Rs. neben dem stehenden Kaiser in Kriegstracht gelagerte Flußgott ohne spezifische Ikonographie kann lediglich durch den historischen Kontext, aus dem heraus die Emissionen erfolgten, identifiziert werden. Die erste Auflage datiert in den Anfang des Jahres 85 n. Chr., also gleich nach dem erfolgreich in Germanien beendeten Feldzug gegen die Chatten und vor den Auseinandersetzungen mit den Dakern an der Donau. Daher propagiert dieses Bild den Triumph über die Germanen am Rhein, der durch die Personifikation des Flusses hier symbolisiert werden soll. Dank seines geschichtlichen Umfeldes können wir den Rh. auch auf Bronzemedaillons des Severus Alexander mit seiner Mutter Julia Mamaea (**12**) erkennen, der hier neben einer Schiffsbrükke lagert, über die der Kaiser hinwegschreitet. Diese Konstruktion wird von Herodianos 6, 7, 6 als Brücke über den Rhein genannt und ist Teil der Vorbereitungsmaßnahmen des Severus Alexander, um die geplante Gegenoffensive ins Freie Germanien starten zu können. Eine letzte Wiedergabe des Rheins findet sich auf Münzen des Postumus (**13**). Der gelagerte Flußgott mit Anker und Schiffsbug spielt darauf an, daß das Gewässer von großen Schiffen befahrbar und damit von besonderen Ausmaßen war. Die Legende *SALVS PROVINCIARVM* erläutert weiterhin seine Bedeutung als Bringer des Wohlstandes in viele Provinzen. Dadurch kann hier eigentlich nur der Rhein gemeint sein, der als einziger an vielen Provinzen dieses gallischen Sonderreiches vorbeifließt. Hinzu kommt erstmalig auf Münzen die Beifügung der zwei Hörner, so wie der Rh. uns durch die literarischen Quellen vertraut ist. Die betonte Zweihörnigkeit zweier männlicher Masken mit langem Bart und wirrem Haar auf Steinreliefs, die in Bonn (**5**) und in Köln (**6**) gefunden wurden, zeigen sehr wahrscheinlich ebenfalls den Rh. Diese Charakterisierung ist einzigartig in den römischen Nordwestprovinzen und ihr ehemaliger Aufstellungsort beim Rhein läßt eigentlich nur eine Deutung auf diesen Flußgott zu. Zwei weitere männliche Köpfe mit langem Bart und zotteligem Haar auf Steinreliefs aus Köln (**7–8**) stellen wahrscheinlich wegen ihrer Darstellungsweise eine Wassergottheit vor. Ob hier jedoch Oceanus oder ein Flußgott und damit wegen des Fundortes möglicherweise der Rhein gemeint war, läßt sich nicht entscheiden. Nur der verlorengegangene Bauzusammenhang oder eine eventuell beigefügte Inschrift hat damals vielleicht eine Identifizierung erlaubt. Ebenso unentschieden müssen wir bei der Deutung auf einem Fragment eines Vierjahreszeiten-Sarkophages in Lyon (**15**) bleiben, auf dem oberhalb der Grabinschrift in den Zwickeln zwei Flußgötter lagern. Der Stil der Figuren und die Inschrift datieren den Sarkophag in die severische Zeit. Der hier genannte Veteran diente bei der 30. Legion, die vor 196 n. Chr. noch zur Gänze am Rhein stand. Erst danach wurden kleinere Verbände nach Lyon abgeordnet. Der Verstorbene gehörte wahrscheinlich zu diesen. Unbeantwortet muß die Frage bleiben, ob die zwei ihn mit je einem Palmzweig bekränzenden Gestalten den Rh. und die Rhone zeigen sollten, die dann die zwei großen Stationen seines Lebens symbolisieren, oder die Rhone und die Saône, die zwei Flüsse Lyons, die ihn in seinen letzten Lebensjahren begleiteten. Ebenso ungeklärt ist die Identifizierung einer seit langem verschollenen Bronzestatuette (**16**). Solange diese keiner Autopsie zur Verfügung steht, kann nicht herausgefunden werden, ob sie und die Inschrift wirklich antik sind, was für mich eher unwahrscheinlich ist, weil meines Wissens keine andere antike Wiedergabe das Füllhorn auf dem Boden liegend zeigt, das von einem Wasserlauf überspült wird, und keine Inschrift diese Kombination von Nominativ und Genitiv besitzt. Eine letzte auf den Rhein zu interpretierende Figur findet sich auf einem Relief (**14**), das wahrscheinlich von dem Giebel des unter Claudius in Köln geweihten Merkur-Augustus-Tempels inspiriert worden ist. Die Deutung des nach l. gelagerten, bärtigen Stromes auf unseren Flußgott beruht auf dem Gesamtzusammenhang aller hier abgebildeter Personen, die offenbar in Verbindung mit Köln zu sehen sind, weswegen in erster Linie wohl nur der Rh. in Frage kommt. Eine Anzahl weiterer oft auf den Rh. bezogener Darstellungen sind hingegen dank ikonographischer Details klar als weiblicher Kopf (**9**), Nymphen oder Flußgöttinnen (**17**), Neptun (**18**) und Oceanus (**10. 19. 20**) zu erkennen (für eine ausführlichere Argumentation s. Vollkommer). RAINER VOLLKOMMER

RHEON

(*Ῥέων*) Divinità fluviale attestata esclusivamente da alcune monete bronzee della città bruzia di Hipponium.

BIBLIOGRAFIA: Attianese, P., *Calabria greca* (1977) II 37–38 n[i] 720–721; Bisi, A., *EAA* VI (1965) 666 *s. v.* «Rheon»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 185, 30-31.

Monete di Hipponium

1.* AE, 330–325 a. C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 185, 30 tav. 1, 30. – D.: Testa giovanile del dio fluviale con piccole corna, chiome lunghe e corona di canne, a d. *ΡΕΩΝ.* R.: Clava con tenia legata in cima.

2.* AE, 330–325 a. C. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 185, 31 tav. 1, 31. – D.: Testa del dio con capelli corti e senza corona. R.: come **1.**

L'iconografia del Rh., testa giovanile con piccole corna sulla fronte, è quella tipica delle divinità fluviali, quale si era affermata sulla monetazione siciliana ancor prima della metà del V sec. a. C.; ad Hipponium il dio, caratterizzato da chiome lunghe o corte, reca in capo una corona di canne ad esaltazione della sua natura acquatica. Il nome Rh., piuttosto generico e correlato al movimento dell'acqua, ha fatto pensare che si trattasse di un modesto ruscello nelle vicinanze della città, attualmente non più identificabile. Tuttavia, anche se un fiume Rheon è attestato da Prok. *Goth.* 4, 13, 3 nella Colchide, non è escluso che Hipponium, piuttosto che celebrare un fiume reale, abbia voluto esaltare sulle sue monete il principio fertilizzante dell'acqua corrente.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

RHESOS → *LIMC* Suppl.

RHIXOS

(*Ῥίξος*) Einer der sieben «pamphylischen» Gründer von Perge (Pamphylien). Athener; Sohn des →Lykos (II) und Enkel des →Pandion.

BIBLIOGRAPHIE: MacKay, Th. S., in *ANRW* II 18.3 (1990) 2054 Anm. 23; Merkelbach, R./Şahin, S., *EpigrAnat* 11, 1988, 117–119 (mit Lit.); Merkelbach, *EpigrAnat* 12, 1988, 78; Pekman, A., *Perge tarihi/History of Perge* (1973) 60–68; Scheer, T., *Mythische Vorväter* (Diss. München 1993, im Druck); Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 181–182.

1. Statuenbasis (Statue nicht erhalten). Perge, Saal am hellenistischen Südtor der Stadt. – Merkelbach/Şahin 119 Nr. 27a; Weiß Taf. 1, 1. – Hadrianisch. – Inschrift: *κτίστης / Ῥίξος Λύκου τοῦ Παν/δείονος Ἀθηναῖος, / ἀφ' οὗ Ῥίξου Πούς.* – *Ῥίξου Πούς* oder *Ῥιξούπους* ist ein Toponym an der pamphylischen Küste zwischen der Mündung des Kestros und den Katarakten: Stadiasmus 220-221 (*GGM* I 489), in der verderbten Form *Ῥουσκόποδα* bzw. *Ῥουσκόποδος* (Merkelbach).

Die Statue des sonst anscheinend unbekannten Rh. gehörte zu einem Ensemble von insgesamt sieben Monumenten mythischer Gründer; s. Bibl. und →Labos II, ausführlich dazu Scheer. – Das Toponym *Ῥιξούπους*

könnte auf einen dort gezeigten angeblichen Fuß oder eine Fußspur des Heros zurückgehen; zu dem Komplex von Füßen oder Fußspuren als Zeichen der Anwesenheit von Göttern und Heroen s. z. B. Kötting, B., *Boreas* 6, 1983, 197–201; Dunbabin, K. M. D., *JRA* 3, 1990, 85–109, mit reicher Lit. Auf Grund von schlagenden Parallelen bietet es sich mit Scheer aber noch eher an, die Bezeichnung auf einen Gewässernamen zu beziehen. So gab es in Theben einen früher *Κάδμου πούς* genannten Wasserlauf (Sostratos bei Ps.-Plut. *de fluv.* 2, 1 mit Aition), und bei Theokr. 7, 6–7 stampft Chalkon die Quelle Burina auf Kos aus dem Boden. – Ein «echtes» Toponym *'Ροῖξος* kennt man an der kilikischen Küste an der Mündung des Saros, Steph. Byz. *s. v.* *'Ροῖξος*.

PETER WEISS

RHODANOS

(*'Ροδανός*, Rhodanus) Personnification du fleuve Rhône, sans mythe ni légende. Confondu avec →Eridanos (I) (le Pô) par Eschyle (*Heliades, TrGF* III F 73a), ou considéré comme son affluent par Euripide (?, cité par Plin. *nat.* 37, 32; *cf.* *TrGF* III *ad* F 73a) et Apoll. Rhod. 4, 627–636 qui y fait parvenir les →Argonautai.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 670 *s. v.* «Rhodanos»; Haug, F., *RE* I A1 (1920) 759–769 *s. v.* «Rhodanus»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 112 *s. v.* «Rhodanos».

CATALOGUE

1. (→Rhenos, Rhenus **1**) Statue disparue. – Florus 2, 13 (4, 2), 88: Rh. figurait au triomphe de César sur la Gaule (46 av. J.-C.), avec Rhénus et →Okeanos captif en or.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION HYPOTHÉTIQUE

2. (= Amazones **490**) Mausolée des Julii, bas-relief est. St-Rémy-de-Provence, *in situ*. – Rolland, H., *Le mausolée de Glanum (St-Rémy-de-Provence), Gallia* suppl. 21 (1969) 56 fig. 20 pl. 27. 42; Bérard, C./Hofstetter, M., dans *Bronzes hellénistiques et romains* (1979) 124 pl. 75, 2; Gros, P., *RAN* 14, 1981, 166–167 fig. 4. – Epoque d'Auguste. – Amazonomachie; contre le pilastre d'encadrement g., Rh. (manteau autour des jambes et du bras g.), assis de trois quarts à dr., accoudé du bras dr. sur un rocher (plutôt qu'une urne), roseau sur l'épaule dr., bras g. tenant une urne (plutôt qu'un globe) sur le genou g.

3. (= Rhenos, Rhenus **15**) Sarcophage fr. en calcaire. L'Ile-Barbe (Lyon), encastré dans le mur du cloître. – *SarkRel* V 4, 285 n° 578 pl. 119, 4–5; Turcan, R., *BullBiblSalReinach* 2, 1984, 19–23. – 1[er] quart du III[e] s. ap. J.-C. – Médaillon inscrit; dans les écoinçons, deux →Fluvii (Rh., et Rhénus plutôt que Arar) affrontés (pétase, manteau sur les jambes), à demi allongés, tiennent un roseau dans le bras intérieur, et une urne fluente dans le bras extérieur.

4. Médaillon d'applique en terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. De la vallée du Rhône. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 73 n° 96 pl. 4. – II[e] s. ap. J.-C. – Tutela de Lugdunum flanquée de deux bustes barbus (Rh. et Arar), couronnés de jonc et crachant l'eau.

5. (= Daidalos et Ikaros **44***, = Helios/Sol **184**) Médaillon, bronze argenté. Lausanne, Mus. romain de Vidy. De Vidy. – Bérard/Hofstetter, *o. c.* **2**, 121–126 pl. 75, 1; 76, 6. – Rh. (barbu, manteau autour des jambes et de l'épaule dr.) à demi allongé, bras dr. derrière la tête, bras g. tenant une urne sur le genou g., assiste à la chute d'Icare.

COMMENTAIRE

Aucun attribut spécifique ne distingue Rh. des autres fleuves et, faute d'inscription, seul le contexte autorise à reconnaître Rh. dont l'iconographie est attestée par **1**. Sa présence en **2** pourrait localiser, non le lieu de la bataille (Gros), mais les origines de la famille indigène à laquelle →Victoria remet un diplôme en récompense de ses exploits militaires (Bérard/Hofstetter). En effet, Rh. dont les sources écrites soulignent l'importance et l'impétuosité (Strabon 4, 1, 11 p. 185; Tib. 1, 7, 11; Sil. 3, 446; Flor. 1, 37; Claud. 5, 111; 17, 53; Amm. 15, 11, 16–18; Auson. *ord. urb. nob.* 19, 7) offrait une image allégorique de la Gaule celtique (**1**); son rôle dans la symbolique triomphale de l'Empire expliquerait sa présence sur le monument funéraire (**3**) d'un vétéran de la XXX[e] légion cantonnée à Lugdunum, ville dont l'image est étroitement liée au fleuve (**4**). Rh. prendrait la place d'Okéanos en **5**, déplaçant ainsi l'épisode mythologique dans le *vicus* riverain.

NICOLE BLANC

RHODANTHE

(*'Ροδάνθη*) «Rosenblüte», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Choranthe **1***, = Dionysos **467**) Stamnos, att. rf. Paris, Louvre G 43. Aus Caere. – *ARV*[2] 20, 2; 1619: Smikros; Fränkel, *Namen* 45. 90 Nr. a; *CVA* 1 Taf. 1 (39) 2. 5; 2 (40) 2; Kossatz, *Namen* 189. – Um 510 v. Chr. – Dionysos umgeben von zwei tanzenden Mänaden. Die r. (Nebris um die Schultern, hält Thyrsos in einer Hand, die andere erhoben) ist *ΡΟΔΑΝΘΕ* benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

RHODIA

(*'Ροδία*) Nom d'une Troyenne.

BIBLIOGRAPHIE: Friedländer, P., *RE* I A 1 (1914) 955 *s. v.* «*'Ροδία* 2»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 113 *s. v.* «Rhodia 2».

1.* (= Achilleus **292***, = Hermes **572***, = Priamos **30** – avec renvois) Cratère à volutes att. à f. n., «Vase François». Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1: Clitias (sign.); *Para* 29; *Add*[2] 21; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) zone IV pl. 29. – Vers 570 av. J.-C. – Derrière →Thetis et à dr. du portique de la fontaine où se trouve encore son hydrie, se tient Rh., tournée vers le centre, vêtue du péplos brodé, les mains levées dans une pose d'effroi alors qu'Achille poursuit encore →Troilos. C'est la seule image de Rh.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

RHODIOS

(*'Ροδίος*, Rhodius) Flußgott des gleichnamigen Baches in der Troas, heute Koca Çay, Sohn des →Okeanos und der →Tethys (Hes. *theog.* 341). Nach dem Fall von Troja leiteten Poseidon und Apollon ihn zusammen mit sieben anderen Flüssen gegen die Befestigungen der Stadt, um diese zu zerstören (Hom. *Il.* 12, 17–26).

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 671 *s. v.* «Rhodios»; Bürchner, L., *RE* I A 1 (1914) 956 *s. v.* «Rhodios 2»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 113–114 *s. v.* «Rhodios 1»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2776. 2810 *s. v.* «Flußgötter».

1.* AE, Dardanos (Troas), Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – *BMC* Troas etc., 51, 26 Taf. 9, 13; Imhoof-Blumer, *Flußg* 275 Nr. 251 Taf. 8, 20; *SNG* Copenhagen 311. – Rs.: Bärtiger Rh. nach l. gelagert, Himation um den Unterkörper geschlungen, in der Rechten Schilfrohr, den l. Arm auf ein umgestürztes Gefäß gelehnt, aus dem Wasser fließt. *ΡΟΔΙΟΣ*.

In seiner Ikonographie unterscheidet sich Rh. nicht von anderen kaiserzeitlichen Flußgottdarstellungen (→Fluvii), lediglich die Beischrift erlaubt seine Benennung.

THOMAS GANSCHOW

RHODO

(*'Ροδώ*) «Rose», Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften.

1. (= Chione II **1*** mit Lit., = Eraton **1** [*A*], = Europe II **1** [*A*], = Thaleia IV **1**) Schale, att. rf. Compiègne, Mus. Vivenel 1093. Aus Vulci. – *ARV*[2] 64, 105: Oltos; *Add*[2] 166; Fränkel, *Namen* 45. 92 Nr. g; *CVA* Taf. 14 (112) 1; Kossatz, *Namen* 189. – 520/510 v. Chr. – Dionysischer Thiasos über beide Außenfriese. Seite *B* zeigt drei tanzende Mänaden mit Krotala in den Händen. Der mittleren ist der Name *ΡΟΔΟ* beigeschrieben.

2.* (= Peon **1** mit Lit. [*A*]) Kelchkrater, att. rf. Paris, Louvre G 33. – *ARV*[2] 14, 4: Euphronios; Kossatz, *Namen* 189. – Um 520 v. Chr. – Thiasos über beide Außenseiten. Auf Seite *B* tanzen und musizieren zwei Satyrn und zwei Mänaden. Neben der r. Mänade steht die Beischrift *ΡΟΔΟ*. Es scheint sich nur um das Vorderglied eines Namens zu handeln, da weiter r. wohl noch ein Iota zu erkennen ist, vielleicht war Rhodopis beigeschrieben.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

RHODOPE

(*'Ροδόπη*) Personnification de la chaîne de montagnes de ce nom en Thrace. Fille de →Strymon, sœur et épouse d'→Haimos, elle eut de lui un fils appelé →Hebros. C'est également le nom d'une source thrace, mère de Kikon, ancêtre des Cicones et fruit de ses amours avec →Apollon (*Etym. m.* 513, 37).

SOURCES LITTÉRAIRES: Ov. *met.* 6, 87–89, Ps. Plut. *de fluv.* 11, 3 et Ps. Lact. Plac. *fab. Ov.* 6, 1 racontent comment Rh. et Haimos, passionnément amoureux l'un de l'autre, osèrent se nommer eux-mêmes →Hera et →Zeus et, pour cette raison, furent transformés en montagnes. Mais Rh. est également l'héroïne d'une légende éphésienne (*cf.* Ach. Tat. 8, 12 [*'Ροδῶπις*] et Niketas Eugenianos 3, 264–287 p. 468–469 Hercher [*'Ροδόπη*]): compagne de chasse d'→Artemis, elle avait fait à la déesse le serment de conserver sa virginité. A l'instigation d'→Aphrodite, elle tomba amoureuse d'un jeune chasseur, Euthynicos. Artémis punit alors Rh. en la transformant en une source, nommée Styx, qui jaillit dans la grotte où elle avait perdu sa virginité. Cette source servait à éprouver les jeunes filles qui juraient être restées vierges.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 671 *s. v.* «Rhodope»; Danoff, Ch., *KlPauly* IV (1979) 1420 *s. v.* «Rhodope»; Friedländer, P., *RE* VII 2 (1912) 2222 *s. v.* «Haimos 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 116 *s. v.* «Rhodope 2 et 3»; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 106.

CATALOGUE

1.* (= Amazones **782***, = Herakles **2807***, = Hippolytos I **7** avec bibl. et renvois, = Skythes I **1**) Cratère en calice apulien. Bâle, Antikenmus. S 34. – *RVAp* II 501, 64: P. de Darius. – 340–330 av. J.-C. – Au registre sup.: →Pan, Apollon, Artémis, une statue d'Artémis, Aphrodite et →Eros. Au registre inf.: Rh. (inscr.), vêtue d'un chiton brodé et ceinturé, d'un himation ramené sur la tête, parée de bracelets et chaussée de cothurnes ou de sandales à hautes semelles, est debout entre le roi Skythès trônant à g., Héraclès, Hippolyte et Antiope à dr. Elle maintient son himation de la main dr. et de la g. montre une tablette à Skythès. Ce détail de la tablette évoque la légende telle qu'elle est rapportée par Ach. Tat.

2.* AE, Philippopolis, Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – Pick, B., *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien* (1898) 194; Tacchella, A., *RNum* 6, 1902, 177; Imhoof-Blumer, *Nymphen* n° 471; Mouchmoff, N., *GodPlovdiv* 1924, n° 53. – *Rv.* Rh. assise sur un rocher,

le bas du corps drapé dans un himation, s'accoudant du bras dr., tient des épis (?) dans la main g. Inscr. *ΡΟΔΟΠΗ.*

COMMENTAIRE

Les monnaies de Philippopolis (2) représentent sans équivoque l'éponyme de la montagne thrace. Le vase de Bâle (1) évoque le roman d'Ach. Tat., auquel il est pourtant antérieur de cinq siècles, mais il est aussi fortement marqué par la légende thrace, tant dans le choix des personnages héroïques, surtout Skythès et Antiope, que dans la présence d'Apollon qui évoque ses amours avec Rh. (*cf.* Schmidt/Trendall/Cambitoglou). DIAMANTIS TRIANTAPHYLLOS

RHOIKOS

(*Ῥοῖκος*) Adversaire des →Amazones lors d'une amazonomachie avec Thésée (→Theseus) sur **1**.

1. (= Amazones **238***) Stamnos attique à f. r. Oxford, Ashm. Mus. G 290 (V 522). De Géla. – *ARV*² 1028, 3; *Add*² 317: Polygnotos. – Vers 440 av. J.-C. – Dans une nombreuse mêlée, derrière Thésée, Rh. (inscr.), vêtu d'une chlamyde et coiffé d'un pétase, le corps vers la g., se retourne pour combattre avec sa lance une Amazone cavalière.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

RHYNDAKOS

(*Ῥύνδακος, Ῥυνδακός*, Ryndacus) Gott des gleichnamigen Flusses im nördlichen Kleinasien, heute Kocasu, im Mittellauf Orhaneli Çay, durchfließt Phrygien und Mysien.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A., *EAA* VI (1965) 674 *s. v.* «Rhyndakos»; Bürchner, L., *RE* I A 1 (1914) 1286–1287 *s. v.* «Rhyndakos 1»; v. Fritze, H., *Die antiken Münzen Mysiens* (1913); Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 126–127 *s. v.* «Rhyndakos»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2810 *s. v.* «Flußgötter: Rhyndakos».

KATALOG

a) Rhyndakos im üblichen Schema gelagert, allein

1.* AE, Apollonia (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – v. Fritze 234. – Rs.: Bärtiger Rh. mit nacktem Oberkörper nach l. gelagert, den l. Arm gegen ein umgestürztes Wassergefäß gelehnt, in der Linken Schilfstaude, die Rechte auf das r. Bein gelegt. *ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩ ΡΥΝΔΑΚΟΣ.*

2. a) AE, Apollonia (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.), Faustina minor (147–176 n. Chr.), Geta Caesar (198–209 n. Chr.), Macrinus (217–218 n. Chr.), Maximus Caesar (236–238 n. Chr.), Gordianus III. (238–244 n. Chr.), Philippus II. (247–249 n. Chr.). – v. Fritze 235–236. 246–247. 261–262. 287. 290. 302. 305. 310 Taf. 4, 23; Imhoof-Blumer, *Flußg* 270 Nr. 240 Taf. 8, 14. – Rs.: Wie **1**, die Rechte jedoch auf das Heck eines hinter Rh. dargestellten Schiffes gelegt, in der Linken kein Attribut; in dem aus dem Gefäß rinnenden Wasser manchmal Fische. *ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ (ΡΥΝΔΑΚΟ(Σ)).* – **b)** AE, Apollonia (Mysien), Elagabal (218–222 n. Chr.), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Fritze 293. 297 Taf. 5, 10. – Rs.: Wie **a,** in der ausgestreckten Rechten jedoch kurzer Stab, mit dem er das Heck des Schiffes berührt, in der Linken Schilfstaude. *ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ ΡΥΝΔΑΚΟΣ.*

3. a) AE, Hadrianeia (Mysien), hadrianisch-antoninisch (?) (*BMC*), hadrianisch (v. Fritze, *SNG* v. Aulock) oder 200–250 n. Chr. (*SNG* Copenhagen). – *BMC* Mysia 72, 2; v. Fritze 438 Taf. 7, 23; *SNG* v. Aulock 1126. 7233; *SNG* Copenhagen 166. – Rs.: Bärtiger Rh. nach l. gelagert, Mantel um den Unterkörper, den l. Arm auf umgestürztes Gefäß gestützt, in der l. Armbeuge Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten Schilfrohr. Vs.: →Synkletos. – **b)** AE, Hadrianeia (Mysien), Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – v. Fritze 439. 443 Taf. 7, 24. 28; Imhoof-Blumer, *Flußg* 270 Nr. 241; *SNG* v. Aulock 1128. – Rs.: Wie **a,** Rh. jedoch unbärtig. Vs.: →Demos oder Synkletos. – **c)** AE, Hadrianeia (Mysien), Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1136. – Rs.: Wie **a,** Rh. jedoch unbärtig und ohne Schilfrohr.

4. a) AE, Apollonia (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Faustina minor (147–176 n. Chr.). – *BMC* Mysia 11, 22 Taf. 2, 12; v. Fritze 233. 259 Taf. 4, 33; Imhoof-Blumer, *Flußg* 269–270 Nr. 239. – Rs.: Wie **3a,** jedoch ohne Füllhorn. – **b)** AE, Hadrianeia (Mysien), Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1129. – Rs.: Wie **3a,** Rh. jedoch unbärtig und ohne Füllhorn. Vs.: Demos.

5. AE, Apollonia (Mysien), Otacilia Severa (244–248 n. Chr.). – v. Fritze 308 Taf. 5, 14; *SNG* v. Aulock 1065. – Rs.: Bärtiger Rh. wie auf **3a,** jedoch nach r. gelagert, r. Arm gegen Wassergefäß gelehnt, Schilfrohr in der Linken.

b) Rhyndakos mit anderen Figuren

6. (= Penkalas **1*** mit Lit., = Ploutos **28**) AE, Aizanoi (Phrygien), Hadrian (117–138 n. Chr.), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Rs.: Unbärtiger Rh. wie auf **3a,** auf der erhobenen Rechten Flußgott Penkalas, dargestellt als kleiner Knabe, der seinen l. Arm zu Rh. hin ausstreckt.

7. AE, Hadrianeia (Mysien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Caracalla (198–217 n. Chr.), Caracalla und Geta Caesar (198–209 n. Chr.), Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Mysia 73, 7 Taf. 17, 9; v. Fritze 459. 464–465. 468. 473 Taf. 8, 7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 271 Nr. 242; *SNG* v. Aulock 7235. – Rs.: Unbärtiger Rh. unter einem belaubten Baum wie auf **5** nach r. gelagert; ihm gegenüber →Hermes mit Chlamys, Kerykeion und Geldbeutel nach l. stehend, zu seiner Rechten Widder.

c) Rhyndakos allein, Darstellung in abweichendem Schema

8. AE, Apollonia (Mysien), Hadrianus (117–138 n. Chr.). – v. Fritze 227 Taf. 4, 20; Imhoof-Blumer, *Flußg* 269 Nr. 238 Taf. 8, 13. – Rs.: Der unbärtige, nackte Rh. nach l. gelagert, r. Bein aufgesetzt, beide Arme neben dem Körper ausgestreckt; Attribute nicht sicher benennbar: In der Rechten vielleicht Zweig, in der Linken Gefäß. *ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ ΑΠΟ ΡΥΝΔΑΚΟΥ.*

KOMMENTAR

Rh. erscheint auf Münzen meist im üblichen kaiserzeitlichen Flußgottschema (→Fluvii): nach l., seltener nach r. (**5. 7**) gelagert, Oberkörper nackt, gegen ein umgestürztes Wassergefäß gelehnt, dazu verschiedene Attribute, unter denen einige besondere Beachtung verdienen: in Aizanoi ein kleiner Knabe (**6**), der von Robert, L., *BCH* 105, 1981, 352 als Penkalas, ein Nebenfluß des Rh., erkannt wurde (s. hierzu →Penkalas), sowie in Apollonia das Heck eines Schiffes, das Rh. berührt (**2**), Hinweis auf die dortige Schiffbarkeit des Flusses (Robert, L., *A travers l'Asie mineure* [1980] 89). Eine abweichende Ikonographie zeigt **8** mit dem gänzlich unbekleideten, nahezu liegenden Rh., der beide Arme parallel zum Körper ausgestreckt hält. In severischer Zeit wird der Typenkatalog durch Prägungen aus Hadrianeia bereichert, die den stehenden Hermes mit einem Widder neben dem unter einem überhängenden Baum gelagerten Rh. abbilden (**7**). Hermes dürfte hier als Gott der Herden zu verstehen sein, denen der Fluß fruchtbare Weiden bietet. THOMAS GANSCHOW

ROMA → *LIMC* Suppl.

ROMULUS ET REMUS

(*Ῥωμύλος, Ῥῶμος*) Romulus and Remus were legendary founders of Rome.

LITERARY SOURCES: The Romans were faced with the problem of too many putative founders. They had not only Romulus, but also Remus, →Aineias, Rhome, and Evander all settling or wandering around Rome. Dion. Hal. *ant.* 1, 72–73 mentions seven Greek versions and four Roman ones, while saying still others exist. The earliest literary reference to Romulus is Alkimos (*FGrH* 560 F 4 = 840 F 12) in the 4th cent. B. C. who says that Romulus is a son of Aineias. The «traditional» account (here as in Liv. 1, 3–16, except as noted) reconciles the various traditions (*cf.* Q. Fabius Pictor, *FGrH* 809 F 4b; Cato *orig.*, *HRR frg.* 15) by inserting a series of kings between Ascanius, son of Aineias and first ruler of Alba Longa, and Romulus and Remus, the «real» founders of Rome. Amulius and →Numitor were brothers and supposed to share the rule of Alba Longa, but, as always happens in these tales, Amulius deprived Numitor of the rule and to prevent a later uprising by descendants of Numitor made Numitor's daughter, →Rea Silvia, a Vestal Virgin. Naturally Mars ignored that fact with the result that Rea Silvia, sometimes called Ilia (e.g., Enn. *ann.* 56. 60 Skutsch; Serv. *Aen.* 1, 273), gave birth to twin boys, Romulus and Remus. Amulius had them exposed in a basket set in the Tiber, but, they, of course, survived first by being suckled by the →Lupa Romana and then by being raised by →Faustulus and his wife, →Acca Larentia. Like their step-father they became shepherds, and performed various heroic deeds that led to their capture at a festival of the Lupercalia by Amulius' men, although Romulus managed to escape. Amulius sent Remus to Numitor, whose lands had suffered the most from the twins. Numitor recognized his grandson, forgave him, and together they organized an attack on Amulius, as did Romulus separately and simultaneously with his own band. After Amulius had been killed and Numitor had been rightly returned to the kingship of Alba Longa, Romulus and Remus decided that because Alba Longa was getting crowded, they should found their own city. Rome was chosen as the site with Remus taking his augury on the Aventine and Romulus on the Palatine, the site of his miraculous survival. Whoever received the first auspices was to have the honor of having the new city named after himself. That the two names, Romulus and Remus, probably come from the same root was not known to the Greeks and Romans (for summary see Ogilvie, 46; Radke; Rosenberg 1075), who considered Romulus to be derived from «Rhome» and the Greek meaning «strength» rather than the more likely Etruscan «*rumlna*» (*CIE* 5322). To complicate matters, Remus received the first augury with six vultures, but Romulus had twelve. Their dispute over the interpretation of two auguries resulted in either Romulus killing Remus when Remus leapt over Romulus' walls or Remus being killed in a more general fight.

After Romulus sacrificed to the gods, and organized the new city complete with panoply (e.g., twelve lictors) and government (e.g., one hundred senators), he faced his first major crisis: no women. After unsuccessfully trying peaceful embassies to nearby cities, he cleverly invited the men, with their wives and daughters, to a celebration of the Consualia during which the Roman men seized the maidens as wives with Romulus marrying Hersilia. Despite the fact that people from three Latin cities (Caenina, Crustumerium, and Antemnae) «supplied» wives, this episode is generally known as the Rape of the Sabine Women after the group most important for Rome's later history. While the Sabines under Titus Tatius proved the most difficult to defeat, one other battle is significant for the pictorial tradition. After Romulus killed Acro(n), the king of the Caeninenses, Romulus fulfilled his vow to Iuppiter by presenting the god with a trophy made from a «monstrous oak» to which he had attached the armor of Acron. In this first triumph, Romulus himself carried the trophy to the Capitoline where he built a temple to Iuppiter Feretrius. Romulus Tropaiophoros later became a popular statue type

(Plut. *Rom.* 16). The Sabines were the last to attack Rome with notable exploits in the betrayal of →Tarpeia and the encounter with Mettius Curtius. The Sabine women, however, intervened, since they wished to be neither orphans no widows.

Peace was made, and Titus Tatius and Romulus shared the rule until Tatius was killed at Lavinium. War then broke out with two Etruscan cities, Fidenae and then Veii. Between these two wars, Dion. Hal. (*ant.* 2, 54) mentions another with the Camerini. Just after peace was restored, while Romulus was mustering the troops in the Campus Martius, a great storm came up and after it was over Romulus was no longer visible. While some claimed that the Senators had torn him apart, most believed that he had become divine and especially after Iulius Proculus reported that Romulus himself had come to him not only to confirm his peaceful death, but to inform Proculus that he, Romulus, was now the god →Quirinus (earliest reference is Cic. *rep.* 2, 20).

Note that each and every episode has variants, most of which do not affect the pictorial representations; those that do will be discussed below. The major literary sources, in addition to Livy, are Plut. *Rom.;* and Dion. Hal. *ant.* 1, 71 – 2, 56. Ogilvie (46–87) is invaluable for his commentary. Also see Carter, with many of the shorter, more obscure references quoted in full.

BIBLIOGRAPHY: Aichholzer, P., *Darstellungen römischer Sagen* (1983) 93–102, Kat. 334–354; Alföldi, A., «Der neue Romulus», *MusHelv* 8, 1951, 190–215, reprinted in *Der Vater des Vaterlandes im römischen Denken* (1971) 14–39; Berczelly, L., «Ilia and the Divine twins. A Reconsideration of Two Relief Panels from the Ara Pacis Augustae», *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia. Institutum Romanum Norvegiae,* series altera in octavo, 5, 1985, 90–149; Carter, J. B., *ML* IV (1909–15) 164–202 *s. v.* «Romulus»; Evans, J. D., *The Legends of Early Rome Used as Political Propaganda in the Roman Republican and Augustan Periods* (Ph. D. diss. Univ. of Pennsylvania, 1985) 231–266. 312–321. 325–328. 341–362 (= Evans 1); *eadem, The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus* (1992) 59–134 (= Evans 2); Gagé, J., «Romulus-Augustus», *MEFRA* 47, 1930, 138–181; Grant, M., *Roman Myths* (1971) 91–133; Hofter, M., *et al.*, editors, *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (1988) (= *KaiserAug*); Liou-Gille, B., *Cultes «héroïques» romains – Les fondateurs* (1980) 135–207; Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy Books 1–5*, revised (1970) 46–87; Poucet, J., *Recherches sur la légende sabine des origines de Rome* (1967); Radke, G., *Die Götter Altitaliens,* revised (1979) 273–274 *s. v.* «Romulus»; Rosenberg, A., *RE* I A 1 (1914) 1074–1104 *s. v.* «Romulus». Note that this bibliography stresses the representations and omits numerous references to other aspects (religious, derivation, etc.) of Romulus and Remus, which may be found in the works cited.

CATALOGUE

All representations are Roman.

A. Lost statues of Romulus – literary references

1. Statue, Rome, Forum Romanum, Volcanal. – After the battle with the Camerini, according to Dion. Hal. *ant.* 2, 54, 2, Romulus: «... celebrated a second triumph, and out of the spoils he dedicated a four-horse chariot in bronze to Vulcan, and near it he set up his own statue with an inscription in Greek characters setting forth his deeds». Plut. *Rom.* 24 adds that Romulus «dedicated it [the chariot] in the temple of Vulcan. For it he had a statue made of himself, with a figure of Victory crowning him». (Translations *Loeb Class. Libr.*) – Platner/Ashby 583 *s. v.* «Volcanal»; Coarelli, F., *Il foro romano – periodo arcaico* (1983) 167 n. 11; Richardson, *TopRome* 432 *s. v.* «Volcanal».

2. Statue. Rome, Sacra Via. – According to Serv. *Aen.* 8, 641: «Moreover of this event [conclusion of the Sabine War] statues stand on the Sacra Via, Romulus on the side of the Palatine, Tatius for those coming from the rostra». – Platner/Ashby 500 *s. v.* «Statua Romuli»; Coarelli, *o. c.* **1,** 52; Richardson, *TopRome* 372 *s. v.* «Statuae Romuli et Titi Tatii».

3. Statue. Rome, Capitoline. – According to Plin. *nat.* 34, 23: «... the statues on the Capitol of the kings who reigned before him [Tarquinius Priscus], among them the figures of Romulus and Tatius without the tunic ...» (Transl. *Loeb Class. Libr.*) Similarly Asconius *ad* Cic. *Scaur.* p. 29, 12–13 Stangl: «... according to an ancient custom, following which both the statues of Romulus and Tatius on the Capitoline and the one of Camillus *in rostris* were togate without tunics». – Platner/Ashby (499–500 *s. v.* «Statuae Regum Romanorum») believes that all seven of the statues were set up between 350 and 150 B. C. with those of Romulus and Tatius probably earlier than the others. Richardson, *TopRome* 372 *s. v.* «Statuae Regum Romanorum».

Also see **4–6.**

B. Romulus Tropaiophoros

4. Statues of Romulus. Throughout Rome. – According to Plut. *Rom.* 16, 8: «And the statues of Romulus bearing the trophies are, as may be seen in Rome, all on foot.» (Transl. *Loeb Class. Libr.*) – Compare the coins listed below and the discussion in «Lit. Sources» above. It is not possible to tell whether this passage includes the statue on the Sacra Via (**2**).

5. Statue. Forum Augustum, Temple of Mars Ultor. – According to Ov. *fast.* 5, 565–566: «On the other side he (Mars) sees Romulus (literally, the son of Ilia, *«Iliaden»*) carrying on his shoulders the arms of the conquered leader (Acron), and their (including Aineias) famous deeds inscribed beneath the statues arranged in order.» (Transl. *Loeb Class. Libr.*) – Dudley, D. R., *Urbs Roma* (1967) 126 (inscription from Pompeii), 127–129 (very clear summary); *KaiserAug* 194–198, and esp. fig. 87 with location on plan; Nash, *TopRom* I 401 *s. v.* «Forum Augustum». – Begun 37 B. C., dedicated 2 B. C. – In niches behind the two porticoes flanking the temple were arranged the Julio-Claudians with Aineias first and, on the other side, the *summi viri* of the Republic with Romulus (*cf.* Suet. *Aug.* 31, 5). Some of the *elogia,* that is the inscriptions below the statues, have survived, in part because copies of the statues were set up in provincial cities like Pompeii, which has preserved the one for Romulus (*CIL* I 2, xxii).

6. Akroterion (left) on the Temple of Divus Augustus, Rome. – Nash, *TopRom* I 164 *s. v.* «Augustus, Divus, Templum»; Hill, P. V., *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types* (1989) 20–21. – Begun by Tiberius, dedicated in 37 A. D. by Caligula, reconstructed by Domitian, and restored by Antoninus Pius. – Because the building has not been excavated, all information about its decoration comes from Roman imperial coins. The earlier coins were struck by Caligula before the fire of 69 A. D. and the later issue after the restoration of Antoninus Pius. Like 5 Aineias (carrying Anchises and with Askanios) appears as the other lateral akroterion. See **7. 8** for the coins.

7. AE sestertius, Rome, Caligula, (A. D. 37–41). – *BMC* Emp I 151, 33–35 pl. 28, 3; 156, † pl. 28, 9; 157, 69 pl. 29, 14; Aichholzer no. 39 figs. 43a–c; Breglia, L., *Roman Imperial Coins. Their Art & Technique* (1968) 50–51 (excellent photograph); Nash, *TopRom* I 164 fig. 177; Hill, *o. c.* **6,** 20 fig. 18. – Rev.: The akroterion described in **6.** Romulus advances down the slope of the pediment. (Obv.: Pietas.)

8.* AE sestertius, Rome, Antoninus Pius, A. D. 158–159. – *BMC* Emp IV 352 2064–2065 pl. 50, 2; Nash, *TopRom* I 164 fig. 178; Kent/Hirmer, *RomCoins* pl. 87, 304; Hill, *o. c.* **6,** 21 fig. 20. – Rev.: The akroterion described in **6** for the restored (second) Temple of Divus Augustus. Romulus, clearly holding the trophy in his l. hand, advances up the slope of the pediment.

9.* Wall painting. Pompeii IX 13, 5 (House of Fabius Ululitremulus [Casa Polybiorum]). – Schefold, *WP* 289 as questionable; Gagé 141 fig. 2; Aichholzer no. 334 fig. 308; *KaiserAug* 200 fig. 88a. – Vespasianic. – On the r. pilaster is a securely identified representation of Aineias carrying Anchises (= Aineias **98**) and as a matching pendant Romulus has been identified on the l. pilaster. He is unbearded, fully armed (cuirass, boots, mantle, spear in r., no helmet) and carries a trophy (cuirass, helmet, shield on branch) in his l. hand and resting against his l. shoulder. He faces front, while moving r.

10.* Oval ringstone, carnelian. Berlin, Staatl. Mus. FG 6727. – *AGD* II 189 o. 531 pl. 92; Aichholzer no. 354 fig. 309. – 125–150 A. D. – Closer to the Roman wall painting (**9**) than the coins in that Romulus is depicted facing front, but his spear is held almost vertically rather than across his body and the trophy (cuirass, shield, two spears, helmet, scabbard) also appears frontally. According to *AGD,* several other gems have the same type, but these are sometimes identified as Mars, on which see Commentary.

Various imperial coins minted from the time of Hadrian through the joint reign of Valerian and Gallienus (Hill, *o. c.* **6,** 79) depict Romulus in profile striding to the r. with the trophy balanced on his l. shoulder, and a spear in his r. hand. Not only is his rear foot raised, but the skirt of his tunic billows from the speed of his movement. A line beneath his feet may indicate the base of a statue. See Aichholzer Cat. nos. 340–350. 352 with ill. Four representative examples:

11. AE sestertius, Rome, Hadrian, A. D. 125/128. – *BMC* Emp III 443, †; Aichholzer no. 341. – 125/128 A. D. – Rev. *ROMVLO CONDITORI.*

12.* AU aureus, Rome, Antoninus Pius, A. D. 140–144. – *BMC* Emp IV 37, 238 pl. 6, 4; Aichholzer no. 346 fig. 314. – Rev.

13. AE sestertius, Rome, Antoninus Pius, A. D. 140–143. – *BMC* Emp IV 206, 1286–1288 pl. 30, 4; Aichholzer no. 347. – Rev. *ROMVLO AVGVSTO.*

14. AR denarius, Barbarian (?), Commodus, A. D. 189 (?). – *BMC* Emp IV 740; Aichholzer no. 352. – Probably 189. Rev. *ROMVLO CONDITOR.*

C. Res gestae

15.* (= Numitor **1** with further refs.) Fresco. Rome, Mus. Naz. Rom. From the Tomb of the Statilii on the Esquiline. – Robert, C., *AdI* 50, 1878, 234–274; *MonInst* 10, 1870, pls. 60–60a; Nash, *TopRom* II 359–365 figs. 1142. 1145. 1146; Andreae, B., in Helbig[4] III n° 2489; Evans 2, fig. 2 (reconstruction). – 2nd half of 1st cent. B. C. – The East wall records the events leading up to the birth of Romulus and Remus (centering on Rea Silvia) with the North wall depicting two scenes (a third is lost) with Romulus and Remus, the first which is uncommon and the second which is unique. Moreover, the episode with the Lupa Romana does not appear. Instead, two servants (wearing tunics and flowing mantles, a cap on the l. man) are lowering a trough containing the two babies into the Tiber, who is personified on the l. as a bearded man (half-draped and with a rudder). The unique scene portrays Romulus (on the l. and wearing a petasos, tunic, and mantle) with Remus (on the r., dressed similarly) as shepherds with sheep. Both have staffs. On the far r. sits a woman in a long mantle who probably is a local divinity of the place.

16.* Marble relief. Rome, Antiquarium Forense. From the Basilica Aemilia. – Albertson, F. C., *Latomus* 49, 1990, 801–815 (with bibl.); Carettoni, G., *RivIstArch* n.s. 10, 1961, 5–78 (basic publication); Evans 1, 341–362; Evans 2, 119–134 (with good summary of scholarship on dating); Simon, E., in Helbig[4] II n° 2062. – Late Republican (55–34 B. C.). – Because of the fragmentary preservation of the frieze (only 22 meters of the estimated 184 meters length have survived and even then in rather poor condition), the interpretations of all of the scenes, except for the Rape of the Sabine Women and the Punishment of Tarpeia (= Tarpeia **4***), are controversial. The disagreements take two major lines: the entire frieze is devoted to Romulus (Simon, Albertson) or Romulus shares the honors with Aineias (Carettoni, Evans), as he does in the paintings **15.** No matter which view is espoused Romulus himself possibly appears in only one extant fragment (Inv. 3178; Simon, *o. c.* 838–839 E; Carettoni 36–39 no. VI; Albertson, *o. c.* pl. III fig. 4): a duel between a warrior in military dress on the l. and a man in heroic nudity on the r. respectively identified as Acron, the king of the Caeninenses, and Romulus according to Albertson (897) or vice versa according to Simon (839) and convincingly refuted by Aichholzer (96). If the point of the duel is for Romulus to get Acron's armor, then Acron cannot be in heroic nudity. According to Albert-

son, the next scene would then show the triumph of Romulus, because a fragment exists with a *ferculum* (Carettoni 55 fig. 74, Albertson). The fragment with part of a litter and an arm (Carettoni 54–55 fig. 71) has been interpreted as belonging to the exposure of the twins, as in **15**.

17. (= Ares/Mars **278*** with bibl., = Hestia/Vesta **27*** with bibl., = Mercurius **241**) Rome, Temple of Quirinus, pediment depicted on a Roman imperial relief fragment, now in Rome, Mus. Naz. Rom. 310251 («Hartwig» Relief). – Aichholzer 97–98 Cat. 336 fig. 303; Evans 1, 244–251; Hartwig, P., *RM* 19, 1904, 23–37 pl. IV; Hommel, P., *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 9–22 pl. 1; Paris, R., «Propaganda e iconografia: una lettura del frontone del tempio di Quirino sul frammento del ‹rilievo Hartwig› nel Museo Nazionale Romano», *BollArte* 52, 1988, 27–38 (best photographs after restoration) and 37 n. 1 for bibl.; Petersen, E., *RM* 19, 1904, 156–158; Platner/Ashby 438–439 *s. v.* «Quirinus, aedes»; Richardson, *TopRome* 327–328 *s. v.* «Quirinus, Aedes». – The Temple of Quirinus was restored by Augustus in 16 B. C.; the relief is Flavian (Koeppel). – From its first publication (Hartwig) the relief was identified as representing the temple of Quirinus and having Romulus in it, since Romulus had been assimilated on death with →Quirinus. (Only three figures [Mars, Victory, and Mercury] of the ten have been securely identified; the others have undergone a number of reinterpretations. For a chart of the different interpretations, see Paris 28 fig. 2 and 37 fig. 11 for her own interpretation. Here only Romulus and Remus will be considered with the others as necessary for an understanding of Romulus and Remus.) Because of the three birds flying to the l. in the center over double-doors, Hartwig interpreted the scene as Romulus, seated on the far l., and Remus, seated on the far r. with a staff and cap, taking the auspices before the founding of Rome. This identification, however, has the problem of Iuppiter, the second figure to the l. of center, half-draped and with a staff, being smaller in stature than the Victory standing next to him. As a result Petersen suggested that Romulus stood next to the Victory; unfortunately he identified the female figure between Mercury and Hercules as Remus. Hommel revived Hartwig's identifications of Romulus and Remus on the ends. Because Paris believes that the birds are a general symbol of favorable auspices for Romulus and Augustus, who restored the temple, rather than the specific auspices taken before the founding of Rome, she accepts Petersen's identification of Romulus and totally removes Remus. Romulus is seen as being received by the gods, much like Herakles' introduction to Olympus. On the ends, she puts Aineias seated on the l. and Faustulus seated on the r. so that the whole may be read as symbolic of the foundation legends of Rome. As on the reliefs from the Basilica Aemilia (**16**) neither the figures individually nor in combination are sufficiently distinctive for a secure interpretation.

18. (= Ares/Mars **279*** with bibl., = Palatinus **4**) Rome, Temple of Mars Ultor, pediment, depicted in a relief from the Ara Pietatis. Now in Rome, Villa Medici, Garden front of the building. – Evans 1, 251–254; Hölscher, T., in *KaiserAug* 378 No. 209 (with bibliography); Simon, *GRöm* 139–140 figs. 173–174 (174 especially clear detail). – 43 A. D. – Mars stands in the center of the pediment with Venus (l.) and Fortuna Redux (r.) flanking him and then come, on each side, a seated figure and finally a reclining figure. Romulus is the unbearded man seated on a rock and wearing a cloak. He rests his r. hand on a staff and his l. hand touches his head. Behind him, on the l., reclines a personification of the Palatine.

19.* Sarcophagus. Rome, Mus. Naz. Rom. 80712, ex Mattei Coll. Only the lower half of the sarcophagus is preserved. – Andreae, B., in Helbig[4] III no. 2147; Fittschen, K., *RM* 79, 1969, 329–334 pl. 106 fig. 1 and 108; Koch/Sichtermann, *RömSark* 186 no. 45. – 170 A. D. – A drawing from the Codex Tophamianus in Eton (Fittschen *o. c.* pl. 108 fig. 1) depicts the whole front of the sarcophagus. According to Fittschen, on the l. is the rape of the Sabine women with one of them being abducted in a biga. This scene is balanced by a general in a similar biga fighting on the r. In the center is Romulus, on the r., making a sacrifice of a steer (above the altar with a *victimarius*) in reconciliation to Mars, on the l., with a *camillus* in front of Mars. Romulus (once bearded) is dressed like a general in boots, cuirass, tunic, and cloak, but no helmet. He holds a sheathed sword in his l. hand and with his r. hand reaches toward a bowl with fruit held by the *camillus*.

20.* (= Ares/Mars **411***, = Faustulus **10** with bibl., = Lupa Romana ***21*** with bibl., = Palatinus **3**, = Rea Silvia **12/31**) Marble relief («Ara Casali»). Vatican, Mus. Greg. Prof. 1186. From Rome, Caelian Hill. – Simon, E., in Helbig[4] I n° 268; Santolini, R., *Antichità Casali* (1989) 119–120 No. 62, pl. 9d; Albertson, F. C., «A Redating of the Ara Casali», *AJA* 94, 1990, 313 (this side recarved in early fourth century A. D.) – A. D. 203 (Simon). – One side of the altar depicts the events surrounding the birth of Romulus and Remus in four registers: the top shows Mars coming to the sleeping Rea Silvia and the bottom the Lupa Romana. The middle registers show less common scenes. The second from the top portrays the time just after the birth of the twins, but before their exposure. In the center, Rea Silvia holds the two babies on her lap, as the Tiber, on the l., looks on, and two shepherds appear on the r. to take away the twins. In the third scene, Mars (very much like Romulus Tropaiophoros), on the l., watches, as the two shepherds, in the r. half, put the two babies into the Tiber, personified in the upper r. beside the personification of the Palatine in the upper center of the scene. The twins extend their arms helplessly, as they fall into the river. No basket or litter is present.

D. Uncertain

21. Four late Etruscan funerary urns: **a)** Perugia, Necropoli del Palazzone 84 (= Faustulus **14**, = Eteokles **24***); **b)** Perugia, Mus. Naz. 19; **c)** Perugia, Villa Tiberio Ansidei; **d)** Cortona. – Small, J. P., *Studies Related to the Theban Cycle on Late Etruscan Urns* (1981)

50–53, 126–129 pls. 27–28a; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon* (1986) 46 n. 135; 280–281 Cat U 34–36 pl. 56. – 2nd cent. B. C. – This small group of urns differs from the usual representation of the duel between Eteokles and Polyneikes in two ways. First, no sword seems to be held by the l. warrior and hence the r. warrior will not necessarily die. Second, the old, bearded man, generally identified as Oidipous, appears to be rushing in to stop the duel (note his raised r. hand), a variant not in the extant literary sources. Small tentatively suggested that the scene may instead depict Romulus, on the r., killing his brother, Remus, at the time Remus leapt over Romulus' wall. Numitor, their grandfather, would then be the old man trying to stop them. The Romulus figure is always in military dress, but the Remus figure is once in heroic nudity. Both are unbearded.

22. (= Aineias **178***) AU stater and half-stater, mint uncertain, anonymous, 225–214 B. C. – Crawford, *RRC* no. 29/1–2 pl. 5, 5–6; Evans 1, 312–321; Evans 2, 55; Simon, *GRöm* 38 fig. 41. – Rev.: a scene of oath-taking with two warriors (r. one in armor) with swords, held in their l. hands, touching a pig held by a third kneeling man. Simon (38–39) believes that it depicts the oath sworn by Romulus and Titus Tatius to end the war with the Sabines, but as Crawford (715 n. 5) notes the scene could just as well represent Latinus and Aineias (Aineias **178**) or the treaty between Rome and Alba Longa (Liv. 1, 24, 4–9). There are no identifying inscriptions beyond the «Roma» in the exergue. Evans believes that Tatius, on the l., should be in Sabine military dress. (Obv.: janiform head of Dioscuri.)

23. (= Aineias **177** with bibl., = Aphrodite **598** with bibl., = Ares/Mars **284*** with bibl.) Round base, marble. Civita Castellana (Falerii Novi), Cathedral. – *KaiserAug* 382–383 No. 213 (with full circumference illustrated); Kleiner, F., *Latomus* 42, 1983, 298 pl. 7 fig. 7; Weinstock, S., *Divus Julius* (1971) 86. 129; Simon, *GRöm* 242 fig. 313; 252 fig. 328; 254; Evans 2, 49–51. 53 figs. 15–16. – 50/40 B. C. (Simon). – Weinstock, followed by Simon, believes that the sacrificing general (helmet, cuirass, spear in left hand, patera in right hand) standing to the r. of the altar is Romulus not Aineias, as commonly held. Because the general is barefoot and wears an outmoded type of helmet, he is considered mythical. His beard, however, strikes some as incongruous, when he appears next to his unbearded father, Mars. Moreover, the presence of both Vulcan and Venus is more appropriate for Aineias than Romulus.

24. (= Aurai **4***, = Tellus **70*** with bibl.) Relief, marble. Rome, Ara Pacis, east side, panel with seated woman («Tellus», «Pax», «Italia», etc.). – Berczelly; De Grummond, N. T., *AJA* 94, 1990, 663–677; Settis, S., in *KaiserAug* 423–424 (bibl.) and Cat. 227. – 13–9 B. C. – Berczelly reinterprets this panel as representing Ilia (Rea Silvia) holding Romulus and Remus on her lap just before their exposure, as in the second register of the «Ara Casali» (**20**). At the same time he (99–114) believes that its companion panel (→Ares/Mars **285/409**) does not depict the Lupercal, but Mars coming to Ilia, as in the first register of the «Ara Casali» (**20**).

25. (= Aigyptos **9*** with bibl., = Tellus **71*** with further refs.) Relief, fr., marble. Paris, Louvre Ma 1838. From Carthage. – Berczelly 137 fig. 20; De Grummond, *o. c.* **24**, 674–675 fig. 11; Settis, S., in *KaiserAug* 425 and Cat. 228. – 1st cent. A. D. – Because this relief is based on that of the Ara Pacis (**24**), it is often interpreted as showing the same subject, for which see **24**.

26. Round altar base, marble. Rome, Mus. Cap. 1996. – Berczelly 119–122 figs. 17–18; Simon, E., in Helbig[4] II no. 1397. – Ca. 50 A. D. – To the r. of an altar, at which an unbearded, togate man is sacrificing, stand three frontal figures: two nude youths with cloaks and a draped woman. Simon identifies them as Romulus, the first youth with a patera in his r. hand and a lituus in his l., Remus, and Rea Silvia.

E. Misidentifications

27. AR denarius, Rome, Faustus Cornelius Sulla, 56 B. C. – Crawford, *RRC* no. 426/4 pl. 51, 21; Alföldi 198 (22); Evans 1, 325–328; Evans 2, 107–108. – Obv.: head of Hercules in lion skin to r. Alföldi misinterprets the lion skin as a wolf skin and hence the head as Romulus. Convincingly against this interpretation, Crawford 449 n. 2; 733 n. 2; 740 n. 6. (Rev.: globe surrounded by wreaths.)

28. (= Quirinus **1***) AR denarius, Rome, C. Memmius C. F., 56 B. C. – Crawford, *RRC* no. 427/2 pl. 51, 23; Evans 1, 259–265. – Obv.: Bearded, laureate head of Quirinus to right; *QVIRINVS*. Crawford (*ibid.*, with refs.) rightly says that because «The head on the obverse of 2 is explicitly identified as that of Quirinus ... it therefore seems self-evident to me that the type is irrelevant to the assimilation of Quirinus and Romulus ...». (Rev.: Ceres.)

29. (= Ares/Mars **146**) Marble relief, fr. Cleveland, Mus. of Art 25.947. – Berczelly 131–132, esp. n. 148, and 117 fig. 16. – The relief is now considered to be a forgery, against which see Berczelly who dates it to the 2nd or 3rd cent. A. D. – Romulus and Remus are babies at the base of a tropaion on top of a cornucopia held by Mars.

COMMENTARY

Romulus and Remus first appear roughly around the same time (the 4th cent. B. C.) in both the literary and pictorial tradition. Their earliest extant representation is as babies being suckled by the Lupa Romana. From the descriptions of dress in the literary sources (**1–3**) the first statues of Romulus that were set up in Rome seem to date to the Hellenistic period. What may be significant is that Romulus does not always appear in military dress, as he most often does later.

Their later dispute over the auspices for the founding of Rome has not survived in any securely identified scene. Fratricide was not a model the Romans wished to espouse, even though its parallel with the wars pitting Roman against Roman during the 1st cent. B. C.

was indirectly acknowledged through the assimilation of Romulus with Quirinus, first recorded by Cicero. Quirinus was believed by the Romans to be a Sabine god and what better means of demonstrating peace being made between warring families (compare the Sabine women pleading to end the war) than the peace between Romulus and Titus Tatius, on the one hand, and the assimilation of Romulus with Quirinus, on the other hand. A desire to unify enemy factions and to make a second founding of Rome in the late Roman Republican period/early Empire resulted in the era of Romulus' greatest popularity, at least as far as frequency and diversity of representations are concerned. Hence it is at this time that more of Romulus' story is told in the Tomb of the Statilii where Romulus and Remus appear while still shepherds (**15**). While Romulus cannot be securely identified in any of the surviving frieze from the Basilica Aemilia (**16**), there is no doubt whatsoever that the frieze devotes considerable portions, if not all, to stories associated with him and his founding of Rome. Similarly, it is in the beginning of the Empire that Augustus stresses the refounding of Rome through the refurbishment of the Temple of Quirinus (**17**) and the building of the Temple of Mars Ultor (**18**) with its associated statues of illustrious Roman heroes (**5**). The problem with Romulus is that he is not iconographically distinctive like Hercules, but, is so closely modelled on his father, Mars, that the two are sometimes mistaken for each other, though Romulus seems to be unbearded in all secure representations (**19**, a late exception).

Remus, as an embarrassment, drops out of the pictorial tradition except in representations of the Lupa Romana or more rarely, still as a baby, with Romulus before and during their exposure (**15. 20** and possibly **24. 25**). Romulus, as the surviving brother, has far more representations than Remus and became one of Rome's favorite images during the Empire to signify a reunification and a refounding of Rome, as the various representations of Romulus Tropaiophoros (**4–14**) indicate. The type enjoyed a long and basically unchanging life. Unlike the types of the Lupa Romana and the Marsyas in the Forum, Romulus Tropaiophoros never appears outside of Rome on coins and only infrequently otherwise (**9** and implied in **5**). Iconographically the type depends on that of Mars carrying a tropaion (**20**), the major differences being that Romulus is unbearded and appears in military dress, while Mars is nude except for a fluttering mantle (→Ares/Mars **217. 218. 219**). More difficult to discern is the slight twist to Mars' legs which imparts a impression of dancing (see *LIMC* II p. 555 on Type T and its origin) that is lacking in the representations of Romulus. Although inscriptions, like *ROMVLO CONDITORI* (**11. 14**) and *ROMVLO AVGVSTO* (**13**), securely identify many of the coins with Romulus, other without specific legends (**12**) are sometimes confused in the scholarship with representations of Mars.

JOCELYN PENNY SMALL

ROSMERTA

Nur epigraphisch aus Obergermanien, Gallia Belgica und Gallia Lugdunensis überlieferter Name einer Kultgenossin des Mercurius (→Mercurius Kap. XV B 17). Der folgende Artikel behandelt ferner zwei weitere inschriftlich benannte Kultgenossinnen des Mercurius, Maia und Visucia, sowie nicht benannte Kultgenossinnen des Mercurius.

Die Etymologie **(p)ro-smerta* = la Grande Pourvoyeuse wird meist akzeptiert. Die Formulierung *Rosmerta Dubnocaratiaci* (**2**) könnte darauf hinweisen, daß R. eine Kraft des Mercurius ausdrückt (so zum Namen R. allgemein G. Neumann, Würzburg, 30. 05. 1990 mündlich). Die Inschriften aus den beiden germanischen und den gallischen Provinzen wurden jüngst von Boppert 339 Abb. 1 kartiert (dort nicht verzeichnet: **2**: Rosmerta; *AÉpigr* 1982 Nr. 696 aus Châteauneuf: Maia und Mercurius; Drioux, G., *Les Lingons. Textes et inscriptions antiques* [1934] 77 Nr. 286 aus Dampierre: Maia und Mercurius; **15** aus Köngen: Visucia und Mercurius Visucius). Außerhalb des Kartierungsgebietes von Boppert kommen nur Inschriften für Mercurius und Maia vor: *CSIR* Deutschland I 1 Nr. 452 aus Regensburg; *CIL* III 740 aus Istanbul; 7217 u. 7218 aus Delos; V 6354 aus Lodi Vecchio; IX 421 aus Venosa; X 885–889 aus Pompeji, die aber in allen Fällen die griechisch-römische Mutter Mercurs meinen, nicht wie die Maiainschriften aus Germanien und Gallien die *interpretatio Romana* der einheimischen Rosmerta oder anderer Kultgenossinnen des Mercurius.

BIBLIOGRAPHIE: Bémont, C., «Rosmerta», *Études Celtiques* 9, 1960, 29–43; *eadem*, «A propos d'un nouveau monument de Rosmerta», *Gallia* 27, 1969, 23–44; Boppert, W., «Skulpturenfragmente aus einem Mercur- und Rosmerta/Maia-Heiligtum in Rheinhessen», *ArchKorrbl* 20, 1990, 333–344; Heichelheim, F. M., *RE* XV 1 (1931) 1002–1016 *s. v.* «Mercurius»; *idem, RE* IX A 1 (1961) 365 *s. v.* «Visucia, Visucius» (F. M., Heichelheim); Ihm, M., *ML* IV (1909–15) 209–225 *s. v.* «Maia»; Keune, J. B., *RE* I A 1 (1914) 1129–1146 *s. v.* «Rosmerta»; *idem, ML* VI (1924–37) 348–350 *s. v.* «Visucius»; Link, H. Ch., *RE* XIV 1 (1928) 530–533 *s. v.* «Maia 2»; Peter, R., *ML* II 2 (1894–97) 2235–2240 *s. v.* «Maia»; Schleiermacher, W., «Studien an Göttertypen der römischen Rheinprovinzen», *BerRGK* 23, 1933, 112–115. 140–141; de Vries, J., *Keltische Religion* (1961) 41. 118–119.

KATALOG

Zu Maia vgl. auch →Maia; →Mercurius Kap. XV B 17 b; zu Visucia vgl. →Mercurius Kap. XV B 16. Zu Darstellungen des Mercurius mit römischen Göttinnen vgl. →Mercurius Kap. XV A 6 d.

I. Benennung Rosmerta, Maia oder Visucia durch Inschrift gesichert, oder doch durch Fund einer Inschrift an derselben Stelle (Heiligtum) wahrscheinlich

A. Rosmerta allein dargestellt bzw. allein erhalten

1. Weihrelief. Aus Escolives-Saintes-Camille (Yonne). – Bémont (1969) Abb. 2a. – R. stehend, mit langem Gewand und Mantel, im Haar ein Diadem, hält in der gesenkten Rechten die Patera, im l. Arm ein Füllhorn. Auf dem halbrund gewölbten Nischenbogen und auf den Pilasterkapitellen die Inschrift (nach Bémont): *Aug(usto) sac(rum). Dea(e) Rosmertae Ivnianv(s). // V. s. / l. m. // S. H. / XXL / f. l. l.*

2. Bronzestatuette. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. Aus Champoulet. – *Ant. Nationales* 8, 1976, 6 Abb.; Joffroy, R., *CRAI* 1978, 795–806; Lejeune, M., *CRAI* 1978, 806–814; Boucher, S., *Alba Regia* 21, 1984, 36 Taf. 17, 4. – R. in langem Gewand und Mantel, im Haar Diadem. Die Attribute in den Händen – r. wohl Patera, l. vielleicht Füllhorn – fehlen. Auf dem Sockel die Inschrift: *Aug(usto) sacr(um) / dae Rosmer/t(a)e Dubno/caratiaci / Marossu(s) Marulli / filius v. s. l. m. / d. s. d.*

Zu Dubnocaratiacus →Mercurius Kap. XV B 8.

3.* Statuette, Sandstein. Trier, Rhein. Landesmus. 03,638. Aus Niedaltdorf. – Espérandieu, *Recueil* V 5105; Binsfeld, W., *et al., Kat. der röm. Steindenkmäler des Rhein. Landesmus. Trier* 1. *Götter-und Weihdenkmäler* (1988) 156 Nr. 319 Taf. 77. – Stehende Frau in langem Gewand und Mantel, in der l. Hand Schale mit Früchten. Möglicherweise R., da aus dem Heiligtum die Inschrift *CIL* 4237 = Binsfeld *et al.* a. O. 115–116 Nr. 236 stammt: *Mercurio / et Rosmer(tae) / Messor / Cani / libertus.* Auch die Benennung Sirona ist möglich, vgl. Binsfeld *et al.*, a. O. Aus dem Heiligtum stammt eine weitere, nicht genau benennbare Statuette: Binsfeld *et al.*, a. O. 155–156 Nr. 138 Taf. 76.

B. Rosmerta und Mercurius dargestellt

4. (= Mercurius **522**) Fr. eines Weihreliefs. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Metz. – *CIL* XIII 4311; Robert, P. Ch., *Épigraphie gallo-romaine de la Moselle* (1873) 71 ff. Taf. 4, 4; Boppert 340 Nr. 41. – Über der Inschrift *(Deo Mercurio et Rosmertae Musicus Lillutti fil(ius) et sui ex voto)* Füße der beiden Götter, eines Tieres (Bock oder Widder) und der Schildkröte erhalten. Vgl. **5**.

5.* Weihrelief. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Metz, selbe Fundstelle wie **4**. – Espérandieu, *Recueil* V 4288; *CIL* XIII 4312; Robert, a. O. **4**, 75 ff. Taf. 4, 5; Boppert 340 Nr. 42. – Stehende R. mit Diadem (?), im l. Arm Füllhorn; faßt mit der Rechten den Geldbeutel, den ihr Mercurius reicht. Über dem Relief Inschrift, deren zweite Zeile sich möglicherweise zu *deo Mercurio* ergänzen läßt: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) / d[---]io / [---]*. Da vom selben Fundort wie **4** wohl ebenfalls Mercurius und R.

6.* (= Mercurius **521**) Weihrelief, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. Pfalz HM 121/A. Aus Eisenberg. – Espérandieu, *Receuil* VIII 6039; *CIL* XIII 11696. – Zur Rechten Mercurs R. in langem Gewand mit Patera und Geldbeutel. Unter dem Relief Inschrift: *Deo Mercu(rio) / et Rosmer(tae) / M. Adiuto/rius Mem/mor d(ecurio) c(ivitatis) St(...) / ex voto / v.] s. l. m.*

7. (= Mercurius **523**) Weihrelief. Verschollen. Aus Langres. – *CIL* XIII 5677; Espérandieu, *Recuil* IV 3220. – Die verderbt überlieferte Inschrift hat wahrscheinlich gelautet: *Deo Mercurio / et Rosmertae / C. Antius Titi f(i)l(ius) ex voto.* Über der Inschrift waren die Köpfe der beiden Götter; Mercurius mit Flügeln im Haar, l. neben ihm *caduceus;* R. l. von Mercurius, ohne erkennbare Attribute.

8. (= Mercurius **524**) Fragmente einer Göttergruppe, Tuffstein. Bonn, Rhein. Landesmus. Aus Andernach. – Feudenberg, *BonnJbb* 26, 1858, 154 ff. – In einem «Kapellchen» von 9×11 Fuß Größe fanden sich Reste der Gruppe: M. sitzend, mit Mantel um die Hüften, und Unterschenkel und Fuß der stehenden R. Zu der Kapelle gehörte die Inschrift *CIL* XIII 7683: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) Merc(urio) / Rosmertae a[edem cum / signis du[obus / Flavia Pri[--- / v. s. l. m.*

Erwähnt wurden *signa* Mercurs und der R. wahrscheinlich in einer weiteren Inschrift: *CIL* XIII 4208 aus Wasserbillig: *Deo Mercurio [et deae Ros]/mertae aedem c[um signis orna]/mentisque omn[ibus ...*

9.* Weihrelief. Trier, Rhein. Landesmus. Aus Niedaltdorf, Heiligtum Sudelfels. – Espérandieu, *Recueil* VI 5106; Binsfeld *et al.*, a. O. **3**, 108 Nr. 212 Taf. 53; Boppert 340 Nr. 48 – Von R. nur Teile des r. Beines mit langem Gewand erhalten. Wohl R., da aus dem Heiligtum die Inschrift *CIL* 4237 = Binsfeld *et al.*, 115–116 Nr. 236 stammt: *Mercurio / et Rosmer(tae) / Messor / Cani / libertus.*

C. Maia

10.* Statuette, Stein. Lyon, Mus. Gallo-Rom. Aus Lyon. – Espérandieu, *Recueil* III 1751; *CIL* XIII 1748; Boppert 339 Nr. 7. – M. sitzend, in langem Gewand; im Schoß Früchte; Kopf nicht erhalten. Auf dem Sokkel die Inschrift : *Maiae Aug(ustae) s(acrum).*

11. Drei Statuenbasen oder Altäre, Stein. Lyon, Mus. Gallo-Rom. Aus Lyon. – *CIL* XIII 1769; Boppert a. O. 340 Nr. 6. – Tiberisch. – Die gleichlautenden Inschriften auf den Sockeln erwähnen verlorene *signa* der M. und des Mercurius: *Mercurio Augusto et Maiae Augustae sacrum ex voto M. Herennius M. l(ibertus) Albanus aedem et signa duo cum imagine Ti(beri) Augusti d. s. p. solo publico fecit.*

12. Statuenfragmente, Stein. Ettlingen, Mus. Aus Mörsch. – Alfs, J., *Germania* 25, 1941, 111 ff. Taf. 20, 1. 2; Boppert 338 Nr. 37. – Erhalten sind eine l. Hand und das Oberteil eines Füllhorns. Die Inschrift eines mitgefundenen Altares, *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) / deo Mercu/rio et Maiiae / aedem cum / signis L. / Cornelius / Augurinu(s) / dec(urio) c(ivitatis) Aq(uensium) / v. s. l. l. m.* (Nesselhauf, H./Lieb, H., *BerRGK* 40, 1959, 168 Nr. 121) macht wahrscheinlich, daß die Fragmente zu einer Statue der M. gehörten. Weitere Funde von derselben Fundstelle: Inschriftfragment *a]edem / cu]m sig[nis* (Nesselhauf/Lieb a. O. Nr. 122), Reste lebensgroßer Statuen des Mercurius, zwei Reliefs des Mercurius (Alfs a. O. Taf. 18, 1. 2; 19, 2–5).

13. Weihrelief, Stein. 1870 in Strasbourg zerstört. Aus Pfaffenhoffen. – *CIL* XIII 6018; Espérandieu, *Recueil* VII 5623. – Erhalten waren die Köpfe der Götter (Mercurius mit geflügeltem Hut; M. mit Diadem). Über ihnen die Inschrift (Ergänzungen nach *CIL*): *[Me]r(curio) e[t] Maiae / [I]bliomarus / [To?]cissae v. s. l. l. m.*

14. Weihrelief. Aus Schweighouse-sur-Moder. – *CIL* XIII 11678b. – Die Inschrift lautet *Mercurio e[t ---] / Nigrinus;* erhalten sind nur die Füße der beiden Gottheiten. Welcher Name in Zeile 1 zu ergänzen ist, läßt sich nicht entscheiden. Da aus dem Elsaß keine Inschrift für R. bekannt ist, dagegen zwei für Maia, ist in Zeile 1 am ehesten *e[t Maiae]* zu ergänzen.

Eine Darstellung der Maia – oder die Figur einer Stifterin – könnte auch die Frauenstatuette Espérandieu IV 3360 aus Dampierre meinen: sie wurde mit einem Mercuriuskopf (Espérandieu, *Recueil* IV 3355) dicht neben der Stelle gefunden, wo mehrere Jahre früher eine Inschrift – *Mercurio et Maiia(e) [v.] s. [l.] m.* (Drioux, G., *Cultes indigènes des Lingons* [1934] 4; *idem, Les Lingons. Textes et inscriptions antiques* [1934] 77 Nr. 286 mit Lit.) – und die Statue eines sitzenden Mercurius zutage gekommen waren.

D. Visucia

15. (= Mercurius **519**) Reste eines Weihreliefs, Sandstein. Stuttgart, Landesmus. Aus Köngen. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 595. – Erhalten ist nur die Inschrifttafel mit den Füßen der beiden genannten Gottheiten: *Deo Mercurio Vi/sucio et sa(n)ct(a)e Visu/ci(a)e P. Quartionius / Secundinus decu(rio) / c[ivi(tatis) Suma(locennensis) ex iu(ssu) v. s. l. m.* Visucia scheint r. von Mercurius gestanden zu haben.

Zu Visucius vgl. →Mercurius Kap. XV B 16.

[Vesunna

Die Ergänzung einer Inschrift aus Köln-Deutz durch Galsterer, B. u. H., *Epigraphische Studien* 12 (1981) 243 ff. Nr. 13: *[Merc]uri[o Aug(usto) et Ve]svn[n]a[e]* ... mit folgender Liste von Stifternamen, hat nur wenig Wahrscheinlichkeit für sich (vgl. unten, Kommentar).]

II. Benennung Rosmerta, Maia oder Visucia nicht durch Inschrift gesichert. Möglicherweise anders benannte Kultgenossin des Mercurius oder allgemein segenspendende Göttin

A. Unbenannte Kultgenossinnen mit Mercurius dargestellt

Von den unbenannten Kultgenossinnen Mercurs sollen hier nur einige Beispiele aufgeführt werden, die die verschiedenen Darstellungstypen und die räumliche Verteilung in den Nordwestprovinzen ungefähr erkennen lassen. Vollständige Listen bei Keune a. O.; Bémont a. O. (1960) 39 ff.; Boppert a. O. 340.

a) Inschriftlich Mercurius genannt

16. (= Maia **12***, = Mercurius **496**) Emblem einer Silberschale. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Babelon, E, *Le trésor d'argenterie de Berthouville* (1916) 121–122 Nr. 17 Taf. 23; *CIL* XIII 3183б. – Im Emblem Blätterkelchbüsten einer Frau und des Mercurius. Die Frau barhäuptig, mit Binde im Haar; in der Mitte unter beiden *caduceus.* Inschrift: *Mercurio Aug(usto) P. Aelius P. Aeli Numitoris libertus Eutychus v. s. l. m.* **16** stammt aus dem Tempelschatz von Berthouville. Zu dem dort mehrfach genannten Mercurius Canetonessis vgl. Mercurius Kap. XV B 5.

17. (= Mercurius **526**, = Esus **2**, = Tarvos Trigaranus **2**) Weihaltar, Kalkstein. Trier, Rhein. Landesmus. 20258. Aus Trier. – Espérandieu, *Recueil* VI 4929; *CIL* XIII 3656; Binsfeld *et al.*, a. O. **3**, 387.105–106 Nr. 206 Taf. 52. – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Auf der Vorderseite stehender Mercurius, wohl Mantel Typus II, senkt mit der R. Geldbeutel über blockförmigen Altar (?); im l. Arm *caduceus;* Flügelschuhe; Torques um den Hals. Zwischen den Füßen Reste eines Tieres (?). Zu seiner Rechten Kultgenossin in langem Gewand und Mantel, ebenfalls mit Torques. Unter dem Bildfeld Inschrift: *[I]ndus Mediom(atricus) / Mercurio v(otum) [l(ibens)] m(erito) s(olvit).* Auf den Nebenseiten: r.: Mann (Esus), bekleidet mit halbrund geschürzter Tunica, arbeitet an einem Baum, in dessen Ästen drei langschnäbelige Vögel und ein Stierkopf zu sehen sind. L.: Reste einer Frau in langem Gewand.

b) Ohne Inschriften erhalten. Benennung des Mercurius durch Attribute gesichert

18. Gruppe eines sitzenden Götterpaares, Kalkstein. Autun, Mus. Rolin. Aus Autun. – Espérandieu, *Recueil* III 1836. – Göttin in langem Gewand und Mantel, mit Patera (r.) und Füllhorn (l.), thront zur Rechten des Mercurius (Geldbeutel und *caduceus*).

19. Terracottagruppe. Bregenz, Vorarlberger Landesmus. 78.284. Aus Bregenz. – Heichelheim 1004; Mazakarini, W., *Römerzeitliche Terrakotten aus Österreich* (ungedr. Diss. Wien 1970) 153 ff. Nr. 15 Taf. 69, 15. – Auf gemeinsamer Basis zur Linken (!) des Mercurius (*caduceus,* Geldbeutel) stehende Frau in langem Gewand und Mantel, die im r. Arm ein Füllhorn trägt. Der l. Arm, der erhoben war, fehlt.

20. Weihrelief, Stein. Gloucester City Mus. A 2736. Aus Gloucester. – Rhodes, J. F., *Romano-British Sculptures in the Gloucester City Museum* (1964) 22 ff. Nr. 9 Abb. – Zur Linken (!) des Mercurius langgewandete Frau, die r. eine Griffschale über einem Rundaltar (?) ausleert, l. einen Stab mit halbmondförmiger Bekrönung hält.

Aus Gloucester ein weiteres Relief des Mercurius mit einer Kultgenossin: Rhodes a. O. Nr. 10 Abb.

21. (= Mercurius **529**) Weihrelief, Kalkstein. Bath, Roman Baths Mus. Aus Bath. – Cunliffe, B. W./Fulford, M. G., *CSIR* Great Britain I 2 (1982) 11 Nr. 39 Taf. 11. – Am r. Reliefrand stehender Mercurius (*caduceus,* Geldbeutel). Zu seiner Rechten langgewandete stehende Göttin mit *caduceus* im l. Arm, die Rechte über einem zylindrischen Altar (?) gesenkt. Unter Mercurius drei kleine Gestalten in einheimischer Tracht, also sicher Verehrer der beiden Götter.

22. Weihrelief, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Aus Kirkel-Neuhäusel. – Espérandieu, *Recueil* V 4488; Boppert 341 Nr. 50. – Zur Rechten des Mercurius (*caduceus,* Geldbeutel, Flügel im Haar) stehende Frau

in langem Gewand und Mantel, hält in der Linken ein Körbchen mit Früchten. Rechte Hand ohne Attribut vor dem Körper.

23. (= Maia **13***) Weihrelief, Stein. Lyon, Mus. Gallo-Rom. Aus Lyon, La Duchère. – Quoniam, P., *Gallia* 19, 1961, 441 Abb. 10. – Göttin in langem Gewand und Mantel, steht l. von einem Altar. Im l. Arm Cornucopiae, in der gesenkten Rechten wohl Patera. Diadem im Haar. Auf der anderen Seite des Altares Mercurius (*caduceus,* Flügel im Haar und Geldbeutel, Hahn und Schildkröte). Die Benennung Maia (so Rafn, B., →Maia **12**) ist unsicher, da die Maia-Inschriften *CIL* XIII 1748 u. 1769 weit entfernt gefunden wurden.

24. Weihrelief, Stein. Langensoultzbach, in einer Stützmauer bei der Kirche. Aus Langensoultzbach. – Espérandieu, *Recueil* VII 5580. – Bis zur Mitte der Oberschenkel erhalten. Zur Rechten des Mercurius (*caduceus,* Geldbeutel, Flügelhut) stehende, langgewandete Göttin mit *caduceus* in der Linken und Geldbeutel in der Rechten. Diadem.

ZUGEHÖRIGKEIT SEHR FRAGLICH

25. Statue, Sandstein. Stuttgart, Landesmus. Aus Sulz a. Neckar. – Filtzinger, Ph., *Hic saxa loquuntur. Hier reden die Steine* (1982) Nr. 64. – Vor 180 n. Chr. – Stehener Mercurius legt den r. Arm um eine kleinere, langgewandete Frau, die dicht neben ihm steht. Vgl. auch den M. mit Büste einer Frau (oder sitzender Frau) auf dem r. Arm: Bauchhenß, G., *Der Odenwald* 34, 1987, 101 mit Anm. 7. Wahrscheinlich in beiden Fällen Stifterin der Weihung.

B. Einzeln gefundene Darstellungen einer Göttin mit Mercuriusattributen (*caduceus,* Flügel im Haar); Benennung nicht durch Inschrift gesichert

26. Statue, Sandstein. Speyer, Hist. Mus. der Pfalz. Aus Neustadt/Hardt. – Espérandieu, *Recueil* VIII 5977. – Von den Knien an aufwärts erhaltene, stehende Frau in langem Gewand und Mantel; Kopf und r. Unterarm fehlen. Im l. Arm *caduceus.*

27. Bronzestatuette. Clermont-Ferrand, Mus. Bargoin. Aus Chamalières. – Boucher, St., *Alba Regia* 21, 1984, 35 Nr. 1 Taf. 17, 1. – Stehende Göttin mit verlorenen Attributen (r.: Patera; l.: Füllhorn?) und Flügeln im Haar.

28 Bronzestatuette. Autun, Mus. Rolin. Aus Cortambert. – Boucher, a. O. **27,** Nr. 2 Taf. 17, 2. – Stehende Göttin mit verlorenen Attributen. Auf dem Kopf Diadem und Flügelchen im Haar.

29. (= Maia **4***) Bronzestatuette. Annecy, Mus. Aus der Gegend von Annecy. – Boucher, a. O. **27,** Nr. 3 Taf. 17, 3. – Thronende Göttin mit verlorenen bzw. nicht genau erkennbaren Attributen; im Haar große Flügel.

Die Statuette Boucher a. O. 35–36 Nr. 4 Taf. 18, 1. 2, eine thronende Göttin, trägt keine Flügelchen im Haar, sondern nur ein Diadem.

30. (= Maia **3***) Bronzestatuette. Paris, Cab. Méd. – Sitzende Göttin im selben Typus wie **29.**

31. (= Maia **1***) Silberbüste, Emblem einer Schale. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Babelon, a. O. **16,** 77 ff. Nr. 3 Taf. 30. – Weibliche Büste mit knappem Schulterausschnitt, bekleidet. Rechts im Haar Flügelchen erhalten.

32. (= Maia **2***) Griff einer Patera aus Silber. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Babelon, a. O. **16,** 132 Nr. 25 Taf. 29. – Auf dem Griff stehende Göttin in langem Gewand und Mantel, hält r. im Arm den *caduceus,* l. ein Füllhorn. Im Schalenboden rund umlaufend die Inschrift *Merc(urio) Aug(usto) Germanissa Viscari (filia) v. s. l. m.*

31 und **32** stammen aus dem Tempelschatz von Berthouville. Dargestellt ist eine Kultgenossin des Mercurius Canetonessis, die aber auf keiner der Inschriften benannt ist (vgl. oben **16**).

C. Mercurius mit zwei oder mehr Kultgenossinnen

33. Weihrelief, Stein. Gloucester City Mus. A 2735. Aus Gloucester. – Rhodes, a. O. **20,** 26–27 Nr. 11 Abb. – Zur Rechten des Mercurius langgewandete Frau, die mit der Rechten *caduceus* umgekehrt auf den Boden stützt. Neben ihr Fortuna mit Cornucopiae (l.) und Steuerruder (r.).

34. Weihrelief, Sandstein. Bretten, Mus. Aus Bretten. – Espérandieu, *Recueil* XIV 8582; Alfs, J., *Germania* 24, 1940, 131 ff. Taf. 26, 5. – Am l. Bildrand stehender Mercurius; zu seiner Linken Frau in langem Gewand und Mantel, die r. den *caduceus* verkehrt auf den Boden stützt, in der Linken einen Geldbeutel hält. Es folgen nach r. zwei weitere Frauen, die erste von ihnen mit Cornucopiae (l.) und nicht mehr erhaltenem Attribut in der gesenkten Rechten (Steuerruder?). Von der dritten Frau sind nur geringe Reste (Oberkörper mit r. Arm; Kopf) erhalten.

Wahrscheinlich hierher gehört:

35. (= Mercurius **516**) Weihrelief, Sandstein. Bonn, Rhein. Landesmus. 76.3547. – Follmann-Schulz bei Bauchhenß *et al., BonnJbb* 188, 1988, 224 Nr. 2 Abb. 5–6. – Vorderseite des Reliefs in mindestens zwei Nischen aufgeteilt; in der r. Nische stehender Mercurius *(caduceus).* In der anderen Nische Göttin (?) mit Caduceus im l. Arm (nur Schulter und Arm erhalten). Auf der r. Seite Widder auf rundem Sockel. Möglicherweise folgte eine dritte Nische mit einer Göttin.

KOMMENTAR

1 und eine verschollene Inschrift (*CIL* XIII 2831, aus Gissey-le-Vieil) nennen und zeigen R. alleine, ohne ihren Kultgenossen Mercurius. Der Schluß, die Göttin sei auch ohne Mercurius verehrt worden, ist trotzdem nicht allzu sicher. Eine parallele Weihung für Mercurius kann verloren gegangen sein: Auch die Statuette **2** wäre, wenn sie nicht zusammen mit mehreren Inschriften für Mercurius bzw. Apollo Dubonacaratiacus gefunden worden wäre, wohl als Beleg für einzelne

Verehrung der R. gewertet worden; vgl. die parallele Erscheinung bei Maia: die Altäre *CIL* XIII 2194 für Maia (= Boppert 339 Nr. 3) und 2196 für Mercurius stammen vom selben Stifter und vom selben Fundort. Die Inschriften *AEpigr* 1982, 696 und 1984, 634 und 635 (= Boppert Nr. 5) stammen aus einem Heiligtum bei Châteauneuf, Savoyen, dessen Tempel zwei Cellae aufwies (Mermet, C., *Gallia* 40, 1982, 424–425); in ihnen sind wohl getrennte Kultbilder der beiden Gottheiten vorauszusetzen. Maia wurde also auch in diesen beiden Fällen als Kultgenossin Mercurs verehrt.

Die bisher publizierten Verbreitungskarten der R.- und Maiaweihungen (Boppert 339 Abb. 1; Schleiermacher 140–141 Abb. 1) zeigen gewisse Unterschiede in der Verbreitung von Maia und Rosmerta, aber keine scharfe Trennung: In Rheinhessen kommen beide Namen nebeneinander vor, in Pfalz und Elsaß nur Maia, die auch isoliert in Regensburg genannt wird, dort aber ausdrücklich als *mater* (doch wohl des Mercurius; möglicherweise sie auch gemeint in der Inschrift *Deo Mercurio et matri Britannia* 4, 1973, 324 Nr. 1 Taf. 36A, aus Cirencester – statt der Lesung ... *et matri(bus)*) bezeichnet wird. Eine auffällige Häufung der Maiaweihinschriften gibt es zwischen Genfer See und Lyon. In einem breiten Streifen beiderseits der Mosel von der Mündung bis zu ihrem Oberlauf und zum Oberlauf der Maas treten nur Rosmertainschriften auf.

Sehr viel deutlicher ist dagegen die Grenze von Weihungen für Mercurius mit einer einzelnen Kultgenossin nach Norden zu: Niedergermanien weist bisher weder Inschriften noch Darstellungen dieses Typs auf; Andernach und Koblenz sind die nördlichsten Beispiele. Aus diesem Grunde ist die oben angeführte Ergänzung einer niedergermanischen Inschrift durch B. u. H. Galsterer, die eine Kultgenossin Vesunna des Mercurius ergeben würde, wenig wahrscheinlich.

Schon Robert, a. O. **4**, 76 ff. teilte die Darstellungen der Kultgenossinnen Mercurs in zwei Gruppen ein: Göttinnen mit *caduceus*, d. h. Mercuriusattributen, bzw. mit Cornucopiae als allgemein segenspendendem Attribut. Schleiermacher 113 erkannte, daß das Füllhorn dieser zweiten Gruppe, wie bei matronalen Gottheiten allgemein, in der Rheinzone durch den Fruchtkorb oder einfach durch Früchte ersetzt werden kann. Die wichtigsten Attribute beider Gruppen, *caduceus* und Füllhorn, vereint die Darstellung **32** aus Berthouville. Als weitere Attribute können vorkommen: Flügelchen im Haar, Geldbeutel, Patera und Altar.

Auf den meisten Darstellungen steht die Göttin, bekleidet mit langem Gewand und Mantel, zur Rechten Mercurs, nur in wenigen Fällen sind beide thronend dargestellt.

Ohne Beischrift eines Namens ist die nur mit einem Füllhorn ausgerüstete Kultgenossin Mercurs von Fortuna nicht zu unterscheiden, die auch in der Provinz mit dem Gott gemeinsam verehrt werden konnte (vgl. →Mercurius Kap. IX **265–275**; XV A 6 d **470**; vgl. auch *CIL* III 5938 und weitere Inschriften der beiden Götter aus Rom und den Provinzen). Vor dem Schluß, jede mit Mercurius dargestellte Göttin sei in Gallien und Germanien R. oder Maia zu benennen, warnt ja auch die inschriftlich neben M. genannte Visucia, die zu M. Visucius gehört. Sie zeigt, daß wahrscheinlich die Kultgenossin Mercurs in Gallien verschiedene Namen tragen konnte, entsprechend dem einheimischen Beinamen des Gottes. GERHARD BAUCHHENSS

RUTAPIS

Nome di una giovane donna presente su uno specchio etrusco di bronzo.

BIBLIOGRAFIA: Fabretti, A., *Corpus Inscriptionum Italicarum* (1867) 2513 ter; Pauli, C., *ML* IV (1909–15) 228 *s. v.* «Rutapis»; *ThesLEtr* 306 *s. v.* «Rutapis»; Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 122 *s. v.* «Rutapis».

Specchio etrusco di bronzo

1. (= Evrphia **2***, = Phaon **11**, = Sleparis **1***) Vaticano, Mus. Greg. Etr. 12255. Da Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, 68 tav. 407; de Simone, *Entlehnungen* I 109; Cristofani, M., «Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile», *Prospettiva* 42, 1985, 2 fig. 2. – IV sec. a. C. – Giovane donna velata *(Rutapis)* danza fra un'altra donna vestita allo stesso modo e stante *(Sleparis)* e Faone *(Phaun)*, in atto di suonare la lira e seduto.

Pur essendo la scena di incerta interpretazione, sembra evidente che il personaggio centrale sia Phaun=Faone, l'eroe della bellezza spesso messo in relazione alla poetessa Saffo e noto soprattutto tramite la commedia attica. R., nelle vesti di una danzatrice posta al centro della scena, compare solo su questo specchio e sembra far parte, insieme a Sleparis, di quei gruppi di personaggi femminili che attorniano Phaun=Faone, sia nelle rappresentazioni della ceramica attica, sia in un ristretto numero di specchi etruschi.

Una scena con la stessa identica composizione è presente su un altro specchio del Brit. Mus. di Londra, proveniente da Cerveteri (Gerhard, *EtrSp* V tav. 32; →Evrphia **1*** = Phaon **10***): a s. Faone seduto su asperità rocciose suona la cetra, a d. una donna seduta, al centro una giovane danzatrice che nello schema ha la stessa posizione di R., ma che l'iscrizione denomina *Evrphia*.

Le raffigurazioni di questi specchi, in particolare il nostro, sembrano prendere ispirazione soprattutto da quelle del Pittore di Meidias e della sua scuola, per la rappresentazione di Faone (in genere adagiato in mezzo a figure femminili) e per le caratteristiche stilistiche (le ricche vesti e i particolari paesaggistici di sfondo).

Secondo una vecchia ipotesi (Gerhard, *o. c.*) R. potrebbe corrispondere a Rhodopis, donna tracia che giunse in Egitto e che fu resa libera da Charaxos, fratello di Saffo, mentre Sleparis potrebbe essere proprio la poetessa, che la tradizione volle innamorata di Faone.

ALESSANDRA PARRINI

SABAZIOS → *LIMC* Suppl.

SABRATHA → *LIMC* Suppl.

SABYS

(Σαβυς) Nur durch die Legende von **1** überlieferter Flußgott in Bithynien.

1. AE, Tios (Bithynien), Geta (209–211 n. Chr.). – Pavlinek, M., *SMzbl* 39, 1989, 8–9 Nr. 7. – Rs.: Nach l. gelagerter S. mit nacktem Oberkörper, den l. Arm gegen einen Felsen gelehnt, in der l. Armbeuge Schilfrohr, in der erhobenen Rechten Strauch. ΣΑΒΥΣ.

Die Ikonographie des S. entspricht im wesentlichen den gängigen Flußgottdarstellungen der Zeit (→Fluvii), etwas ungewöhnlich ist lediglich der Strauch als Attribut. THOMAS GANSCHOW

SACHMET

(Äg. *sḫmt*, griech. Σαχμει [Dativ; Nominativ nicht belegt] und im zusammengesetzten griech. Personennamen Πετεσαχμις) Ägyptische Göttin, belegt vom Alten Reich bis in die griech.-röm. Zeit, die als Frau mit Löwenkopf dargestellt wurde. Seit dem Neuen Reich mit Sonnenscheibe, Uräus, Lebenszeichen *(ankh)* und Papyrusszepter als Attribut ausgestattet. Ihr Hauptkultort war Memphis, wo sie als Gemahlin des →Ptah und Mutter des Nefertem verehrt wurde. Als kanonische Triade galten S., Ptah und Nefertem erst seit dem Neuen Reich. Sowohl der Name *Sḫmt* «die Mächtige», als auch die Eigenschaften des ihr zugeschriebenen Tieres bezeichnen ihr gefährliches und wildes Wesen, das sie als zerstörerische Kriegsgöttin auszeichnete. In dieser Funktion bekämpfte S. gottwidrige Kräfte und bemächtigte sich rächend der Feinde des Königs. Eng ist S. seit alters her mit der katzenköpfigen Göttin →Bastet verbunden. In der Spätzeit ist eine genaue Unterscheidung zwischen den beiden Göttinnen oft unmöglich (→Bastet **8**). Den Griechen galt S. als →Artemis (nach Hdt. 2, 59 wird Artemis mit Bubastis gleichgesetzt, mit welcher wohl nicht die katzenköpfige Bastet, sondern S. gemeint ist). Die synkretistischen Verbindungen, die S. mit anderen Göttinnen einging, u. a. →Hathor, →Isis, stärkten ihre Stellung im griech.-röm. Pantheon. S., die eng mit der Magie und der Heilkunst in Verbindung stand, trat in der Spätzeit vermehrt in den Zaubertexten auf, was ihren Priestern die Bezeichnung «die Zauberreichen» einbrachte.

LITERARISCHE QUELLEN: Hdt. 2, 59. 137. 156; Ov. *met.* 9, 691 («sancta Bubastis»).

BIBLIOGRAPHIE: Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 643–646 *s. v.* «Sachmet»; Hoenes, S.-E., *Untersuchungen zu Wesen und Kult der Göttin Sachmet* (1976); Quaegebeur, J./Clarysse, W./van Maele, B., «The Memphite Triade in Greek Papyri», *Göttinger Miszellen* 88, 1985, 32–34; Roeder, G., *ML* IV (1909–15) 580–595 *s. v.* «Sechmet»; Roveri, A. M., *EAA* VI (1965) 1070 *s. v.* «Sakhmis»; Sethe, K., *RE* III 1 (1897) 930–931 *s. v.* «Bubastis»; Sternberg, H., *LÄ* V (1984) 323–333 *s. v.* «Sachmet»; Wit, C. de, *Le rôle et le sens du lion* (1951) 312–322.

KATALOG

1.* Goldring. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 13614. – *Ägyptisches Mus. Berlin* (1967) Nr. 1045 Abb. – 2./1. Jh. v. Chr. – Stehende Frau mit Löwenkopf in reich drapiertem Gewand. Als Kopfschmuck trägt sie die Sonnenscheibe mit der Uräusschlange. Mit der r. Hand hält sie ein langes Szepter und in der l. wohl das Lebenszeichen *(ankh)*.

2. Skarabäus, grüner Jaspis. London, BM. Aus Tharros. – Walters, *BMGems* 44 Nr. 365 Taf. 6; *idem, Art of the Greeks* (1901) Taf. 89, 21. – Mitte 6. Jh. v. Chr. oder später. – S. in einem Boot (Sonnenbarke) sitzend. Das Löwenhaupt ist von einer Kompositkrone, bestehend aus Sonnenscheibe und Atef-Krone mit Uräen, bekrönt. In der l. Hand hält sie einen Krummstab und in der r. einen Gegenstand, der wohl als kleiner Schrein identifiziert werden kann.

3. (= Ptah **1***) Skarabäus, Steatit. London, BM, Western Asiatic Ant. 133458. Aus Tharros. – Barnett, R. D./Mendleson, C. (ed.), *Tharros. Cat. of Material in the Brit. Mus.* (1987) 165 Nr. 10/17 Taf. 49, 17; 93. – 7./6. Jh. v. Chr. – Bildfeld mit drei Registern; im mittleren sind drei Gottheiten: S. steht vor ihrem Gemahl Ptah. Das Paar wird von einer weiteren Göttin (wohl Isis) begleitet.

4.* AR Denar, Afrika, Q. Caecilius Metellus Pius Scipio mit P. Licinius Crassus, 47/46 v. Chr. – *BMC* Rep II 572, 8–9 mit Anm. 2 Taf. 121, 4; Sydenham, *CRR* 1050 mit Anm. Taf. 28; Alföldi, A., *SMzbl* 8, 1958, H. 32, 104–105 Taf. 3, 9; Crawford, *RRC* Nr. 460/4 Taf. 54 («Lion-headed Genius terrae Africae»); *MuM* Liste 445, 1982, Nr. 41; *MuM* Auktion 66, 1984, Nr. 452. – Vs.: frontal stehende Figur – wohl S. – mit Sonnenscheibe bekrönt, hält in der r. Hand ein Lebenszeichen *(ankh)*. Legende: *G T A*, *G(enius) T(utelaris) A(fricae)*, *G(enius) t(otius) A(fricae)* oder *G(enius) t(errae) A(fricae)* (für diese dritte Lesung plädiert Alföldi 105 Anm. 15; vgl. auch *BMC* a. O. Anm. 2); Rs.: Victoria.

KOMMENTAR

S., die zerstörerische Kriegs- und zugleich auch zauberreiche Göttin, vermochte ihren Einfluß weit über die Grenzen Ägyptens hin bemerkbar zu machen. Zu Hunderten sind ägyptische und ägyptisierende Amulette (von oft schwer zu bestimmender Herkunft) mit Darstellungen der S. (aber auch anderer löwenköpfiger Gottheiten) im ganzen Mittelmeergebiet während des 1. Jt. v. Chr. bezeugt, in Palästina und Phönizien, auf Zypern, Rhodos, Paros, Malta, in Sizilien und Sardinien (insbes. die Funde von Tharros), in ganz Italien und an der dalmatinischen Küste (vgl. Hölbl, G., *Beziehungen der ägypt. Kultur zu Altitalien, EPRO* 62 [1979] I 100 Anm. 16. 108–110. 194–196. 216–217; Clerc, G./

Karageorghis, V./Lagarce, E./Leclant, J., *Fouilles de Kition* II [1976] 117. 123–124 Anm. 5 [mit umfangreicher Lit. für den ganzen Mittelmeerraum]; Clerc, G., in *La nécropole d'Amathonte tombes 110–385* V, *Etudes Chypriotes* 13 [1991] 98–100; Rubensohn, O., *Das Delion von Paros* [1962] 170 Nr. 5 Taf. 35, 5; Hölbl, G., *Ägypt. Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit* [1989] 48–50. 181 Nr. 12 Taf. 2, 2; Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia, EPRO* 31 [1973] 246 Nr. 250–251; Hölbl, G., *Ägypt. Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien, EPRO* 102 [1986] II 192 Index *s. v.* «Sachmet»; Barreca, F., *La civiltà fenicio-punica in Sardegna* [1986] 244 Abb. 228; Budischovsky, *DiffIsAdriatique* 208 Nr. 33). Sie breiteten sich in der Folge auch in den römischen Provinzen aus (z. B. in Autun: Gabolde, M., in *Les collections égyptiennes dans les musées de Saône-et-Loire* [1988] 159 Nr. 121; in Rottweil a. Neckar: Grimm, G., *Die Zeugnisse ägypt. Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland, EPRO* 12 [1969] 211–212 Nr. 126 Taf. 8, 1). Bronzestatuetten und Bronzereliefs kommen in Sizilien (Sfameni Gasparro a. O. 108. 196–197 Nr. 100) und Aquileia (Dolzani, C., *Aquileia Nostra* 27, 1956, 7; Budischovsky, a. O. 140 Nr. 72) vor. Amulettbehältnisse mit einem S.-Kopf als Deckelabschluß sind im westlichen Mittelmeerraum häufig (Karthago, Sizilien, Tharros, Ibiza, Spanien), wurden aber auch vereinzelt auf Zypern, im Libanon und in Syrien gefunden (Segal, B., in Müller, H. W., *Ägypt. Kunstwerke, Kleinfunde und Glas in der Sammlung E. und M. Kofler-Truniger, Luzern* [1964] 118 Nr. A 170; Quillard, B., *Karthago* 16, 1970/71 [1973] 21–24. 32 pl. 2; Sfameni Gasparro a. O. 262 Nr. 302; Schienerl, P. W., *AntW* 15/4, 1984, 45–54; Leclant, J., *Inventaire bibliographique des Isiaca, EPRO* 18 III [1985] 35 Nr. 760 mit Lit.). Zahlreich sind ebenfalls Darstellungen löwenköpfiger Gottheiten auf Skarabäen sehr verschiedener Herkunft, ohne daß es immer möglich wäre, die Gottheit mit S. gleichzusetzen (Hölbl, G., *Beziehungen der ägypt. Kultur zu Altitalien, EPRO* 62 [1979] II Nr. 938–956. 1030. 1225. 1238–1250; Vercoutter, J., *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* [1945] 41–256). S. faßte auch in Nordafrika Fuß, wo die löwenköpfigen Darstellungen der →Tanit von Thinissut (Charles-Picard, G., *Les religions de l'Afrique antique* [1954] 225–226; Picard, G., *Le monde de Carthage* [1956] 56. 77 Taf. 61; Alföldi, a. O. **4**, 105 Taf. 4, 1) durch ihre Ikonographie und durch die der Isis beeinflußt sind.

Die phönizischen Skarabäen, von denen hier zwei Beispiele aus den Grabfunden von Tharros auf Sardinien (**2**. **3**) aus der orientalisierenden/archaischen Zeit ausgewählt sind, bleiben der typisch ägypt. Darstellungsweise der S. zum größten Teil treu (vgl. auch Barrecca, a. O.). In hellenistischer Zeit entfernt sich S. zusehends von ihrem Urbild und erscheint in gräzisierter Form als löwenköpfige Frau in reich drapierter, langer Kleidung (**1**). Obwohl ikonographisch entfremdet, scheint es legitim, mit Sydenham, *BMC* a. O. und anderen, die auf gewissen römischen Münzen Nordafrikas als *«G(enius) T(errae)/t(otius)/T(utelaris) A(fricae)»* bezeichnete Figur (**4**) mit S. zu identifizieren, in Anbetracht der Verbreitung und Verehrung dieser Göttin in ihrer schutz- und heilbringenden Funktion in Nordafrika.

MADELEINE PAGE-GASSER

SADOS

(*Σάδος*) Eponymer Flußgott eines Wasserlaufes in Bithynien, Name nur durch **1** bekannt.

1. AE, Bithynium-Claudiopolis (Bithynien), Caracalla (197–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 308. – Rs.: S. nach l. gelagert, Kopf umgewandt, Mantel um den Unterkörper geschlungen, die Rechte wohl auf den l. Oberschenkel gelegt, mit dem l. Ellbogen gegen ein umgestürztes Gefäß gelehnt, aus dem Wasser fließt. *ΣΑΔΟΣ*.

In seiner Ikonographie lehnt sich S. eng an die vor allem in Kleinasien häufigen kaiserzeitlichen Flußgottdarstellungen an (→Fluvii), ein spezielles Attribut besitzt er nicht; lediglich das Umwenden des Kopfes ist eine eher seltene Variante des Schemas.

THOMAS GANSCHOW

SAECULUM → *LIMC* Suppl.

SAGALASSOS

(*Σαγαλασσός, Σελγησσός*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Pisidien.

BIBLIOGRAPHIE: Bonacasa, N., *EAA* VI (1965) 1063 *s. v.* «Sagalasso»; *idem*, *PECS* (1976) 781–782 *s. v.* «Sagalassos»; Olshausen, E., *KlPauly* IV (1972) 1497–1498 *s. v.* «Sagalassos»; Ruge, W., *RE* I A 2 (1920) 1732–1733 *s. v.* «Sagalassos».

Münzen von Sagalassos (Pisidien)

a) Sagalassos mit Kestros

1. (= Kestros **1*** mit Lit.) AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Lycia usw. 245, 30 Taf. 38, 6; *SNG* v. Aulock 5179. – Rs.: S. mit Mauerkrone auf Felsen nach l. sitzend, in der vorgestreckten Rechten Ähren, zu ihren Füßen nach l. schwimmender Kestros.

b) Lakedaimon und Sagalassos

2. (= Lakedaimon **1***. **2***) AE, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Diadumenian (217–218 n. Chr.); Claudius Gothicus (268–270 n. Chr.). – *BMC* Lycia usw. 242–244, 13. 18. 25 Taf. 38, 5; *SNG* v. Aulock 5168; Auctiones S. A., Auktion 18, 1989, 950. – Rs.: Nach l. stehender Lakedaimon in Kriegstracht, der von der hinter ihm stehenden S. mit Polos oder Mauerkrone oder ohne Kopfbedeckung mit der Rechten bekränzt wird; in der Linken hält sie ein Füllhorn.

Darstellungen der S. sind sehr selten. Wir kennen lediglich zwei verschiedene Schemen, einerseits das besonders in Südostkleinasien und Nordsyrien so beliebte der Stadtgöttin mit zu ihren Füßen schwimmendem entsprechenden lokalen Flußgott und andererseits das ausgefallene der den mythischen Stadtgründer →Lakedaimon bekränzenden Tyche.

RAINER VOLLKOMMER

SAGARIS → Sangarios

SAGARITIS → Attis **435–436**, → Kybele (*LIMC* Suppl.)

SAGITTARIUS → Zodiacus

SAGRAS

(*Σάγρας, Σάγρα*) Fiume del Bruzzio, poco a sud del territorio di Caulonia (Strabon 6, 1, 10 p. 261). La sua personificazione quale divinità fluviale comparirebbe sulle monete della città della fine del V sec. a. C.

BIBLIOGRAFIA: Arnold Biucchi, C., *QuadTic* 4, 1975, 80; Arslan, E. A., *La monetazione d'oro e d'argento dei Brettioi* (1990) 69–70; Gagliardi, E., *AttiIstNum* 6, 1930, 99–104; Garrucci, R., *Le monete dell'Italia antica* (1885) 157, 26; Imhoof-Blumer, *Flußg* 183 tav. 1, 22; Noe, S. P., *The Coinage of Caulonia* (1958) 17-18; Robinson, E. S. G., *NC* 4, 1964, 61.

CATALOGO

Monete di Caulonia

1. AR diobolo, 420–400 a. C. – Noe 56, 231. – D.: Cerva. R.: Testa giovanile volta a d. con piccolo corno o ricciolo di capelli sporgente (S.?). Intorno *ΚΑΥΛΟΝΙΑΤΑΣ*.

IDENTIFICAZIONI ERRONEE

Monete di Caulonia

2. AR diobolo, 410–400 a. C. – Noe 56, 232. – D.: Cerva. R.: Testa giovanile a d. con capelli arrotolati sulla nuca.

3. AR diobolo, 400–390 a. C. – Noe 56, 229–230. – D.: Testa maschile coronata d'alloro con capelli lunghi sul collo (Apollo). R.: Cerva.

4. AE, fine V–inizi IV sec. a. C. – Noe 57, 233–234. – D.: Testa giovanile a d. o a s. R.: Cerva.

Monete dei Brettioi

5. (= Dionysos **155** con bibl.) AR nummi, 213–209 a. C. (Pfeiler, H., *JNG* 14, 1964, 25–26), 211/210?–203 a. C. (Arslan). – *SNG* Copenhagen 1617–1625; *SNG* Oxford 1408–1413. – D.: Testa di Nike. R.: Giovane uomo nudo, con corna taurine sulla fronte, stante frontalmente, con la clamide sul braccio s. e nella mano s. una lancia; s'incorona con la mano d.

COMMENTO

L'identificazione del S. sui sottomultipli di Caulonia era stata proposta dal Garrucci, ripresa dall'Imhoof-Blumer, ed estesa dal Gagliardi anche alle emissioni in bronzo, scettico si era dimostrato il Noe. Dei tipi identificati con il S. il **3** è rappresentazione di Apollo, e le testine **2** e **4** sono femminili. Unica identificazione possibile è quella di **1**, in cui la cerva si è spostata al D. e la testina compare al R. Meraviglia comunque che la zecca, in un'emissione così rara ed eccezionale, non abbia avvertito l'esigenza di segnalare il nome del dio, come avviene in emissioni coeve di altre città, e possa aver affidato ad elementi così poco perspicui il riconoscimento di un personaggio totalmente estraneo alla tradizione iconografica delle sue monete.

L'identificazione del S. sulla monetazione brettia (**5**) sembra invece inaccettabile: l'iconografia del dio nudo con corna taurine, stante con asta nella s. e mano d. sollevata al di sopra del capo, è infatti ben attestata per Dioniso (→Dionysos p. 440–441, sez. K 3) e non per una divinità fluviale. Diversa è infatti l'iconografia di →Acheloos rappresentato a Metaponto, nel V sec. a. C., stante nudo ma con patera nella mano d. distesa.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

SAITTAI

(*Αἱ Σαῖτται*, spätantik *Σέτ(τ)αι*) Stadtgöttin des gleichnamigen Ortes in Lydien, modern Sidas kale, auf halber Strecke zwischen Demirci und Kula gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* I A 2 (1920) 1767–1768 *s. v.* «Saittai»; Serdaroğlu, U., *PECS* 793 *s. v.* «Saittai».

Münzen von Saittai (Lydien)

1.* AE, Hadrianus (117–138 n. Chr.). – Aukt. Aufhäuser 9, 1992, 317 (wohl unpubliziert). – Rs.: Die langgewandete S. mit Mauerkrone nach r. stehend, dem ihr gegenüber stehenden Kaiser in Toga die Hand reichend. *ΣΑΙΤΤΗΝΩΝ*.

2. AE, Zeit des Marcus Aurelius bis Caracalla (161–217 n. Chr.). – *BMC* Lydia 212, 3. – Vs.: Kopf der S. mit Mauerkrone nach r. Rs.: →Apollon.

3. AE, 3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3090. – Vs.: Drapierte Büste der S. mit Mauerkrone nach r. *ΣΑΙΤΤΑΙ*. Rs.: →Herakles und →Kerberos.

4.* AE, 3. Jh. n. Chr. – *MuM* Liste 533, 1990, Nr. 19 Abb. – Vs.: Wie **3**, Büste jedoch unbekleidet. *ΣΑΙΤΤΑΙ*. Rs.: →Asklepios.

Zwei Darstellungen der S. fallen aus der üblichen Ikonographie für Stadtgöttinnen (→Tyche): Die Büste mit nacktem Oberkörper (**4**) und die Begrüßungsszene auf **1**. Ob letztere so aufgefaßt werden darf, daß Hadrian auf einer seiner Reisen durch den Osten auch Saittai besuchte, muß aufgrund der Quellenlage dahingestellt bleiben.

THOMAS GANSCHOW

SAKIS → Agamemnon **1**

SALACIA, SALACEA → Poseidon/Neptunus **97. 119.** XVI

SALAMIS

(*Σαλαμίς*) Nymphe, Eponyme der gleichnamigen Insel vor Attika. Tochter des kinderreichen Flußgottes →Asopos I und der Nymphe →Metope. Von →Poseidon nach Salamis entführt, gebar sie ihm dort den Heros Ky(n)chreus.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Zahl der Asopostöchter variiert von drei (Paus. 2, 5, 2) und fünf (Paus. 5, 22, 6) zu zwölf (Diod. 4, 72, 1) und zwanzig (Apollod. *bibl.* 3 [156] 12, 6); S. wird nur in den zwei letzten Genealogien erwähnt und gewinnt so ihren Platz in der langen Liste der personifizierten Lokalgottheiten zusammen mit anderen Orts-, Stadt- und Inselnymphen. Zu ihren Schwestern zählen unter anderen →Aigina, Chalkis (→Chalkis et Euboia), Kleone, →Korkyra, →Nemea, →Sinope, →Tanagra, →Thebe und Thespia. Nach den späteren Scholiasten gehört sie normalerweise zur Asoposfamilie, die in Phleius lebte (*Schol.* Pind. *O* 6, 144; *Schol.* Tzetz. *ad exeg. in Il.* p. 132 Hermann; Tzetz. Lykophr. 110. 175). Ihre Verfolgung und der Raub durch Poseidon mit der darauffolgenden Ankunft auf der Insel Salamis und der dortigen Geburt ihres Sohnes Ky(n)chreus (Diod. 4, 72, 4; Apollod. *bibl.* 3 [161] 12, 7; Paus. 1, 35, 2; Steph. Byz. *s. v. Κυχρεῖος πάγος*) wurden höchstwahrscheinlich in einem Gedicht von Korinna erzählt, das verschiedene Raubgeschichten ausführlich behandelte (Page, D. L., *Corinna* [1953] 22–26; Page *PMG frg.* 654).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* I A 2 (1920) 1826–1827. 1832 *s. v.* «Salamis»; Gallina, A., *EAA* VI (1965) 1071–1072 *s. v.* «Salamis»; Head, *HN*² 392; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 285–288 *s. v.* «Salamis»; *BMC* Attica lxi–lxii.

KATALOG

a) Salamis als Nymphe in ganzer Gestalt

1. (= Hellas **1** mit Lit.) Tafelbild des Panainos auf einer der hölzernen Schranken zwischen den Thronbeinen der Zeusstatue des Pheidias im Zeustempel von Olympia. Nicht erhalten. – Paus. 5, 11, 5. – Um 440/30 v. Chr. – Hellas und S., letztere ein Aphlaston in der Hand haltend als Anspielung auf die siegreiche Seeschlacht bei Salamis. Nach A. Gerber (*Jahrb. f. klass. Phil.* Suppl. 13, 1884, 249, 251–252) waren beide als sich gegenüberstehende Frauen dargestellt, wobei S. der Hellas den Schiffsschmuck überreichte.

2.* Skyphos, att. rf. Schweiz, Privatbesitz. – *MuM* Auktion 56, 1980, Nr. 104 Taf. 46; Schefold/Jung, *SB* V 86–87 Abb. 69: nahe dem Lewis-Maler. – Um 460 v. Chr. – Die Inschrift *ΣΑΛΑΜΙΣ* kann sich auf die junge Frau l. (Chiton, langer Mantel, Tänie im Haar) mit ausgestreckten Armen oder auf die ihr gegenüberstehende, etwas größere Frau (ähnlich angezogen), mit Spiegel und Korb in den Händen (nach Schefold/Jung: athenische Priesterin), beziehen; wahrscheinlicher ist die Deutung der ersten Frau als Salamis. Auf der Gegenseite eilt →Thebe (Beischr.) von einer Priesterin (nach Schefold/Jung: eleusinische Demeter) mit Szepter und Phiale weg.

3. Weihestatue, erhalten nur der beschriftete Sokkel (aus hymettischem Marmor). Piräus, Mus. Gefunden bei der Bucht von Ambelaki auf Salamis. – *IG* II/III² 1955; Lolling, H. G., *AM* 7, 1882, 40 ff. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Nach der Inschrift (*οἱ ἱππεῖς τῆι Σαλ[αμῖ]νι ἀν[έ]θ[ε]σ[αν]* ...) Weihgeschenk des athenischen Reiterkorps auf der Insel zu Ehren der Heroine S., gestiftet unter der Hipparchie des Eleusiniers Theogenes. Vermutlich war die Nymphe stehend dargestellt, wenn wirklich eine Frauenstatue auf dem Sockel stand.

DEUTUNG UNSICHER

4. (= Chione I **1***, = Poseidon **192*** mit Querverweisen) Schale, att. rf. Frankfurt, Liebieghaus ST V 7. Aus Vulci. – *ARV*² 386. 1649: Umkreis des Brygosmalers, Nähe des Castelgiorgiomalers (Töpfer: Brygos); *Para* 521; *Add*² 229; *CVA* 2 Taf. 60, 6 (1451). – Um 480 v. Chr. – *I:* Poseidon verfolgt eine Frau, die von Panofka (*AZ* 8, 1850, 187) als S. gedeutet wurde. Das Außenbild *A* mit der Aussendung des Triptolemos läßt an eine mit Eleusis benachbarte Ortschaft, bzw. Ortsnymphe denken; mit einer der Frauen, die hinter Triptolemos stehen, könnte auch S. gemeint sein.

b) Kopf der Salamis

Münzen

5.* AE, Salamis, 339–318 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 85 Nr. 245 Taf. 6, 7; *BMC* Attica 116, 1–8. 10–11 Taf. 20, 7–8; Babelon, *Traité* II 3, 143, 99 Taf. 194, 1–3; Grose, *McClean* II 368, 5977–5980 Taf. 211, 21; *SNG* Copenhagen 455–458; *SNG* Manchester 992. – Vs: Frauenkopf nach r. mit Stephane, Ohrringen und Halsband, das lange Haar im Nacken gerollt oder frei über die Schulter fallend. Rs: böotischer Schild mit verschiedenen Schildzeichen.

DEUTUNG UNSICHER

6. AE, Salamis, 339–318 v. Chr. – *BMC* Attica 116, 9 Taf. 20, 9; Imhoof-Blumer, *Nymphen* 85 Nr. 246 Taf. 6, 8. – Vs: Frauenkopf nach r. mit Ähren bekränzt, gelegentlich als Salamis, aber meist als Demeter oder Persephone gedeutet. Rs: Ähnlich wie **4.**

KOMMENTAR

Als personifizierte Ortsnymphe gewinnt S. eine besondere Stellung in der lokalen Ikonographie der Insel Salamis, sowohl in der Rundplastik (**3**) als auch in der Münzprägung der gleichnamigen Stadt (**5–6**) während der Zeit der athenischen Herrschaft (Anfang 6. Jh. bis 318 v. Chr.), wie die erhaltenen Denkmäler aus dem 4. Jh. v. Chr. zeigen. Wie S. auf dem freiplastischen Anathem stand, läßt sich nur vermuten, aber die Sockeldimensionen (H. 0,58, Br. 0,79 m) sprechen für eine mehrfigurige Gruppe oder eine größere Einzelstatue.

Wichtiger ist die Aussage der salaminischen Münzen, auf denen S. deutlich als eponyme Schutzgöttin fungiert und auf der Rückseite sogar mit kriegerischen Attributen versehen wird, die auch an die Waffen des salaminischen Heros →Aias (I) erinnern.

Einmalig ist die Verkörperung der Insel bzw. ihrer Lokalnymphe in der Gestalt einer jungen Frau mit Beischrift auf einem rf. Skyphos (**2**), in einer Zeit, als sich bessere Beziehungen zwischen dem herrschenden Athen und seiner Untertanin Salamis etablierten; so läßt sich auch der familiäre Charakter dieser Szene, die sich offensichtlich im Frauengemach abspielt, leichter erklären: S. empfängt freundlich eine nicht näher bestimmbare Gefährtin, die aber wegen ihrer Attribute als gesittete Hausfrau wirkt, und steht so in deutlichem Kontrast zu ihrer fliehenden Schwester Thebe, die eine Spende zu vermeiden versucht, auf der anderen Gefäßseite.

In der übrigen attischen Ikonographie bleibt sie aber ohne große Bedeutung, und nur im Rahmen der Liebesverfolgungen auf rotfig. Vasen mit Poseidon als Hauptdarsteller könnte S. manchmal gemeint sein (**4**), obwohl Aithra (→Aithra I **1–12**) oder Amymone (→Amymone **15–21**) öfters als Verfolgte identifiziert werden und besser zum attischen Geschmack jener Zeit für lokale Sagen passen. Fraglich ist auch, ob S. unter den fliehenden, anonym bleibenden Schwestern beim Raub der Aigina auftaucht (→Aigina **12–17. 21–27**; so z. B. auf **23***, wo sieben Mädchen erscheinen).

Eine Ausnahme bildet die gemalte Darstellung der S. auf dem Zeusthron in Olympia (**1**), wo aber die Nymphe mit der berühmten Seeschlacht bei ihrer Insel gleichgesetzt wird und so wieder dem Ruhm Athens dient: S. zählt also nur zu den Gestalten, die zur Rettung Griechenlands durch die Athener beitrugen. Das Aphlaston in ihrer Hand erinnert an die Legenden über die unmittelbare Hilfe, die S. und ihr Sohn Kynchreus während der Schlacht der griechischen Flotte leisteten.

ELENI MANAKIDOU

SALMONEUS

(*Σαλμωνεύς*) Ursprünglich thessalischer, dann auch elischer Heros, Sohn des Aiolos, des Stammvaters der Aioler (dieser war im allgemeinen nicht mit dem odysseischen →Aiolos identisch), Bruder u. a. der Aioliden →Athamas und →Sisyphos (I). S. verfiel in Größenwahn und wollte als →Zeus verehrt werden. Er fuhr auf seinem Gespann durch die Lande, schleuderte dabei künstliche Blitze und ahmte mit dem Dröhnen eherner Kessel den Donner nach. Der erzürnte Zeus strafte diejenigen, die S. als obersten Gott anbeteten, mit dem Blitz und stürzte den Frevler in den Tartaros. – Tochter des S. war →Tyro, die das Verhalten des Vaters nicht billigte und nach dem Willen des Zeus gerettet wurde. Sie kam noch nicht erwachsen in das Haus des S.-Bruders Kretheus, der sie später heiratete. Nach einer anderen Version, in der die Zeus-Nachahmung des S. später liegt, heiratete S. nach dem Tod seiner Gemahlin Alkidike Sidero, die für Tyro eine überaus harte Stiefmutter war. Die Söhne der Tyro →Neleus und →Pelias, die sie dem →Poseidon während ihrer Knechtschaft bei Sidero geboren hatte und aussetzte, befreiten ihre Mutter nach der Anagnorisis, wobei Pelias die Stiefmutter Sidero tötete.

LITERARISCHE QUELLEN: S. als Vater der Tyro: Hom. *Od.* 11, 236; als Bruder der Aioliden Athamas, Kretheus, Perieres und Sisyphos: Hes. *ehoiai frg.* 10a, 25–27 Solmsen/Merkelbach/West; *frg.* 30, 1–14 ist in nicht ganz vollständig erhaltenen Hexametern die Zeus-Nachahmung des S. geschildert, wobei eherne Kessel, das Gespann des S. und Feuer für künstliche Blitze erwähnt sind: Apollod. *bibl.* 1 (89) 9, 7 läßt den S. Fackeln als Blitze schleudern. Die Strafe des Zeus folgt unmittelbar, mit dem Sturz des S. in den Tartaros: Hes. *frg.* 30, 15–23. Das Ganze wird wegen Tyro berichtet, die den Frevel ihres Vaters nicht mitmachte und daher als Kind ins Haus des Kretheus kam: *ibidem frg.* 30, 24–30. Dieser auf Papyrus erhaltene archaische Text war zur Zeit der Abfassung der einschlägigen *ML*- und *RE*-Artikel noch nicht bekannt, weshalb sie (im Gegensatz zu Mesturini) teilweise veraltet sind. Aus dem Zusammenhang des Ehoien-Textes geht hervor, daß man sich den S.-Frevel in Thessalien dachte, während er in nacharchaischer Zeit für Elis bezeugt ist (vgl. Eur. *TGF*² *frg.* 14). Dort soll S. die Stadt Salmone gegründet haben (Quellen bei Bürchner).

Daß die elische S.-Version früher sei als die thessalische, wie v. Wilamowitz, Toepffer u. a. annahmen (dazu Diskussion bei Ilberg und Nawrath), ist überholt. Die peloponnesischen Aioliden, zu denen u. a. auch die Nachkommen des S.-Bruders Perieres und des S.-Enkels Neleus zählten, galten in den Gründungssagen jeweils als Einwanderer aus dem aiolischen Thessalien. Der Schauplatz Elis, der sich bei Verg. *Aen.* 6, 588; Diod. 4, 68, 1; Strabon 8, 3, 31–32 p. 356; Apollod. *bibl.* 1 (89) 9, 7 und sonst in späteren Quellen für den S.-Frevel findet, wurde vielleicht durch die attischen Dramatiker in die Lit. eingeführt. Von ihnen hat Soph. den S.-Mythos besonders geprägt. Er verfaßte zwei Tyro-Tragödien (*TrGF* IV p. 463–472) sowie das Satyrspiel *Salmoneus* (*TrGF* IV p. 412–413). Alle drei Dramen sind nur in wenigen Fragmenten überliefert. Soviel ist aber zu erkennen, daß Soph. in den beiden Tragödien (weniger im Satyrspiel, s. zu **6**) von den *Ehoien* abwich, indem er der Tyro die «eisenharte» Stiefmutter Sidero gab. Sie wurde zum Kummer des S. nach der Wiedererkennung zwischen Tyro und ihren Söhnen umgebracht. S. kann in jenen Tragödien von dem Wahn, Zeus nachzuahmen, nicht früher als nach dem Tod seiner zweiten Frau erfaßt worden sein. – Wie weit dieser noch auf der Bühne dargestellt wurde, wissen wir nicht. Im Satyrspiel *Salmoneus* dagegen trat der Frevler als Zeus auf (s. zu **6**).

In älteren Behandlungen des S.-Frevels (etwa bei Ilberg 293; Nawrath 1990) findet sich die rationalistische Erklärung, daß dieser mit dem thessalischen Zauberbrauch des Wettermachens mittels eines «Kesselwagens» (zu diesem Simon, *Götter* 17 Abb. 4. 5) zusam-

menhängen könne. Dagegen ist zu sagen, daß es in Thessalien weitere Frevler gab, die der Herrschaft des Zeus nachstellten, so die →Aloadai, die mit dem Auftürmen von Bergen den Himmel erstürmen wollten, oder →Ixion, der nach dem Bett der Zeusgemahlin →Hera trachtete. In diesen Zusammenhang gehört die Zeusnachahmung des S. Ort der Handlung ist jeweils die Landschaft, in der auch die Gigantomachie (→Gigantes) spielte: Thessalien. Hier war die Zeusreligion in die Ägais eingedrungen. In Mythen wie dem von Ixion und S. haben sich Spannungen zwischen dem vorhellenischen Gottpriestertum und dem hellenischen Zeuskult erhalten, die mit jenem Eindringen verbunden waren (so Weinreich und in seiner Nachfolge Mesturini 665).

Zeus stürzt in Hes. *ehoiai frg.* 30, 22 Merkelbach/West den S. in den Tartaros, wo auch andere Zeusgegner gefesselt waren. Der Tartaros ist im griechischen Mythos vom Hades getrennt und liegt viel tiefer, während er für Verg. nur ein besonders grauenvoller Ort innerhalb des Hades ist (Setaioli). Dort sieht ihn →Aineias bei Verg. *Aen.* 6, 585–594. Das zu betonen ist wichtig, da S. in der älteren Forschung zum Hadesbüßer in der Art seines Bruders Sisyphos gemacht werden konnte. Man teilte ihm sogar eine spezifische Strafe in der Art der kanonischen Büßer (vgl. etwa →Tantalos) zu: S. habe im Hades auf ewig seine Zeus-Imitation weitergetrieben. Dem hat Norden (282–283, vgl. jetzt auch Mesturini) zu Recht widersprochen. Die Strafe des S. bestand vielmehr, wie bei anderen (meist thessalischen) Gegnern des Zeus, in der Fesselung im Tartaros.

Die singuläre, nur lückenhaft überlieferte Nachricht Hyg. *fab.* 60, Sisyphos habe aus Haß gegen seinen Bruder S. dessen Tochter Tyro geschwängert, wird hier als apokryph angesehen. Hyg. *fab.* 61 faßt den Frevel des S. kurz zusammen. Die Strafe ist auch hier der «echte» Blitz des Zeus.

BIBLIOGRAPHIE: Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) 140–141; Bürchner, L., *RE* I A 2 (1920) 1986 *s. v.* «Salmone 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* IV (1975) 1519 *s. v.* «Salmoneus»; Ilberg, J., *ML* IV (1909–15) 290–294 *s. v.* «Salmoneus»; Mesturini, A. M., *EncVirg* IV (1988) 663–666 *s. v.* «Salmoneo» (gegenüber *ML* und *RE* auf dem neuen Stand der Forschung, mit reicher Bibliographie 666); Nawrath, A., *RE* I A 2 (1920) 1989–1990 *s. v.* «Salmoneus»; Norden, E. P., *Vergilius Maro Aeneis Buch VI* (1927³, 1957⁴) 282–284; Setaioli, A., *EncVirg* V* (1990) 46–47 *s. v.* «Tartaro»; Weinreich, O., *Menekrates, Zeus und Salmoneus. Religionsgeschichtliche Studien zur Psychopathologie des Gottmenschen in Antike und Neuzeit (1933).*

KATALOG

A. Salmoneus mit Sidero, Tyro und deren Söhnen

1. (= Melampous **7,** = Neleus **2*** mit Lit., = Pelias **1**) Terrakotta-Arula, mit dem Matrizen-Abguß eines zweiten Stückes ergänzt. Reggio Calabria, Mus. Naz. 2871. Aus Medma. – van der Meijden, H., *Terrakotta-Arulae aus Sizilien* und Unteritalien (1993) 117. 314–315 My 72. – Gegen 400 v. Chr. – Ganz r. wendet sich der bärtige S. (Chiton, Kreuzbänder, breiter, für die Theatertracht typischer Gürtel, über den Kopf gezogenes Himation) fast frontal dem Betrachter zu. Er führt klagend die Linke zum Haupt und ist im Begriff, die Szene zu verlassen. Dort, am Altar der Hera, sinkt seine Gemahlin Sidero tot zu Boden; seine Tochter Tyro sitzt mit Pelias, der Sidero getötet hat, auf dem Altar, während sich sein anderer Enkel, Neleus, ihm zuwendet.

2. (= Neleus **4***) Praenestinische Ciste, Rom, Villa Giulia 51204. Aus Praeneste. – Um 300 v. Chr. – Die Deutung durch Bordenache (*CP* I 2 zu Nr. 85) auf den Anagnorismos der Tyro mit ihren Söhnen hat Auswirkungen auf die sich verhüllende männliche Gestalt in der r. Hälfte des (abgerollten) Frieses. Im Hinblick auf **1** handelt es sich wahrscheinlich um S. Er wird hier von einem großen Hund begleitet, einer Art «Standessymbol». Hinter ihm stützt sich wohl Sidero auf einen Altar. Sie erfleht den Schutz der Hera, die ihr nicht helfen wird.

3. (= Neleus **3**) Neuntes *Stylopinakion* am Tempel der Apollonis in Kyzikos, verloren. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Dargestellt war die Befreiung der Tyro durch ihre Söhne. Aus dem Epigramm *Anth. Pal.* 3, 9, in dem S. erwähnt wird, läßt sich schließen, daß er vielleicht auftrat.

4. (= Amymone **91,** = Herakles/Hercle **398a*,** = Neleus **9,** = Poseidon/Nethuns **15**) Reliefierte etr. Situla aus Bronze, früher Paris, Slg. Czartoryski. – 3. Jh. v. Chr. – In der l. Hälfte des (abgerollten) Frieses beobachtet ein bärtiger Mann (zweiter von l.) den Anagnorismos der Tyro mit ihren Söhnen. Er wurde auf Kretheus oder S. gedeutet. Im Vergleich mit **1–3** ist S. die bessere Alternative. Ob er in der Linken ein Zepter hält – so die alte Zeichnung – oder ob er den Mantel vor das Gesicht zieht (vgl. **1**), könnte sich nur aus einem Originalstudium des (verschollenen) Werkes ergeben.

B. Salmoneus als Nachahmer des Zeus bestraft

5. Gemälde des Polygnot von Thasos mit dem im Hades (?) dargestellten S., verloren. Es ist *Anth. Pal.* 16, 30 so rhetorisch beschrieben, daß sich kaum etwas Sachliches entnehmen läßt (vgl. Ilberg 293–294). Da der Dichter des Epigramms, Tullius Geminus, im 1. Jh. n. Chr. zu suchen ist (vgl. Mesturini 666), befand er sich in der Nachwirkung Vergils. Die Möglichkeit besteht, daß dieses S.-Bild fiktiv ist, denn das berühmte Hadesgemälde des Polygnot in Delphi zeigte nicht S., der ja im Tartaros war, sondern – wie in der *Odyssee* – nur dessen Tochter Tyro (Paus. 10, 29, 7).

6.* (= Iris I **155*** mit Lit.) Kolonnettenkrater, att. rf. Chicago, Art Inst. 1889.16. Aus Nola. – *ARV*² 585, 29: früherer unbestimmter Manierist; *Para* 393; *Add*² 129; Schefold, *SB* III 158 Abb. 211, Mesturini 665; Arafat 140–141 Taf. 38a. – 470/60 v. Chr. – Die Deutung der Hauptgestalt des Dreifigurenbildes auf S. stammt von C. Robert (Nachweis bei Radt, *TrGF* IV p. 412). Gegenüber der alten Zeichnung in *AJA* 3, 1899 Taf. 4, die bei Ilberg 291 und sonst wiederholt ist, hat der frontal daherstürmende, zum Himmel blickende nackte S. am Original nicht schwarzes, sondern blondes Haar. In seiner gesenkten R. hält er den künstlichen Blitz, in der erhobenen L., die wie das r. Bein mit einer Beinschiene gewappnet ist, das aus der Scheide gezogene Schwert. An Kopf und Rumpf sowie an Armen und Beinen ist er mit Zweigen und purpurnen Bändern geschmückt: Zeichen der Verehrung von seiten der Menschen, die ihn für Zeus hielten. Dazu gehören nach Schefold auch die Fesseln am l. Oberarm und am l. Knöchel, wobei er an die Kultsitte, Götter zu fesseln, erinnert. Mir scheinen diese Ketten vielmehr proleptisch die Bestrafung des S. anzudeuten, das heißt, seine Fesselung im Tartaros. Das Eingreifen des Zeus ist ferner durch das Emporstarren des S. angedeutet, ebenso durch die l. enteilende Götterbotin Iris. Sie rafft in der gleichen Weise ihr Himation wie die Eilende r. Deren langes, offenes Haar weist sie als unverheiratet aus. Sie kann daher nicht die Gemahlin des S., sondern dürfte dessen Tochter Tyro sein. (Das Mädchen wird Hes. *ehoiai frg.* 30, 28 nach dem Willen des Zeus vom Untergang des S. und derer, die S. als Zeus verehrten, ausgenommen.) Iris weist der Tyro den Weg zur Rettung, während S. im nächsten Augenblick im Tartaros versinken wird. Er ist in seinem Wahn ein tragischer Heros, wegen seiner seltsamen Wappnung und Bewegung aber zugleich eine karikierte Gestalt – die Hauptfigur des Satyrspiels *Salmoneus* des Soph. Es dürfte wegen der relativ frühen Entstehung des Kraters ein Jugendwerk des Dichters gewesen sein.

KOMMENTAR

Wie die anderen Aioliden, so ist auch S. in der antiken Bildkunst nicht häufig zu finden. Das frühklassische Vasenbild **6** enthält die früheste uns erhaltene Darstellung des S. Diese erstaunliche Szene mit dem karikierten Frevler wurde zu Recht mit dem sophokleischen Satyrspiel Salmoneus in Verbindung gebracht. Wie in seinem Satyrspiel *Pandora* (→Anesidora) hielt sich Soph. in jenem heiteren Drama (weniger, wie wir sahen, in seinen beiden Tyro-Trägodien) an die hesiodeische Überlieferung. Nach ihr versenkte Zeus den S. im Tartaros, ließ aber dessen Tochter Tyro retten. Wäre die Eilende r. die «entsetzte Gattin» (so Schefold), so trüge sie anderes Haar; auch flöhe sie kaum nach l. sondern nach r., da der Wink der Retterin Iris nur bei Tyro sinnvoll ist. – Die Arula aus Medma (**1**), die mittelitalischen Bronzebehälter (**2. 4**) und der kyzikenische Tempelschmuck (**3**) hängen mit der Gestaltung zusammen, die Soph. dem Stoff in seinen beiden Tyro-Tragödien gegeben hat. Sie bezeugen zugleich die räumliche und zeitliche Verbreitung jener Dichtungen und damit deren Beliebtheit. Das Geschehen in den Tyro-Tragödien lag der Zeus-Nachahmung des S. zeitlich voraus und war wohl die Vorbedingung für seinen Wahn. S. trat als typischer Theaterkönig auf und scheint die Bühne mit verhülltem Haupt verlassen zu haben (**1. 2**). – Dem Maler Polygnot, dem Schöpfer der delphischen Nekyia, wird in einem Epigramm zwar ein Bild des Hadesbüßers S. zugeschrieben (**5**); der augusteische Verfasser hängt aber wahrscheinlich nicht von Polygnot, sondern von Verg. *Aen.* 6, 585–594 ab, da sich S. in der griechischen Überlieferung nicht im Hades aufhielt, sondern im Tartaros angekettet war. Seine dortige Fesselung ist auf **6** proleptisch angedeutet.

ERIKA SIMON

SALONA

Personification or goddess of the city of Salona, the metropolis of the Roman province of Dalmatia. There are no literary sources.

1.* Relief on a monumental arch block (first to l. of the key stone). Split, Arch. Mus. Found in the vicinity of a city gate, the so-called Porta Caesarea, of Salona. The site on which it was found suggests that it must have belonged to this gate. – Abramić, M. «Tyche (Fortuna) Salonitana», *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 52, 1935–49, 279 ff.; Cambi, N., *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 65–67, 1963–65, 55 ff. – Mid-4th cent. A. D. – A central motif on the keystone, now missing, was flanked on the l. by the city-goddess, dressed in a cloak which reveals her r. breast. She has long hair which falls on both shoulders, and wears a turreted crown. In her r. hand she holds a *labarum* with fringes. Under her l. arm is a *modius* full of corn. On the flag of the *labarum* are engraved the letters *M. I. V. S.* in the upper line and *F* in the lower one. Abramić reads them well as *M(artia) I(ulia) V(aleria) S(alona) F(elix).* The basis for this reading is an inscription from Salona (*CIL* III 1933) in which the town is mentioned as Martia Iulia Salona. Salona evidently got the name Iulia after the founder of the colony, Caesar or Augustus. The letter *V* was deciphered by Abramić as the nomen *Valeria* which the city allegedly got after Diocletian. Salona might have received the honorary name when the nearby imperial palace at Split started to be built but there is no reliable evidence for this. – The turreted crown is the city-symbol as well as the *labarum,* carrying a legend with the abbreviated form of the official name. The *modius* is a symbol of abundance. The hair-style is typical for ideal representations of women.

The relief belongs to one of numerous variants of city-personifications depicted with the same attributes. The archetype is the famous Tyche of →Antiocheia made by Eutychides in the early 3rd cent. B. C. In Salona the type was reduced to an emblem on a former city gate which had lost its function and became a kind of triumphal arch. Archaeological and epigraphic research has revealed three phases of development of the so-called Porta Caesarea (first, late Republican period; second, late Augustan; and third, post-Constantine). It was not possible to ascertain if there was any rebuilding of the gate in Diocletian's time. So the relief might have been made in the mid 4th cent. The rebuilding then is evidenced by an inscription of the governor of the province of Dalmatia, Flavius Iulius Sarmentius Rufus (*CIL* III 8720). Stylistically the relief belongs to Late Antiquity as shown by the massive body forms of the

woman, clumsy movement and large eyes with shallow-carved irises and pupils. NENAD CAMBI

SALUS

Per i Romani il campo d'azione di S. era più ampio e comprensivo di quanto non fosse il semplice benessere fisico (Wissowa 295) ed investiva ogni aspetto del reale suscettibile di essere salvato (Ern./M. *Dict. étym.* 591–592). Da questo punto di vista S. conservava aspetti propri di una *vis* divina originaria, capace di assicurare il ristabilimento di un ordine positivo contro tutti i pericoli capaci di minacciarlo (Piccaluga 403–404). Un importante riconoscimento pubblico del culto di S. fu rappresentato dalla costruzione del suo tempio sul Quirinale, dedicato nel 302 a.C. da C. Iunius Bubulcus (Manca di Mores, G., *AnnPerugia* 20, 1983, 330–331, con proposte topografiche che richiederebbero ulteriori verifiche); non sembra invece che l'*ara Salutus,* ricordata su un'iscrizione di Praeneste, sia riferibile a Roma (Degr. *ILLRP* 132; Marwood 89–90). La personificazione di concetti astratti può sembrare un fenomeno recenziore, ma il campo d'azione di S. appare collegato a riti arcaici, come l'*augurium salutis,* che costituiva una delle poche competenze autonome rimaste al collegio augurale in età storica (Magdelain, A., *MEFRA* 89, 1977, 21; Cipriano, P., *Templum* [1983] 107–113). A partire dalla tarda età repubblicana il concetto di S. venne arricchendosi di componenti soteriologiche di origine ellenistica (Weinstock 167–169; Fears, R. J., in *ANRW* II 17, 2 [1981] 859–860), che tendevano a identificare la salvezza collettiva con quella di un solo individuo, ponendo così le premesse perché alla S. *publica* fosse affiancata la S. *Augusta/i* (Le Glay 427–430. 433–438). Un contributo importante a questa evoluzione fu dato probabilmente da Augusto (Le Glay, M., in *Festschr. K. Dörner* [1978] 552–556; →Pax **2**), ma la tendenza, che portava la S. *publica* a coincidere con quella del *princeps,* conobbe ulteriori sviluppi nel corso della prima età imperiale, come dimostrano i voti annuali, con i quali si chiedeva la S. dello stato e dell'imperatore (Schwarte 226–229). Dal punto di vista formale non ci sono rapporti diretti tra la S. venerata sul Quirinale e le cerimonie tenute sul colle capitolino (come l'*augurium salutis* o i voti pubblici), ma al fondo c'è un nucleo comune, costituito da credenze religiose di veneranda antichità, aggregatesi poi attorno alla personificazione di S. Contenuti solo in parte simili caratterizzano Hygieia/S., il cui culto appare collegato a quello di Esculapio, approdato a Roma all'inizio dell III sec. a.C. Le competenze di Hygieia/S., già raffigurata in una terracotta fregellana del II sec. a.C. (Degrassi, D., in *Fregellae 2. Il santuario di Esculapio* [1986] 129–130. 145–149 tav. 25, 4), rimasero prevalentemente confinate in una dimensione privata, centrata sul benessere fisico degli individui, mentre il culto di S. venne a identificarsi con i riti pubblici destinati ad assicurare la conservazione dello stato romano e dei suoi governanti.

FONTI LETTERARIE: Cic. *leg.* 2, 28; Cic. *nat.* 2, 61; Arnob. *adv. nat.* 4, 1; Marwood 1–15.

BIBLIOGRAFIA: Wissowa, G., *ML* IV (1909–15) 295–301; Weinstock, S., *Divus Iulius* (1971) 167–174; Schwarte, K.-H., «Salus Augusta Publica», in *Bonner Festgabe J. Straub* (1977) 225–246; Piccaluga, G., «Salvarsi ma non troppo», in *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano* (1982) 403–425; Le Glay, M., «Remarques sur la notion de Salus dans la religion romaine», *ibidem*, 427–444; Marwood, M. A., *The Roman Cult of Salus* (1988).

CATALOGO

Dato che altre divinità romane possono avere come attributo un serpente, l'iconografia di S. deve essere basata sulle monete con il suo nome, che rappresentano il nucleo principale del catalogo. Saranno anche elencate alcune emissioni simili, sulle quali S. non è ricordata, oltre ad una ridotta scelta di monete che, pur non raffigurando S., la citano nella leggenda. Non sono state invece prese in considerazione le immagini di Hygieia romana, per le quali si rinvia alla voce specifica. L'articolazione in tipi tiene conto solo dell'atteggiamento e degli attributi di S. Le raffigurazioni elencate si intendono drappeggiate, salvo diversa indicazione; delle leggende è riportata solo la menzione di S.

A. Teste e busti

Monete

1.* AR denario, Roma, D. Iunius Silanus L. f., 91 a.C. – Crawford, *RRC* 337, 2. – D.: testa di S. diademata a d. *SALVS.* R.: *Victoria* su biga a d., *ROMA.*

2. (= Hygieia **39***) AR denario, Roma, Mn. Acilius Glabrio, 49 a.C. – Crawford, *RRC* 442, 1; Rolland, H., *RA* 45, 1955, 29–32. – D.: testa di S. laureata a d. *SALVTIS.* R.: figura femminile stante, testa a d., braccio s. poggiato su una colonnina, nella d. un serpente. *VALETV.*

3. AE, Bouthroton, P. Pomponius Graecinus, M. Pollienus, c. 10 a.C. – Imhoof-Blumer, *MGr* 139 n° 35; Grant, M., *From Imperium to Auctoritas* (1946) 271; *RPC* I 277, 1389. – D.: testa di S. a d. *SALVTIS.* R.: serpente arrotolato.

4. AR denario, Hispania, 68 d.C. – *BMC* Emp I 291 †; Martin, P.-H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) 75–76 n° 54 tav. 4. – D.: busto di S. a d., laureato e panneggiato. *SALVS PVBLIC(A).* R.: Roma.

5. (= Homonoia/Concordia **42**) AU aureo, Gallia, 68–69 d.C. – *BMC* Emp I 308 (a) tav. 51, 24; Martin, *o.c.* **4,** 69 n° 1 tav. 1. – D.: come **4.** *SALVTIS.* R.: Concordia.

B. Salus seduta

Monete

a) con patera

6.* AU aureo, AR denario, Roma, Nerone, 65–68 d.C. – *BMC* Emp I 212–213, 87–100 tav. 40, 1–9. – R.: S. seduta a s., trono con alta spalliera, patera nella d. *SALVS.*

7. AR denario, AE dupondio, Roma, Vespasiano, 73, Tito, Iulia Titi, Domiziano Cesare, 80–81 d.C. – *BMC* Emp II 16, 87–89 tav. 2, 16; 20, 105–106 tav. 3, 5; 247, 139 tav. 47, 14; 264, 196–198 tav. 50, 5; 275, †. – R.: S. seduta a s., patera nella d., braccio s. sul bracciolo del trono. *SALVS AVG.*

8.* AR denario, AE sesterzio, dupondio, asse, Roma, Traiano, 98–99. 103–111 d.C. – *BMC* Emp III 33 *; 171, 806–809 tav. 29, 6; 189, 893–894 tav. 34, 4; 198, 934 tav. 36, 6. – R.: come **7,** ma serpente sull'ara.

9. AU aureo, AR denario, Roma, Traiano, 115–117 d.C. – *BMC* Emp III 114–115, 585–586 tav. 19, 17; 124, 645–646 tav. 21, 1. – R.: come **8.** *SALVS AVG.*

Lo stesso tipo, con leggenda *SALVS* o *SALVTI AVG / AVGG,* si incontra sotto Adriano, Elio Cesare, Antonino Pio, Faustina II, Lucilla, Commodo, Crispina, Clodio Albino, Settimio Severo, Caracalla, Elagabalo, Gordiano III, Tacito, Probo, Carino, Numeriano, Carausio, Alletto, Massimiano, Costanzo Cloro; con la leggenda *SALVS AVGVSTI / AVGVSTAE* è attestato sotto Adriano, Faustina I e II, Lucio Vero, Marco Aurelio, Massimo, Massimino; con *SALVS PVBLICA* si trova con Antonino Pio, Severo Alessandro, Magnia Urbica. Su emissioni di Postumo e Probo compare S. rivolta verso d. con leggenda *SALVS AVG.*

10. AR denario, Roma, Adriano e Sabina, 134–138 d.C. – *BMC* Emp III 331, 728–729 tav. 61, 6; 362, 954 A (i). – R.: come **7,** ma patera tenuta con la d. sopra un'ara. *SALVS AVG.*

11. AE dupondio, asse, Roma, Antonino Pio, 140–144 d.C. – *BMC* Emp IV 216, 1352 tav. 32, 10; 220, 1368–1368A tav. 32, 13. – V.: S. seminuda, seduta a s., mantello attorno alle gambe, patera nella d., braccio s. sulla spalliera del trono, ara con serpente. *SALVS AVGVSTI.*

Lo stesso tipo, senza leggenda o con *SALVS,* si trova con Faustina II e Lucio Vero.

12.* AE medaglione, Roma, Commodo, 187–188 d.C. – Gnecchi II 62, 99 tav. 84, 9. – R.: come **11,** ma davanti a S. *Felicitas* stante a d.

13.* AU aureo, AR denario, Roma, Antiochia, Macrino (217–218 d.C.). – *BMC* Emp V 498, 24 tav. 78, 16; 507, 75–76 tav. 80; 11; 516, 110A tav. 82, 3. – R.: S. seduta a s., patera nella s., mano d. protesa sopra la testa di un serpente arrotolato su un'ara. *SALVS PVBLICA.*

Lo stesso tipo, con *SALVS AVG / AVGVSTI,* si trova con Gallieno.

14. AR denario, zecche orientali, Alessandro Severo, 223 d.C. – *BMC* Emp VI 220, 1077. – R.: come **8,** con un secondo serpente in grembo.

15.* AE medaglione, Roma, Alessandro Severo, 231–235 d.C. – Gnecchi II 82–83, 27 tav. 100, 3. – R.: S. seduta a s., patera nella s., ara con serpente; davanti a S. imperatore loricato e soldato con lancia, stanti a d. *SALVTI AVGVSTI.*

b) con patera e remo

16. AE sesterzio, Roma, Adriano, 134–138, Antonino Pio, 140–144 d.C. – *BMC* Emp III 477, 1559 n.; IV 209, 1309 n. – R.: S. seduta a s., nella d. patera, nella s. remo su globo, ara con serpente. *SALVS AVG.*

c) con patera e scettro

17.* AE sesterzio, Roma, Gallia, Galba (68–69), Vespasiano, 71–73, Tito Cesare, 77–78 d.C. – *BMC* Emp I 328, 119 tav. 57, 2; II 124, 574–575 tav. 22, 9; 137, 624 tav. 24, 9; 207, 827 tav. 40, 3; 212 *. – R.: S. seduta a s., patera nella d. e scettro nella s. levata. *SALVS AVGVSTA.*

18. AU aureo, AE dupondio, asse, Roma, Antonino Pio, 140–144, Faustina II, 161–176 d.C. – *BMC* Emp IV 35, 230 n.; 384 *. – R.: S. seduta a s., patera nella d., scettro nella s., ara con serpente. *SALVS AVG.*

Sotto Settimio Severo il tipo compare con la leggenda *SALVTI AVGG,* sotto Macrino con *SALVS PVBL(ICA).*

d) con cornucopia

19.* AE medaglione, Roma, Adriano, 128–138 d.C. – Gnecchi II 5, 24 tav. 39, 4. – R.: S. seminuda, seduta a d., mantello attorno alle gambe, braccio d. su cornucopia, davanti serpente (su un'ara?).

20. AR denario, Roma, Caracalla, 210–212 d.C. – *BMC* Emp V 362, 29 n.; 438, 45–46 tav. 68, 13. – R.: S. seduta a s., patera nella d., cornucopia nella s., altare con serpente.

21. AE sesterzio, Roma, Balbino, 238 d. C. – *BMC* Emp VI 259, 104. – R.. S. come **20.** *SALVS PVBLICA.*

e) con serpente in grembo

22.* AR denario, Roma, Settimio Severo, 204–210 d.C. – *BMC* Emp V 228, 25; 248, 467 n.; 263 †; 357, 6–9 tav. 53, 4; 360, 20 tav. 53, 12; 362, 27–28 tav. 53, 17. – R.: S. seduta a s. nutre un serpente tenuto in grembo.

f) su un trono con statuetta di Spes

23. AR denario, Roma, Elio Cesare, 137 d.C. – *BMC* Emp III 545, 1926 n. – R.: S. seduta a s., sotto il braccio s. statuetta di *Spes,* patera nella d.; davanti a lei ara con serpente. *SALVS.*

24.* AE medaglione, Roma, Faustina II (147–176 d.C.). – Gnecchi II 39, 3 tav. 67, 4. – R.: come **23,** ma sul lato del trono una sfinge; davanti a S. serpente pendente da un albero e statuetta su una colonnina. *SALVS.*

25. AE, sesterzio, Roma, Commodo, 183–185 d.C. – *BMC* Emp IV 797 *; 799–800, 556–558 tav. 106, 1; 806 *. – R.: simile a **35,** ma serpente al suolo, sullo sfondo un albero. *SALVS.*

g) con ramo

26.* AU aureo, AR denario, Roma, Marco Aurelio, Commodo, 176–180 d.C. – *BMC* Emp IV 486 †; 487, 696–697 tav. 67, 11; 499, 762 tav. 69, 6; 500, 765–767 tav. 69, 7; 502, 772–773; 503, 777–780; 505 *. – R.: S. seduta a s., nella d. un ramo, braccio s. sul bracciolo del trono, serpente al suolo.

27. AR denario, Roma, Marco Aurelio, Commodo, 177–179 d.C. – *BMC* Emp IV 503–504, 784. 789

tav. 69, 13; 505, 794; 506 †. – R.: come **26**, ma serpente sull'ara.

h) raffigurazioni di incerta interpretazione

28. AU aureo, AR denario, AE dupondio, Roma, Domiziano, 81–84 d. C. – *BMC* Emp II 309, 54 tav. 60, 19. – R.: figura femminile seduta a s., nella d. spighe. *SALVS AVGVST.*

29. AU aureo, AR denario, AE dupondio, Roma, Nerva, 96–97 d. C. – *BMC* Emp III 3, 19–21 tav. 1, 10; 7, 48–49 tav. 2, 5; 9, 62 tav. 2, 17; 26 †. – R.: come **28.** *SALVS PVBLICA.*

B. Salus stante

Monete

a) con patera

30.* AR denario, AE sesterzio, dupondio, asse, Roma, Adriano, Sabina, 128–138 d. C. – *BMC* Emp III 330, 715–720 tav. 61, 4; 361–362, 954A (h); 486, 1621 tav. 91, 4. – R.: S. stante a d., patera nella s., mano d. protesa verso la testa di un serpente arrotolato su un'ara. *SALVS AVG.*

31. AR denario, AE asse, Roma, Antonino Pio, 147–148, Marco Aurelio, 154–155 d. C. – *BMC* Emp IV 90, 622 n.; 333, 1987–1989 tav. 49, 3. – R.: S. stante, testa a s., patera d., ara con serpente.

32. AR antoniniano, Lugdunum, Probo (276–282 d. C.). – *RIC* V 2, 28, 98. – R.: come **42.** *SALVS MILITVM.*

b) con patera e remo

33.* AE sesterzio, dupondio, Roma, Adriano, 128–138, Antonino Pio, Faustina I, 140–161 d. C. – *BMC* Emp IV 68, 488 tav. 10, 18; 209, 1308; 216, 1348 n.; 276, 1715–1716 tav. 41, 1; 281, 1743 n. – R.: S. stante, testa a s., patera nella d., remo posato su un globo nella s., ara con serpente. *SALVS AVG.*

Sotto Elagabalo, il tipo compare con *SALVS AVGVSTI.*

34. AE dupondio, Roma, Antonino Pio, 145–161 d. C. – *BMC* Emp IV 281, 1743 tav. 42, 7. – R.: S. stante, testa a s., patera nella d., remo nella s. rivolto verso l'alto, ara con serpente. *SALVS AVG.*

35. AR antoniniano, AE sesterzio, asse, Roma, zecche occidentali, Filippo I (244–249), Postumo (260–269), Tetrico II (271–274 d. C.). – *RIC* IV 3, 73, 47; 91, 187. 189 tav. 9, 3; V 2, 344, 85; 423, 267; Huysecom E., *RSNum* 32, 1982, 36–38. – R.: come **44,** ma senza globo. *SALVS AVG/AVGG.*

c) con patera e scettro

36.* AR denario, AE sesterzio, asse, Roma, zecche orientali, Adriano, 119–138 d. C. – *BMC* Emp III 279, 313 tav. 52, 11; 331, 721–727 tav. 61, 5; 365, 977 tav. 66, 18; 440, 1348–1349 tav. 83, 3; 476, 1557–1558; 531 §. – R.: S. stante, testa a s., nella d. patera, nella s. scettro, ara con serpente. *SALVS AVG / AVGVSTI.*

Lo stesso tipo, senza leggenda oppure con *SALVS* o *SALVTI AVG / AVGVSTAE / AVGVS / AVGG /AVGVSTOR / AVGGG /AVGG NN,* si trova con Elio Cesare, Antonino Pio, Faustina I, Lucio Vero, Marco Aurelio, Lucilla, Commodo, Clodio Albino, Settimio Severo, Otacilia, Ostiliano, Treboniano Gallo, Volusiano, Emiliano, Valeriano, Gallieno, Salonina, Claudio II, Vittorino, Tetrico I, Tacito, Probo, Carausio, Alletto, Diocleziano, Licinio.

37. AR denario, Roma e zecche orientali, Adriano, 128–138 d. C. – *BMC* Emp III 331, 721–727 tav. 61, 5; 376, 1045 tav. 71, 5. – R.: come **36,** ma con ara accesa. *SALVS AVG.*

38. AR denario, AE sesterzio, Roma, Commodo, 191, Caracalla, 199–200 d. C. – *BMC* Emp IV 755, 358 tav. 100, 9; 834, 682–683 tav. 110, 2; V 187, 169–170 tav. 31, 3. – R.: S. stante, testa a s., nella s. uno scettro attorno al quale è arrotolato un serpente, protende la d. verso una figura inginocchiata a d. *SAL GEN HVM.*

39. AE sesterzio, Roma, Commodo, 191–192 d. C. – *BMC* Emp IV 843 *. – R.: come **36,** ma senza ara.

40. AR antoniniano, zecche occidentali, Carausio (286–293 d. C.). – *RIC* V 2, 520, 667. – R.: come **36,** ma al posto dell'ara serpente avvolto attorno a un bastone. *SALVS AVG.*

d) con cornucopia

41. AR antoniniano, zecche occidentali, Carausio (286–293 d. C.). – *RIC* V 2, 477, 159; 520–521, 662–666. 668–673 tav. 18, 8; 541, 988–989. – R.: S. stante a s., patera nella d., cornucopia nella s., ara con o senza serpente. *SALVS* o *SALVS AVG.*

e) con patera in una mano e serpente nell'altra

42.* AE dupondio, asse, Roma, Adriano, 119–138 d. C. – *BMC* Emp III 436, 1325 n.; 438, 1341 tav. 82, 13; 448, 1380 tav. 84, 6. – R.: S. stante a d., patera nella s., serpente nella d.

43. AE sesterzio, Roma, Adriano, 119–138, Marco Aurelio Cesare, 153–154 d. C. – *BMC* Emp III 476, 1555 n.; IV 328, 1961 tav. 47, 16. – R.: S. stante a s., nella d. un dolce (?), con la s. poggiata, su una colonnina, tiene un serpente proteso verso la mano d. *SALVS AVG.*

44. AE dupondio, asse, Roma, Faustina I, 139–141 d. C. – *BMC* Emp IV 174, 1131 n. – R.: S. stante a s., presso un albero, patera nella d., serpente nella s. *SALVTI AVG.*

45.* AU aureo, AR denario, Roma, Antonino Pio, 156-158, Commodo, 183–184 d. C. – *BMC* IV 129, 882 n.; 133, 904–906 tav. 19, 12; 789 §; 795–796, 547–548 tav. 105, 11; 847 (3). – R.: come **42,** ma S. frontale, testa a d.

Lo stesso tipo, con leggenda *SALVS AVG / AVGG,* si incontra sotto Filippo I, Treboniano Gallo, Volusiano, Valeriano, Gallieno, Salonina.

46. AR denario, zecche orientali, Pescennio Nigro (193–194 d. C.). – *BMC* Emp V 80, 312 A. – R.: come **45,** ma presso un'ara. *SALVTI AVG.*

47. AU aureo, AR antoniniano, denario, AE sesterzio, asse, Roma, Caracalla 213–217, Elagabalo (218–222 d. C.). – *BMC* Emp V 468, 3; 533–534, 23–29 tav. 85, 12–13; 547–548, 114–120 tav. 87, 9–10; 592, 361 tav. 93, 16; 595 †. – R.: come **45,** talora con dolce (?) nella s. *SALVS ANTONINI AVG.*

Lo stesso tipo, con leggenda *SALVS AVGVSTI,* è attestato sotto Severo Alessandro e Gordiano III.

48. AU quinario, AR antoniniano, Roma, zecche orientali, Gordiano III (238–244), Gallieno, 260–268 d. C. – *RIC* IV 3, 40, 239; V 1, 140, 117. – R.: S. stante a s., patera nella d., serpente nella s. *SALVS AVG.*

49. (= Pudicitia **48. 49***) AE medaglione, Roma, Etruscilla (249–251), Salonina, 253–260 d. C. – Gnecchi I 56, 11 tav. 28, 3; II 101, 1 tav. 110, 7; III 49, 3; *RIC* V 1, 111, 25. – R.: sulla d. *Felicitas* stante, al centro *Pudicitia* seduta a s., sulla s. S. stante a s., patera nella d., serpente nella s.

50. AU aureo, AR medaglione, AE asse, Roma, Gallieno, 260–268 d. C. – Gnecchi I 53–54, 22–24 tav. 27, 3; Dressel, H./Regling, K., *Die römischen Medaillons des Münzkabinetts der staatlichen Museen zu Berlin* (1973) 258–259, 153 tav. 18, 2; *RIC* V 1, 135, 59 tav. 2, 28; 142, 143–144; 168, 423. – R.: come **45** o **47.** *OB CONSERVAT(IONEM) PATRIAE / SALVT(IS),* talora *AVGG.*

Gli stessi tipi, con le leggende *SALVS PVBLI(CA)* o *AVG/AVGG/AVGGG/AVGG ET CAESS NN,* si incontrano sotto Vittorino, Tetrico I e II, Tacito, Floriano, Probo, Caro, Carino, Carausio, Alletto, Massimiano, Diocleziano.

f) con le gambe incrociate

51.* AE dupondio, asse, Roma, Lugdunum, Galba (68–69), Vespasiano, 69–71 d. C. – *BMC* Emp Emp I 361, 265 tav. 59, 7; II 133 *; 194 *. – R.: S. stante, testa a d., gambe incrociate, braccio s. poggiato su una colonnina, nella d. serpente, nella s. patera. *SALVS AVGVSTI.*

52. AU aureo, AR denario, Roma, Domiziano Cesare, 79–80 d. C. – *BMC* Emp II 47, 264–266 tav. 8, 5–6; 237, 84 tav. 46, 6. – R.: come **51.** *PRINCEPS IVVENTVTIS.*

53.* AE medaglione, Roma, Adriano 128–138, Antonino Pio, 138/39 d. C. – Gnecchi III 23, 129 tav. 147, 9; 28, 147–148 tav. 149, 5–6; Caporusso Tempesti, D., *NotMilano* 19–20, 1977, 92–93 tavv. 65, 1–2; 66, 3–4. R.: S. seminuda, stante a d., gambe incrociate, patera nella d.; davanti a lei ara con ghirlanda, serpente su un albero. Sull'ara *SALVS.*

54. AE sesterzio, Lugdunum, Postumo (260–269 d. C.). – *RIC* V 2, 350, 163. – R.: S. stante, testa a s., gambe incrociate, braccio d. poggiato su una colonnina, nella s. serpente, nella d. patera. *SALVS AVG.*

Plastica

55. Statuetta in calcare. Karlsruhe, Bad. Landesmus. C 4869. – Espérandieu, *Germanie* n° 213 b. – S. stante, seminuda, mantello avvolto attorno alle gambe, braccio s. poggiato su un pilastrino, nella s. serpente, avambraccio d. mancante. Trovata assieme a statuette di Victoria e di Mars (→Ares/Mars **422**).

g) con patera e ancora

56.* AR antoniniano, zecche occidentali, Tetrico I e II (271–274 d. C.). – *RIC* V 2, 410, 126–127; 415, 191; 424, 268; 425, 290. – R.: S. stante a s., patera nella d., mano s. su un'ancora, ara con serpente. *SALVS AVG / AVGG.*

h) raffigurazioni di incerta interpretazione

57. AU aureo, AR denario, Gallia, Roma, Galba (68–69), Traiano, 108–111 d. C. – *BMC* Emp I 314–315, 38–45 tav. 52, 18–21; 350, 230–231 tav. 54, 25; 399, 38 bis; III 87, 410 tav. 16, 1. – R.: figura femminile stante, in movimento verso s., piede d. su globo, patera nella d., remo rivolto verso l'alto nella s., ara con fuoco. *SALVS GEN(ERIS) HVMANI.*

58. AR dupondio, Roma, Adriano, 119–128 d. C. – *BMC* Emp III 421, 1237–1238 tav. 79, 13. – R.: simile a **57,** ma figura immobile e senza ara. *SALVS PVBLICA.*

Plastica

59.* (= Mercurius **468***) Jupitersäule. Mainz, Landesmus. S 137/157. – Instinsky, H. U., *JbRGZM* 6, 1959, 128–131; Bauchhenß, G., *CSIR* BRD II 2 (1984) 4 tav. 4; Marwood 157–158. – 59–67 d. C. – Sul lato s. della base figura femminile stante verso d., con caduceo alato nella d. abbassata e berretto alato nella s.; al centro betilo con serpente, sulla d. Mercurio. Sulla fronte della base dedica *pro salute Neronis* (*CIL* XIII 11806; Dess. *ILS* 9235).

C. Donne della casa imperiale come Salus

Monete

60.* AE dupondio, Roma, Tiberio, 22–23 d. C. – *BMC* Emp I 131, 81–84 tav. 24, 2; Gross, H. V., *Iulia Augusta* (1962) 18–21 tav. 2, 2–3. – R.: busto di Livia a d. *SALVS AVGVSTA.*

61. AE dupondio, Emerita, Tiberio. – Vives y Escudero, A., *La moneda hispánica* IV (1924) 67, 66–67 tav. 145, 4–5; Gross, *o. c.* **60,** 33 n. 26; *RPC* I 72, 38–39. – D.: busto a d., probabilmente di Livia. *SALVS AVGVSTA.*

RAFFIGURAZIONE DUBBIA

62. (= Homonoia/Concordia **106***) AE sesterzio, Roma, Caligola, 37–38 d. C. – *BMC* Emp I 152, 36–37 tav. 28, 4; Sutherland, C. H. V., *Roman History and Coinage 44 BC–AD 69* (1987) 72–74. – R.: sulla d. Fortuna (Livilla), al centro Concordia (Drusilla), sulla s. figura stante (Agrippina), testa a d., cornucopia sul braccio d. poggiato su una colonnina, mano s. sulla spalla di Concordia. *AGRIPPINA DRVSILLA IVLIA.*

D. Raffigurazioni di statue di Salus

Monete

63. AE mediglione, Roma, Antonino Pio, 139, 152/53, Marco Aurelio, 163–165, Commodo, 176–179 d. C. – Gnecchi II 29, 21–22 tav. 60, 10; 31, 38; 37, 80–81 tav. 66, 3; 55-56, 38 tav. 80, 10; III 28, 149 tav. 149, 7; Dressel/Regling, *o. c.* **50,** 89–97, 45 tav. 7; 127, 64. – R.: S. seminuda stante verso d., gambe incrociate, patera nella s.; sul fondo un albero, davanti statua verso s., avviluppata da un serpente, sopra un tavolo con vaso e offerte.

64. AE medaglione, Roma, Elagabalo (218–222 d. C.). – Gnecchi II 79, 3 tav. 97, 1. – R.: simile a **63**, ma sulla d. albero e al centro statuetta di S. frontale, con serpente avvolto intorno, posta sopra una base sulla quale è scritto *SALVS*.

Plastica

65.* Rilievo, Roma, Mus. Cap. 615. – Stuart Jones, *Cap.* 266 n° 111 tav. 61; Helbig⁴ II n° 1372. – Simile a **64**.

RAFFIGURAZIONE DUBBIA

66. Tondo d'avorio. Napoli, Mus. Naz. – Spinazzola, *Arti* tav. 229; *ANRW* II 17, 2 (1981) 1157 n° 46b. – Apollo seduto a s., davanti a lui, erma femminile, con patera e serpente, forse Hygieia più che S.

E. Altari di Salus

Monete

67. AE dupondio, asse, semisse, Ilici, Tiberio. – Vives y Escudero, *o. c.* **61**, 41, 6–8 tav. 133, 9–11; *RPC* I 99, 196–197. – R.: ara con iscrizione: *SAL AVG*.

68. AE sesterzio, asse, Roma, Tito, 80/81, Domiziano, 84–86. 90–91 d. C. – *BMC* Emp II 261 † tav. 50, 1; 359 §; 361, 291–293 tav. 70, 7; 367, 315–317 tav. 72, 1; 375–376, 358–359 tav. 74, 4; 378 §; 400 *. – R.: altare su gradini, sulla fronte quattro colonne e al centro porta con due battenti e quattro pannelli. *SALVTI AVGVST(I)*

F. Leggende con *Salus* senza l'immagine della dea

Monete

69. AR antoniniano, Mediolanum, Gallieno, 253–260 d. C. – *RIC* V 1, 99, 400. – R.: figura femminile stante a d. offre frutti all'imperatore, stante a s., con la d. levata e asta nella s. *SALVS ITAL.*

70. AR antoniniano, Colonia, Postumo (260–269 d. C.). – *RIC* V 2, 344, 87. – R.: Rhenus seduto a s. *SALVS PROVINCIARVM.*

71. AU aureo, zecche occidentali, Postumo (260–269 d. C.). – *RIC* V 2, 360, 281. – R.: S. sulla s. Hygieia/S. come **42**, sulla d. Esculapio. *SALVS POSTVMI AVG.*

72. AR antoniniano, Colonia, Postumo (260–269 d. C.). – *RIC* V 2, 351, 165. – R.: Esculapio stante a s. *SALVS AVGVSTI.*

73. AR antoniniano, zecche occidentali, Postumo (260–269), Tetrico I (271–274 d. C.). – *RIC* V 2, 363, 327; 368, 383; 412, 158. – R.: Esculapio stante. *SALVS EXERCITI.*

74. AE follis, tutte le zecche, Fausta, 324–326 d. C. – *RIC* VII 116, 300; 205, 459; 209, 483; 266, 298; 615, 96; 689, 68; 709, 39. – R.: figura femminile stante, testa a s., due bambini in braccio. *SALVS REI PVBLICAE.*

COMMENTO

Su un denario del 91 a. C. compare una testa di S. (**1**), il cui lontano precedente può essere visto su stateri di Metaponto (→Hygieia **219**). Il monetiere intendeva celebrare la memoria dell'antenato, cui si doveva la costruzione del tempio di S. sul Quirinale; ragioni familiari possono spiegare anche la scelta di un Acilius Glabrio, che nel 49 a. C. fece coniare denari con una testa laureata e la leggenda *Salutis* (**2**). Gli Acilii vantavano meriti nell'introduzione a Roma della medicina greca (Dondin-Payre, M., in *L'Urbs. Espace urbain et histoire* [1987] 103–107), ai quali allude il rovescio del denario, dove la leggenda *Valetudo* precisa la natura di un tipo femminile, più simile ad immagini attiche di Hygieia (→Hygieia **35**), che a possibili modelli megalogreci (*cf. SNG* München 4, n¹ 1713–1716). In età augustea la testa di S. compare su monete di Bouthroton col genitivo *Salutis*, che ritorna nelle emissioni anonime del 68 d. C., dove il busto di S. è associato anche a *S. publica* (**3–5**). Sotto Tiberio, che pure nutriva scarsa simpatia per le forme più esplicite del culto imperiale, troviamo il busto di Livia, appena guarita da una grave malattia, con la leggenda *S. Augusta* (**60**; Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* [1982] 67–68; Sutherland, *o. c.* **62**, 51–53). È possibile che il riferimento della leggenda al ritratto non fosse diretto, ma anche zecche ispaniche d'età tiberiana emisero monete simili (**61**; *cf.* Mannsperger, D., in *ANRW* II 1 [1974] 946–947). Sembra quindi che già nella prima età imperiale fosse venuto delineandosi quel rapporto personale tra l'imperatore e S., che protesse Tiberio dai *nefaria consilia* attribuiti ai congiurati del 16 d. C. ed a Seiano (Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2, 193; Marwood 100–101. 109–110). In questa ottica vanno visti anche i voti per la S. dello stato e dell'imperatore, formulati dagli Arvali il 3 gennaio di ogni anno. La loro prima attestazione sicura è del 38 d. C. (Marwood 38; Scheid, J., *Romulus et ses frères* [1990] 298–308), ma il numero delle cerimonie durante le quali gli Arvali si rivolgevano a S. conobbe un considerevole aumento in età neroniana, sempre per occasioni legate alla persona dell'imperatore ed alla sua famiglia (Marwood 43–46). Un altare di S. è raffigurato su emissioni provinciali tiberiane, ma assai più monumentale è l'ara d'età flavia (**67–68**), associata alla leggenda *S. Augusti*, la cui dedica può essere stata suggerita dalla cattiva salute di Tito (Weinstock 174; *cf.* Schwarte 242). Un ulteriore sviluppo in questa direzione si ebbe quando gli Arvali pronunciarono voti, attestati sin dal 22 gennaio dell'86 d. C., con i quali era chiesta la *S.* di Domiziano, *«ex cuius incolumitate omnium salus constat»*, formula che tendeva a coinvolgere nei voti tutti gli abitanti dell'impero, come avverrà più esplicitamente sotto Traiano (Schwarte 229–238).

L'immagine di S. seduta, secondo uno schema presente fin dall'origine nell'iconografia di Hygieia (→Hygieia **4**), compare su una moneta di Nerone (**6**), forse collegata alla repressione della congiura pisoniana, la cui scoperta dette occasione alla costruzione di un tempio di S., di incerta localizzazione (Marwood 3–4). S. seduta con patera e scettro si trova su emissioni di Galba con la leggenda *S. Augusta*, ma si incontra anche in età flavia (**17**), assieme a un tipo con la sola patera (**7**). Sotto Domiziano troviamo anche una figura seduta con spighe, che con Nerva viene associata alla leggenda *S. publica* (**28–29**), già usata per coniazioni anonime del 68 d. C. (**4**), ma il tipo destinato a maggiore successo è quello di S. con la patera, seduta davanti a un serpente su un'ara o al suolo; le leggende, che in età traianea sono ambigue (*S. Aug.* o senza il nome di S.), sotto Adriano fanno esplicito riferimento alla *S. Augusti*, mentre con Antonino Pio ritorna *S. publica* (**9**). La fortuna successiva del tipo dura fino all'età tetrarchica, assieme a varianti nelle quali S. tiene un remo, uno scettro, una cornucopia, un ramo o spighe, mentre il trono può essere decorato da una statuetta di *Spes* (**23–25**). La comparsa di questi attributi, mutuati da altre figure divine, non costituisce una sorpresa, poiché le fonti letterarie confermano gli stretti rapporti di S. non solo con *Concordia* e *Pax*, ma anche con *Fortuna, Felicitas* e *Spes* (Torelli, *o. c.* 33–35; Marwood 154–155).

Più lenta appare l'affermazione dei tipi di S. stante. Caligola, che sembra pretendesse giuramenti sulla sua S. (Weinstock 172–173), fece coniare monete con il nome della sorella Agrippina associato a una figura appoggiata ad una colonnina (**62**). L'atteggiamento è quello già adottato per *Valetudo* (**2**), ma la mancanza del serpente giuoca contro l'identificazione con S.; esplicito appare invece il riferimento alla *S. Augusti* su un'emissione d'età flavia, che mostra S. con le gambe incrociate, appoggiata a una colonnina mentre nutre il serpente (**51**). A partire da Adriano S. stante riceve attributi simili a quelli di S. seduta, con l'aggiunta dell'ancora, ma il tipo preferito mostra la dea che tiene con una mano il serpente e nell'altra la patera, con un gesto consueto nell'iconografia di Hygieia. Su emissioni anonime del 68 d. C. e su monete di Galba troviamo anche una figura con un remo e piede su un globo (**57**), attributi tipici di *Fortuna*, assieme alla leggenda *S. generis humani*, cara alla rivolta antineroniana (Sutherland, *o. C.* **62**, 103–106. 109–111), le cui speranze di successo erano espresse dalla *Victoria* che compare con la stessa leggenda. L'associazione tra S. e *Victoria* era già presente nel denario del 91 a. C. (**1**; Hölscher, T.; *Victoria Romana* [1967] 110–111) ma può risalire fino alla dedica del tempio di S. sul Quirinale, promesso in voto durante una guerra. Una figura col remo ricompare sotto Traiano con la leggenda *S. generis humani*, che con Adriano diviene *S. publica* (**57–58**); manca il serpente, ma potrebbe trattarsi di S., visto che parallelamente è attestato un tipo con remo sul globo e ara con il serpente (**33**). Più complesse sono le scene che raffigurano S. presso un albero, dal quale può pendere un serpente (**24–25. 44. 53**), o che illustrano un sacrificio alla statua di S., avvolta da un serpente (**63–64**), secondo schemi che trovano lontani precedenti nell'iconografia di Hygieia (→Hygieia **34. 44**). In queste scene, forse ispirate dai rilievi di un monumento pubblico, compare una S. seminuda (→Asklepios **43**), che gode di una certa fortuna in epoca adrianea e antonina (**11–12. 19. 53**). Nel III sec. d. C. le coniazioni riferibili a S. conoscono una fortuna che cresce parallelamente alla gravità della crisi che colpisce l'impero. I tipi sono quelli già noti, ma non mancano novità, come l'attribuzione a S. di uno scettro simile al bastone di Esculapio (**38**) o l'associazione delle immagini più diverse alla *S. Italiae* o *provinciarum* (**69–70**). La crescente dipendenza della S. collettiva dagli eserciti è espressa dalla *S. militum* (**32**), ma spesso la salvezza non viene chiesta a S. romana, quanto a Esculapio, dal quale si invoca la *S. Augusti* o *exerciti* (**72–73**; *cf.* anche **47** con **71**). Nell'impero cristiano S. non viene più raffigurata, ma troviamo il suo nome riferito a temi e simboli che alludono a vittorie militari, o nel caso di auguste, a generiche immagini di fertilità e prosperità (**74**; Storch, A. M., *SMbzl* 29, 1973, 99–100). L'iconografia di S., pur dipendente da quella di Hygieia, si segnala dunque per l'intercambiabilità degli attributi con altre divinità romane dalle valenze almeno in parte simili, ma questo non significa che i rispettivi ambiti iconografici e cultuali venissero a confondersi. In mancanza di espliciti riferimenti a S., le immagini di dee col serpente vanno preferibilmente assegnate ad altre figure divine con lo stesso attributo, come Bona Dea o Hygieia/S. e le divinità locali con virtù sanatrici, spesso associate con Apollo (*cf.* **66**; Bauchhenß, G., *LIMC* II 459). Nelle province occidentali divinità collegate a fonti salutari potevano presentarsi con il nome di S., come nella patera argentea di Castro Urdiales (Marwood 121–122. 150–151), ma si trattava di realtà cultuali lontane dalla S. romana.

VINCENZO SALADINO

SAMON

(Σάμων) Name eines Dämons (wohl kein Satyr) in einer Vaseninschrift.

1.* Dreifußpyxis, böot. sf. Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3364. Aus Theben. – Fränkel, *Namen* 19–20. 82 Nr. D; GGK, *Führer Berlin* 52; *CVA* 4 Taf. 197 (1623) 4; Sparkes, B., *JHS* 87, 1967, 120 Taf. 15d; Dover, K. J., *Homosexualität in der griechischen Antike* (1983) 96. 212, BB 24 mit Abb.; Kossatz, *Namen* 167; Hedreen, G. M., *Silens in Attic Black-figure Vase-painting* (1992) 128 Taf. 44. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Auf einem Dreifußbein ist eine männliche, masturbierende Figur mit struppigem Haar und Fellbehaarung am Körper eingeritzt, welcher der Name *ΣΑΜΟΝ* beigeschrieben ist. Da die Figur keinen Schweif hat, ist es in der Forschung umstritten, ob es sich um einen Dämon oder einen Silen handelt (zu Silenen ohne Schweife s. Kossatz, *Namen* 135 mit Anm. 9). Das Vorkommen von *Σῆμος* als Pferdename, welcher sich wohl auf ein Zeichen (*σῆμα*) im Fell bezieht, veranlaßte Fränkel zu der Vermutung, daß auch der Name S. hier irgendwie mit dem Fell des Dämons zusammenhängt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SAMOS

(Σάμος) Personifikation der Insel Samos.

1. Schwarzweiß-Mosaik. Ehem. in oder bei Tarsos, zerstört? – Heberdey, R./Wilhelm, A., *DenkWien* 44, 6, 1895, 5. – «Vier weibliche Figuren ..., denen die Na-

men Σάμος, Ἄνδρος, Χίος, Δῆλος (nach anderen Σύρα) beigeschrieben sind.» Das große Mosaik sei «vor Jahren von einem türkischen Functionär ausgegraben» worden, war aber zur Zeit der Reisen Heberdeys und Wilhelms (1891 und 1892) bereits wieder zugeschüttet; sie sahen es nicht selber. – Nachfragen im Jahr 1993 ergaben, daß nichts mehr über das Mosaik bekannt ist.

PIERRE MÜLLER

SANDAS

(Σάνδας, Δισανδάς, Σάνδης, Σάνδων, lat. Sandan) Dieu anatolien adoré en Cilicie, en particulier à Tarse, et assimilé à →Herakles.

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: Les textes hittites et louvites nomment un dieu S. adoré dans plusieurs sanctuaires de la Cilicie et de ses confins. Distinct du dieu de l'orage, il est cité comme un dieu archer (Laroche, E., *Cat. des textes hittites* [1971] n° 767), belliqueux et redoutable (*cf.* le Rituel de Zarpiya, *ibid.* n° 757), qui vient aussitôt après «les dieux de l'armée» (*ibid.* n° 42). Pour faire cesser la peste on lui offre, à lui et à ses acolytes, les «violents», «ceux qui ont un poignard à la ceinture, qui tirent de l'arc et qui portent des flèches», le sacrifice d'un bouc (*ibid.* n° 757). Son nom pourrait signifier «l'irrité», «le furieux» (Laroche 111) et sa nature évoquait celle du Babylonien Mardouk, sans qu'il y eût pour autant syncrétisme. Plusieurs tablettes font allusion à son culte, qui paraît être celui d'une divinité majeure (*ibid.* n° 578), mentionnent une fête cilicienne où il est associé à «la Grande Mer» (*ibid.* n° 669, 22), et aussi ses idoles: un rhyton d'argent placé dans un temple (*ibid.* n° 501) et «une statue d'homme debout, en bois», avec celle d'une femme, Iyaya, qui est peut-être sa parèdre (*ibid.* n° 510). De l'époque assyrienne à l'empire romain, l'onomastique atteste la diffusion de son culte, non seulement en Cilicie et en Cappadoce, mais en Pisidie et jusqu'en Lydie.

Si, pour Ammien Marcellin (Amm. 14, 8, 3), Sandan, fondateur de Tarse, était «un homme riche et noble venu d'Ethiopie», plusieurs auteurs grecs mentionnent l'assimilation de S. à Héraclès en Cilicie. Selon Nonnos (*Dion.* 34, 180–192), on y invoque «l'Indien» Morrheus, conquérant de la Cilicie, «sous le nom d'Héraclès-S.». Pour Agathias 2, 24 (*Hist. Gr. Min.* Dindorf 2 p. 221) qui cite Bérossos (*FGrH* 680 F 12), il est considéré comme d'origine iranienne. Steph. Byz., *s. v.* *Ἄδανα*, le compte parmi les fils de →Ge et d'→Ouranos, avec →Kronos, →Rhea et d'autres (*cf. etiam* Synk. p. 180, 6 Mosshammer *Δισανδὰν ἐπιλεγόμενον*). A Tarse notamment, cet Héraclès-S. était honoré d'un culte important, et son bûcher était brulé lors de fêtes annuelles appelées *πυρά* (Dion Chrys. *or.* 33, 47).

A cause de cette assimilation et du texte de Dion, l'exégèse moderne a souvent fait de cet Héraclès-S. un dieu agraire mourant et renaissant, objet d'une adoration mystique et d'un culte à mystères, fort différent du S. hittite ou louvite (*cf.* Müller, Cook, Höfer). Mais on ignore à quelle époque remonte ce syncrétisme, et de quel «Héraclès» il s'agit (*cf.* Goldman 2).

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, *Syrie* CLVI–CLIX; Chuvin, P., «Apollon au trident et les dieux de Tarse», *JSav* 1981, 305–326, en part. 319–326; Cook, *Zeus* I 593–596; Cox, D. H., *NNM* (1941), *passim; eadem*, dans *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus* I (1950) III. The Coins, pl. 88–89; Fauth, W., *KlPauly* IV (1972) 1541–1542 *s. v.* «Sandon»; Gallina, A., *EAA* VI (1965) 1110 *s. v.* «Sandas-Sandon»; Goldman, H., «The Sandon Monument of Tarsus», *Journal of the Amer. Oriental Society* 40, 1940, 544–553 (= Goldman 1); *eadem*, «Sandon and Herakles», dans *Hesperia* Suppl. VIII = *Comm. Studies T. L. Shear* (1949) 164–174 pl. 18 (= Goldman 2); *eadem, Excavations at Gözlü Kule, Tarsus* I (1950), *passim;* Hill, G. F., *BMC* Lycaonia, Isauria and Cilicia (1900) LXXXV–LXXXVI. 178–226 pl. 32-37; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 319–333 *s. v.* «Sandas, Sandes, Sandon»; Jenkins, G. K., *RNum* 1973, 30–34 pl. 1; Laroche, E., «Un syncrétisme gréco-anatolien: Sandas = Héraklès», dans *Les syncrétismes dans les religions gr. et rom.*, coll. de Strasbourg, 9–11 juin 1971 (1973) 103–114; Müller, K. O., «Sandon und Sardanapal», *RhM* 3, 1829, 22–39; Salvatori, S., «Il dio Santa-Sandon: uno sguardo ai testi», *PP* 30, 1975, 401–409; Seyrig, H., *Syria* 36, 1959, 43–48 pl. 9 = *AntSyr* VI (1966) 16–21; *SNG* v. Aulock 13. Kilikien (1966) pl. 203–209; *SNG* Switzerland I, Levante – Cilicia (1986) pl. 58–77; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) 85–107 pl. 31–43; Zwicker, H., *RE* I A 2 (1920) 2264–2268 *s. v.* «Sandon I».

CATALOGUE

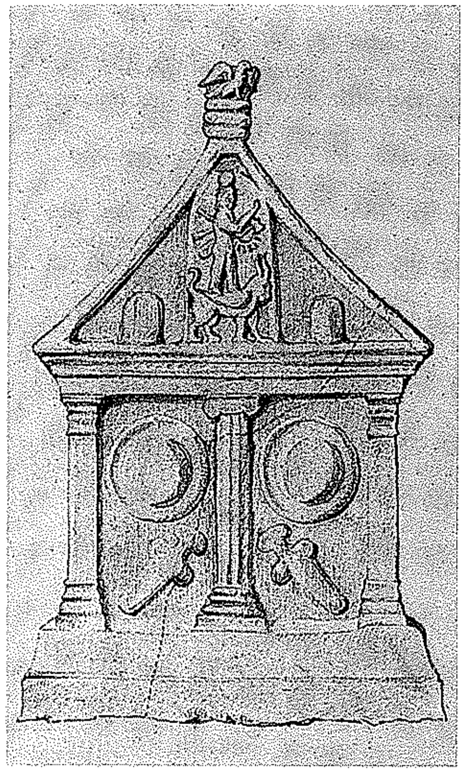
A. Sandas dans son «monument»

Relief, terre cuite

1.° Plaquettes fr., trouvées en de nombreux exemplaires. Adana, Mus. Arch. De Tarse (Gözlü Kule). – Goldman 1, *passim;* Goldman 2, 164–165 pl. 18, 1. – IIIe s. av. J.-C. – «Monument» constitué d'une façade ou d'une haute base ornée de pilastres latéraux, d'une colonne ionique centrale, de boucliers et d'épées; au-dessus, une superstructure triangulaire ou pyramidale ressemblant à un fronton, couronnée par un aigle et décorée d'une grande stèle au sommet arrondi entourée de deux autres plus petites. Sur la stèle centrale, dieu de profil à dr., debout sur le dos d'un animal marchant à dr., un lion doté de grandes cornes de chèvre et de longues ailes repliées. Le dieu paraît barbu, porte une haute coiffure, tient une hache de la main g. abaissée, a la main dr. levée, un arc et un carquois à l'épaule, et une courte épée au côté g.

Monnaies frappées à Tarse

2.* AR, tétradrachmes séleucides, Antiochos VII (138–129), Démétrios II, 2e règne (129–126/5), Antiochos VIII (entre 121/0 et 96/5), Antiochos IX (entre 114/3 et 95 av. J.-C.). – *BMC* Seleucid Kings (1878) 72 n° 37 pl. 28, 8; 78 n° 22 pl. 21, 6; 89 nos 21–23 pl. 24, 3; Babelon, *Syrie* nos 1424–1426. 1482; Houghton, A., *Coins of the Seleucid Empire from the Coll. of A. Houghton* (1983) 36–37 nos 485. 488–490. 493–496 pl. 27. – *Rv.* «Monument» et dieu analogues. La «base», plus basse, est ornée de guirlandes en festons, la superstructure triangulaire est plus haute, l'aigle est perché sur un amas de rochers, il n'y a plus de stèle centrale: le lion



Sandas 1

cornu et ailé qui supporte le dieu est placé entre les deux stèles basses et arrondies, bétyles ou petits autels.

3.* AE, émissions pseudautonomes, de l'époque séleucide (depuis *c.* 164 av. J.-C.) à l'époque impériale (sous Hadrien?). – *BMC* Lycaonia... 180–184 nos 105–114. 128–130 pl. 33, 2–3; *SNG* v. Aulock nos 5971–5972. 5977 pl. 203; *SNG* Levante nos 933–938. 940–961 pl. 59–60; n° 1009 pl. 63; Ziegler 86 nos 632–642 pl. 31. – *Rv.* «Monument» et dieu semblables. La «base», festonnée, est plus ou moins élevée. Parfois les deux petits autels ou bétyles manquent (p. ex. *BMC* nos 113–114). Dans le champ, monogrammes variés et lég. *ΤΑΡΣΕΩΝ* (ou *ΤΑΡΣΕΩΝ ΣΑΝ* = Sandan ? *SNG* Levante n° 938) à l'ép. hellénistique, puis *ΤΑΡΣΕΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ* sous l'Empire. *Av.* Tête, puis buste de →Tyche à dr.; tête de →Sarapis (*SNG* Levante n° 1009).

4.* AE, émissions impériales. Deux variantes: **a)*** Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *BMC* Lycaonia... 190 n° 163 pl. 34, 10; *SNG* v. Aulock n° 5992 pl. 203; *SNG* Levante nos 1015–1016 pl. 63; Ziegler 91 n° 681 pl. 33. – *Rv.* Dieu semblable dans le «monument» pyramidant (avec sa «base» peu élevée), lui-même placé sur un large piédestal ou une estrade décorée de colonnettes entre lesquelles on voit cinq têtes d'animaux. A chaque extrémité de ce piédestal, une figure debout, long-vêtue, coiffée d'un bonnet «phrygien» (?), regardant vers le centre, ailée ou tenant une palme, un bras levé pour soutenir, au-dessus de sa tête, un grand arc (dôme, baldaquin ?) qui recouvre le «monument» pyramidant. – **b)*** Tranquillina (241–244), Trajan Dèce (249–251), Hérennius Etruscus (251 ap. J.-C.). – *BMC* Lycaonia... 221–225 nos 293–295. 305. 310 pl. 37, 9; *SNG* v. Aulock n° 6057 pl. 208; Ziegler 107 n° 812. – *Rv.* Type semblable, mais le dieu est tourné à g. et le «monument», dépourvu de base festonnée, est placé directement sur le piédestal, le tout étant surmonté de l'arc porté par les deux acolytes.

B. Sandas debout sur le lion ailé, sans le «monument»

Monnaies frappées à Tarse

5.* AR, drachmes séleucides, Alexandre Ier Balas (150–146/5), Démétrios II (146–138), Antiochos VII (138–129), Alexandre II (126/5–123), Antiochos VIII (entre 121/0 et 96/5), Antiochos IX (entre 114/3 et 95 av. J.-C.). – *BMC* Seleucid Kings 78 n° 23 pl. 21, 7; Imhoof-Blumer, *MGr* 433 n° 96; Babelon, *Syrie* nos 1295. 1427. 1483 pl. 23, 6; 25, 6; 26, 13; Houghton, *o. c.* **2,** 36–38 nos 475. 479. 486–487. 491–492. 497 pl. 26–27. – *Rv.* Dieu semblable, debout à dr. sur le dos d'un lion marchant à dr., doté de longues cornes de chèvre et d'ailes repliées. Le dieu paraît barbu, porte une haute coiffure décorée (calathos ?) et une tunique serrée. Sa main dr. est tendue en avant, la g. tient une double hache; arc et carquois à l'épaule, courte épée au côté g. Monogrammes et symboles dans le champ.

6.* AR drachmes et AE, émissions pseudautonomes, de l'époque séleucide (à partir d'Antiochos IV, 174–164 av. J.-C.) au IIe s. ap. J.-C. (sous Hadrien?). – *BMC* Lycaonia... 178–184 nos 94–104. 184 pl. 32, 13–16; 33, 1; *SNG* v. Aulock nos 5968–5970. 5976 pl. 203; *SNG* Levante nos 910–912. 925–932. 962–970. 1010 pl. 58–60. 63; Ziegler 85 nos 624–631 pl. 31; 90 n° 669 pl. 33. – *Rv.* Dieu debout à dr. sur un animal, comme ci-dessus. Variantes de détail: sa main g. tient soit une hache, soit une bipenne et parfois une couronne; dans sa main dr. levée, on voit sur la plupart des exemplaires des épis, un rameau ou une fleur. La coiffure est tantôt cylindrique, tantôt évasée, tantôt en forme de tiare. Le dieu, vêtu d'une tunique serrée, paraît parfois nu (? *BMC* nos 103–104). Dans le champ, divers monogrammes, symboles et noms. *Av.* Tête, puis buste de Tyché à dr.; buste à g. de →Demeter ou d'impératrice? (*SNG* Levante n° 1010).

7.* AR tétradrachmes et AE, émissions impériales. Deux variantes: **a)*** AR (billon) sous Hadrien (117–138), AE sous Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Lycaonia... 186 nos 145–146 pl. 34, 2; *SNG* Levante n° 996 pl. 62; n° 1054 pl. 67. – *Rv.* Le même dieu à dr., sur un lion cornu et ailé à la crinière bien visible; barbu, long-vêtu, coiffé d'un calathos ou d'un polos évasé, portant l'arc et le carquois, il tient de la main g. une bipenne et une couronne. La main dr. est levée. – **b)*** AE, Macrin (217–218), Maximin (235–238 ap. J.-C.). – *BMC* Lycaonia... 206 n° 229 pl. 36, 9; *SNG* v. Aulock n° 6031 pl. 206; *SNG* Levante n° 1076 pl. 69; Ziegler 99 n° 742 pl. 37. – *Rv.* Même type, mais à g. Le dieu porte un polos, des bottes, une tunique et une chlamyde courtes, a la main dr. levée et tient de la g. une couronne (un fouet? Levante).

8.* AE, émissions impériales, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Lycaonia... 213 n° 257; *SNG* Levante n° 1140 pl. 75. – *Rv.* Variante du type: dieu semblable, debout à dr. sur un lion cornu et ailé, tendant de la main dr. une fleur, tenant de la g. une couronne radiée, sous un arc supporté par deux colonnes.

9. AE, émissions impériales, Trajan Dèce (249–251 ap. J.-C.). – *SNG* Levante n° 1163 pl. 77; Ziegler 106 n° 804 pl. 42. – *Rv.* Autre variante du type, tourné à dr.: le dieu (calathos évasé, tunique courte, carquois), qui tient une couronne de la main g. et lève la dr., est debout derrière le lion ailé et cornu, sur le dos duquel il pose le pied g.

COMMENTAIRE

On n'a pas retenu dans le catalogue un document ancien, souvent cité naguère comme une représentation de S., le relief rupestre d'Ivriz (VIIIe s. av. J.-C.) avec le dieu hittite Tarhundas (qu'il faut peut-être rapprocher du Baal de Tarse, *cf.* Jenkins 34), ni d'autre part plusieurs types monétaires de Tarse présentant des images «classiques» d'Héraclès, sur des pièces des satrapes et sur des bronzes impériaux de Macrin où il est qualifié de «fondateur», *ΚΤΙΣΤΗΣ* (Chuvin 319). On a également écarté les représentations du dieu archer debout sur le dos d'un lion couché (ou bien sans le lion) et tenant la double hache, qu'on voit au revers de monnaies d'argent datées d'avant les émissions des satrapes, vers la fin du Ve ou le début du IVe s. av. J.-C. (Jenkins 30–34 pl. 1; Mildenberg, L., *AntK* 9. Beih. = *Mél. H. Blœsch* [1973] 78–80 pl. 28). Sur la plupart de ces monnaies, le dieu est en effet accompagné des légendes araméennes *NRGL, NRGL TRZ, LNRGL,* «Nergal», «Nergal de Tarse», «à Nergal», et tel était sans doute son nom à cette époque. Mais il reste que le Babylonien Nergal – qui devait beaucoup plus tard, à Palmyre et à Hatra, s'assimiler lui aussi à Héraclès – a des aspects semblables à ceux du S. hittite. Ce sont des dieux archers et guerriers, comme le montrent leurs attributs communs: l'arc, la double hache. Le dieu appelé Nergal sur ces monnaies pourrait représenter à Tarse la version ancienne, «araméisée», de S. dont Héraclès serait la forme «grécisée».

En tous cas, comme le souligne P. Chuvin (321–322), ce dieu est «visiblement le modèle de celui qui est figuré» depuis l'époque hellénistique jusqu'au milieu du IIIe s. ap. J.-C., sur des plaquettes de terre cuite et sur les monnaies de toute sorte frappées à Tarse. A vrai dire, l'identification comme S. de ce personnage n'a pas toujours été acquise (on y a vu jadis →Zeus/Iupiter Dolichenus, *cf.* Babelon, *Syrie* CLVI–CLIX, et on pourrait en faire le Baal de Tarse), et elle suscite encore bien des doutes (*cf.* Laroche 113). Le nom S. n'est inscrit sûrement ni sur les plaques, ni sur les monnaies: les lettres *ΣΑΝ* qu'on lit auprès du dieu au lion ailé sur une monnaie pseudautonome (3) ne semblent être qu'une abréviation parmi d'autres, et on les retrouve à la même époque avec un autre type de revers, Zeus assis (*SNG* Levante n° 939).

L'iconographie de ce dieu se caractérise par sa remarquable régularité. Son effigie apparaît d'abord sur les plaquettes de terre cuite assez frustes **1**, que H. Goldman date du IIIe s. av. J.-C. – ce qui a amené à énumérer dans le catalogue les images avec le «monument» avant celles du dieu seul. On la retrouve, peu après, sur des monnaies pseudautonomes contemporaines du règne d'Antiochos IV, avec le dieu seul (**6**), puis sur des monnaies séleucides et pseudautonomes à partir du règne suivant. La répartition est simple: le dieu seul orne les drachmes et les pièces de petite dénomination (**5–6**), et le dieu dans son «monument» convient mieux aux tétradrachmes et aux grandes monnaies (**2–3**). Les émissions pseudautonomes de bronze, mais aussi de billon, durent jusqu'au IIe s. ap. J.-C. (**3. 7**), et des types analogues se retrouvent au revers des bronzes impériaux frappés depuis le règne d'Hadrien jusqu'au milieu du IIIe s. ap. J.-C. (**4. 7–9**). Le personnage paraît barbu, porte régulièrement une haute coiffure très ornée, un polos ou un calathos cylindrique ou parfois évasé, et une tunique longue ou courte (il serait nu sur certains exemplaires, **6**, mais il peut porter une tunique étroite). Il a toujours l'arc et le carquois à l'épaule g., et le plus souvent une courte épée au côté g., ce qui a jadis fait penser qu'il était doté de quatre ailes, à la façon de nombreux dieux orientaux. On relève quelques variations de détail: sa main dr. levée est ouverte, ou bien tend un attribut mal défini, épi ou fleur; sa main g. tient presque toujours une hache, une bipenne, et en même temps, surtout à l'époque impériale, une couronne de feuillage ou une couronne radiée (un «fouet» pour Levante, *cf.* **7b**). Son attitude ne change guère: il marche vers la dr., debout sur son animal, mais au IIIe s. ap. J.-C. on se plaît à varier la représentation en tournant le type vers la g. (**4b. 7b**), et même en le montrant debout derrière l'animal, un pied levé et posé sur son arrière-train (**9**). Cet animal fantastique est très nettement un lion aux cornes de chèvre et aux longues ailes repliées. L'arc, l'épée, le carquois et la bipenne de cette idole d'allure «assyrienne» rappellent évidemment la nature belliqueuse et redoutable de S., telle que la décrivent les textes hittites et louvites.

Comme il arrive souvent dans la numismatique de l'époque impériale, le dieu, avec ou sans son «monument», est figuré dès le règne de Marc Aurèle sur un grand piédestal richement décoré, sous un grand arc – peut-être un dôme ou un baldaquin – porté par deux statues (**4**), ou plus simplement sous un arc distyle (**8**). Quant au «monument» lui-même (dans lequel on a vu jadis le «tombeau de Sardanapale» ou le fameux «bûcher d'Héraclès-S.»), il ne s'agit vraisemblablement pas d'un temple à fronton (sa «base» est de hauteur trop variable pour représenter une façade), ni du simple symbole d'une montagne, bien que l'aigle qui le couronne paraisse nettement perché sur un amas de rochers (**2**; *cf.* Goldman 1). Comme le suggère H. Seyrig, qui le rapproche de «reliquaires» en bronze provenant de régions voisines de la Cilicie (Seyrig 43–48 = 16–21 pl. 8–10), il pourrait représenter une structure architecturale «spéciale à ces régions de l'Asie, et disparue peut-être parce qu'une partie au moins de son élévation ne pouvait être construite qu'en bois». CHRISTIAN AUGÉ

SANGARIOS

(*Σαγγάριος, Σαγάριος, Σάγαρις*) Divinità fluviale frigia. Come dio del fiume, oggi chiamato Sakarya, era venerato nelle città Pessinous, Iouliopolis e Nikaia, che da esso ottenevano acqua: è raffigurato sulle monete di queste città.

FONTI LETTERARIE: Sangarios è figlio di →Okeanos e →Tethys (Hes. *theog.* 344) padre di Nana e nonno di →Attis (Arnob. *adv. nat.* 5, 6). Con Metope è genitore di →Hekabe (Apollod. *bibl.* 3 [148] 12, 4). È anche padre di un Alphaios non noto da altre fonti, il quale diede ad Atena lezioni di flauto (mitografo anonimo: Westermann, A., *Μυθογράφοι* [1843] 347, 15–17). Infine con →Kybele è padre di Nikaia, la ninfa che dette il suo nome all'omonima città in Bitinia (Phot. *bibl.* 233b 40). A parte la storia di Attis non svolge un ruolo particolare nella mitologia.

Sagaris è probabilmente una variante del nome Sangarios (Imhoof-Blumer; *cf.* Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie-mineure gréco-romaine* [1963] 536–537); avrebbe dato il suo nome a questo fiume (*Etym. m.* 707, 18–19). Secondo Ps.-Plut. *de fluv.* 12, 1 è figlio di Mygdon e Alexirrhoe, non rispettò i Galli, sacerdoti di Kybele, per cui venne punito con la morte nel fiume Xerobates che avrebbe poi assunto il suo nome.

BIBLIOGRAFIA: Haspels, C. H. E., *The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments* (1971) 26 fig. 271–274; Heckenbach, J., *RE* I A 2 (1920) 1733 *s. v.* «Sagaris 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 274 *s. v.* «Sagaris 3–4» e 334 *s. v.* «Sangarios»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 261; Magie, D., *Roman Rule in Asia Minor, to the End of the Third Cent. after Christ* (1950) 38–39. 302; Navrath, C., *RE* I A 2 (1920) 2270–2271 *s. v.* «Sangarios 2».

CATALOGO

a) Sangarios o Sagaris solo

Scultura

1.* Altare con dedica a Sa(n)garios Basileus. Eskişehir, Mus. Arch. Dalla regione di Kayakent (Frigia, 17 km c. a nord del fiume), area appartenente nell'antichità forse alla città di Pessinunte (*cf.* Belke, K., *Tab. Imp. Byz.* IV [1984] 170 *s. v.* «Goeleon»). – Frei, P., *TürkArkDerg* 25/2, 1981 (1982), 76–77 n° 3 tav. 69, 8; *SEG* 32, 1982, 1274. – Età imperiale. – Sopra l'altare: uomo barbuto sdraiato verso s.; sul lato principale un busto con testa barbuta e in basso un pesce. – Un'altra dedica epigrafica, aniconica, da Ayvacık, chiama il dio *Ποσειδῶν Σαγάριος* (Frei, *o. c.* 75–76 n° 2; *SEG* 32, 1273).

Monete di Iouliopolis

2.* AE, Antonino Pio (138–161 d. C.). – *BMC* Pontus etc. 149, 1 tav. 31, 4; *RecGén* I 2, 385, 4 tav. 63, 4. – R.: S. barbuto sdraiato verso s. appoggiato ad una brocca dalla quale sgorga acqua, nella d. un ramo. *ΙΟΥΛΙΟΠΟ(ΛΕΙΤΩΝ) ΣΑΓΑ.*

3. AE, Commodo (180–192 d. C.). – *SNG* v. Aulock 468. – R.: Come **2**, nella d., però, un timone. *ΙΟΥΛΙΟΠΟΛΕΙΤΩΝ ΣΑΝΓΑΡΙΟΣ.*

Monete di Nikaia

4. AE, Giulia Domna (217 d. C.). – *RecGén* I 3, 447, 386 tav. 77, 3; Imhoof-Blumer, *Flußg* 264–265 n° 228. – R.: S. barbuto disteso come **2**, il capo rivolto indietro, nella d. un ramo, nella s. una canna, ai suoi piedi una prora.

5.* AE, Caracalla (198–217 d. C.). – *RecGén* I 3, 457, 463 tav. 79, 7; Imhoof-Blumer, *Flußg* 264 n° 226 tav. 8, 2. – R.: giovane S. sdraiato verso s. si appoggia contro roccе, la testa rivolta indietro, nella d. un ramo, nella s. una canna. *ΝΙΚΑΙΕΩΝ ΣΑΓΑΡΙΣ.*

6.* AE, Caracalla (198–217 d. C.). – *RecGén* I 3, 457, 462 tav. 79, 6; Imhoof-Blumer, *Flußg* 264 n° 227 tav. 8, 3; *SNG* v. Aulock 593. – R.: S. barbuto sdraiato verso s. su una brocca dalla quale sgorga acqua, sulla mano d. una galera, nella s. una canna. *ΝΙΚΑΙΕΩΕΝ ΣΑΓΑΡΙΣ.*

7.* AE, Severo Alessandro (222–235 d. C.). – *BMC* Pontus etc. 167, 96; *RecGén* I 3, 476, 607 tav. 83, 33; *SNG* v. Aulock 613. – R.: come **2**, la testa è qui, però, rivolta indietro. *ΝΙΚΑΙΕΩΝ ΣΑΓΑΡΙΣ.*

8. AE, Massimo (235–238 d. C.). – *SNG* v. Aulock 649. – R.: come **2**, ma nella d. un'ancora (?) e nella s. una canna.

Monete di Pessinunte

9.* AE, Antonino Pio (138–161 d. C.). – *BMC* Galatia etc. 19, 9 tav. 4, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 358 n° 462; *SNG* Cambridge 5396; *SNG* v. Aulock 6211. – R.: S. barbuto sdraiato verso s. si appoggia contro una brocca da cui esce acqua, una canna nella s.

b) Sangarios/Sagaris con altri personaggi

Monete di Iouliopolis

10.* AE, Caracalla (198–217 d. C.). – *RecGén* I 2, 388, 25 tav. 63, 20; Imhoof-Blumer, *Flußg* 261–262 n° 220. – R.: S. barbuto disteso verso s. contro una brocca dalla quale sgorga dell'acqua, nella d. delle spighe, tra Atena a s. e Ermes a d.

11. (= Skopas II **2***) AE, Geta (211–212 d. C.). – *RecGén* I 2, 387, 16 tav. 63, 13. – R.: S (a s.), un timone nella mano s., e →Skopas (a d.), sdraiati l'uno di fronte all'altro. *ΣΑΝΓΑΡΙΟΣ* e *ΣΚΟΠΑΣ.*

12.* (= Skopas II **4**) AE, Valeriano (253–260 d. C.). – *SNG* Fitzwilliam 4109. – R.: In alto Demetra, seduta su uno sgabello verso s., sotto S. e Skopas sdraiati l'uno di fronte all'altro; ambedue tengono un timone (?).

Monete di Nikaia

13. (= Nikaia I **18***) AE, Faustina II (176 d. C.). – *RecGén* I 3, 424 ni 202–203 tav. 72, 3–4. – R.: Tyche in trono, sotto i suoi piedi nuota il fiume.

Monete di Pessinunte

14.* AE, Antonino Pio (138–161 d. C.). – *SNG* v. Aulock 6210. – R.: come **13**.

COMMENTO

Il dio è quasi sempre rappresentato secondo lo schema canonico di una divinità fluviale: uomo barbuto, vestito di chitone, sdraiato sul fianco, appoggiato con il gomito su una brocca dalla quale esce acqua, mentre regge un timone o una canna sulla spalla. Appare soltanto in epoca imperiale limitatamente alla zona dove scorre il fiume omonimo.

Sulle monete di Nikaia, col dio fluviale, ricorre unicamente il nome Sagaris, mentre quelle di Iouliopolis portano sia Sangarios (**3. 11**) che Sagaris (**2**). Il nome Sagaris appare abbastanza frequentemente su epigrafi anatoliche, di rado come nome del fiume. In tal caso la figura è quasi sempre femminile, forse in base alla morfologia del suo nome. ERIC M. MOORMANN

SAO

(*Σαώ*) Néréide (→ Nereides) dont le nom, connu d'Hes. *theog.* 243 et Apollod. *bibl.* 1 (11) 2, 7, signifie «la protectrice».

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 20 n° 74 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 335 *s. v.* «Sao»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 555–556; Zwicker, J., *RE* I A 2 (1920) 2302–2303 *s. v.* «Sao».

1. (= Nereides **260** avec bibl. et renvois, = Nereus **41***, = Proto **1**) Coupe attique à f. r. Rome, Villa Giulia. – *ARV*^{2} 1623, 66 bis: Oltos; *Para* 327; *Add*^{2} 165. – 515–510 av. J.-C. – Lutte d'→Herakles contre Nérée. S. (inscr.; saccos, péplos brodé) court vers la g. en se retournant. NOËLLE ICARD-GIANOLIO

SAON ET SAOKE → *LIMC* Suppl.

SARAPIS

(*Σάραπις, Σέραπις*, Sarapis, Serapis) Ses origines demeurent très controversées et ont suscité une abondante littérature. Des témoignages littéraires antiques contradictoires, des séries de représentations souvent tardives, censées reproduire l'iconographie originelle du dieu, ont contribué à obscurcir le problème. Selon l'hypothèse la plus répandue, S. passe pour une création de Ptolémée Ier, désireux d'unir Grecs d'Egypte et autochtones dans le culte d'un dieu dynastique et protecteur, acceptable pour les deux communautés. Selon une autre théorie, élaborée à partir du récit du Ps.-Callisthène (*vit. Alex.* 1, 33 [pp. 33–37 Kroll]) sur la fondation d'Alexandrie, défendue en particulier par Welles (*cf.* aussi Vidman 1, 19–22), S. aurait été créé sous Alexandre. Quant à la théorie de l'origine babylonienne du dieu (Stiehl), elle semble définitivement abandonnée. Le nom même de S., formé apparemment sur celui d'Osiris-Apis, trahit les composantes égyptiennes du nouveau dieu dynastique lagide, qui emprunte à →Osiris son aspect de dieu des morts et de la fertilité, tout en le remplaçant comme parèdre d'→Isis.

Il y a malheureusement un hiatus entre ces théories sur la création de S. et les premiers témoignages archéologiques ou iconographiques. Les fouilles du célèbre Sarapeum d'Alexandrie, sur la colline de Rhacotis, ont permis d'attribuer sa construction à Ptolémée IV (**141a**). En raison des éléments «Osiris» et «Apis» inclus dans le nom du dieu, on a pensé que le culte de S. avait d'abord été installé à Memphis, où se trouvait le lieu sacré d'inhumation des taureaux →Apis, le futur Sarapeum de Memphis. On a imaginé aussi que le Sarapeum édifié par Ptolémée III sur la colline de Rhacotis à Alexandrie avait été précédé sur le site par un petit sanctuaire consacré à Isis et à S., construit par Ptolémée Ier ou même antérieur, dont aucun vestige n'a été conservé.

Le problème de la création du type iconographique de S. apparaît étroitement lié à l'origine de son culte et semble tout aussi complexe. Selon certaines hypothèses, Ptolémée Ier (Ptolémée II Philadelphos selon Clem. Al. *protr.* 4, 48, 2) aurait rapporté de Sinope une statue colossale du Pluton grec (originaire d'Antioche?), qu'il plaça dans le petit sanctuaire de la colline de Rhacotis en la consacrant sous le nom de S. Cette statue du dieu chthonien aurait été l'œuvre du sculpteur Bryaxis (ou d'un homonyme?) et, une fois installée à Alexandrie, elle fut considérée comme l'image «canonique» de S. L'attribution de cette effigie au célèbre Bryaxis a été mise en doute pour des raisons chronologiques, la maturité de l'artiste carien se situant vers 350 av. J.-C. Il est généralement admis que la statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie représentait le dieu trônant, accompagné de Cerbère (→Kerberos). Elle est connue seulement par de nombreuses répliques de l'époque impériale (surtout des IIe et IIIe s. ap. J.-C.), mais pourrait remonter à la fin du IVe ou au début du IIIe s. av. J.-C. (*cf.* le commentaire pour les détails de ce type iconographique).

A l'origine dieu chthonien inspiré du Pluton grec (→Hades) et dieu dynastique, dont la création émanait d'une initiative royale, S. n'a pas connu un réel succès populaire à l'époque hellénistique. Peut-être pour pallier cette désaffection, les Lagides associèrent le nouveau dieu à Isis, qui jouissait d'une grande faveur en Egypte, en identifiant le couple royal au couple divin. Mais dès la fin du IIIe s. av. J.-C., les Ptolémées eux-mêmes semblent se désintéresser du culte de S. Pourtant, ce dieu qui semble si hellénisé à l'origine possédait aussi des composantes égyptiennes qui en faisaient une divinité syncrétiste (Osiris-Apis) et sa personnalité s'est diversifiée rapidement, entraînant la création de nouveaux types iconographiques (*cf.* commentaire).

Dès le début de l'époque hellénistique, S. apparaît comme un dieu oraculaire, donnant ordres et oracles par des songes, dont l'interprétation était également liée à son aspect guérisseur (*cf.* par ex. Dunand 2, I 63–65). Ces rites d'incubation l'associent tout naturellement à →Asklepios. Dispensateur des biens terrestres et de la fertilité grâce à son identification aux dieux infernaux Osiris et Pluton, il est aussi assimilé très tôt à →Dionysos. La date de son identification à →Zeus demeure imprécise (le Haut Empire, selon une suggestion de Tinh 5, 84). S. devient alors un dieu universel, cosmocrator, souverain des éléments naturels (il est, avec Isis, un protecteur des marins). Il est aussi assimilé à →Helios/Sol, à une époque tardive selon certains, dès l'époque hellénistique pour d'autres (*cf.* par ex. Hani; voir aussi le commentaire). Après une éclipse dans l'Egypte hellénistique des IIe et Ier s. av. J.-C., S. y bénéficia de la vogue populaire d'Isis et d'Harpocrate (→Harpokrates) comme parèdre au sein de la triade isiaque. Hors de la vallée du Nil, il semble jouir de la primauté sur Isis dans le monde grec à la période hellénistique, par ex. à Délos, pour être bien vite distancé par sa compagne dont il accompagne l'expansion. Dans le monde romain, il est essentiellement le parèdre d'Isis, un dieu dispensateur des richesses terrestres, guérisseur, cosmocrator, un sôter, proche des fidèles qu'il assiste dans les épreuves de la vie; il est aussi le protecteur de certains empereurs (*cf.* commentaire). Cependant, il semble avoir perdu une bonne part de sa vocation chthonienne (*cf.* toutefois **110**), car, même en Italie, c'est à Osiris que les fidèles isiaques font appel pour la sauvegarde de la tombe et la résurrection du défunt (Osiris). Contrairement à Isis et à Osiris, S. ne semble jouer aucun rôle dans les mystères et l'initiation isiaques, par lesquels les adeptes tentaient d'assurer leur salut éternel.

QUELQUES SOURCES LITTÉRAIRES: *Sur la création de S.*: Tac. *hist.* 4, 83–84; Plut. *de Is. et Os.* 28–29, 361f–362e; Clem. Al. *protr.* 4, 48; Rufin *hist. eccl.* XI 23 (p. 1026–1030 Mommsen); *cf.* Ps.-Callisth. *vit. Alex.* 1, 33 (pp. 33–37 Kroll). – *Sur la thèse de l'origine babylonienne de S.*: Plut. *Alex.* 73, 76; Arr. *an.*7, 26, 2. – *Sur la statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie*: Athénodore de Tarse, repris par Clem. Al. *protr.* 4, 48, 5 (seuls auteurs anciens à établir un rapport entre Bryaxis et la célèbre statue); Rufin, *o.c.* – *Sur le Cerbère de S.*: Macr. *sat.* 1, 20, 13–18. – *Sur S. et Osirapis*: Clem. Al. protr. 4, 48, 6; Lact. *inst.* 1, 21, 22; Cyrille d'Alexandrie *adv. Iulian.* 1 (Migne *G* 76 p. 521c). – *Sur S. dieu guérisseur:* Tac. *hist.* 4, 81; Aristeides 2, 68 Lenz Behr (= 45, 19D [II p. 22]); Artémidore *onirocrit.* 2, 39; 5, 92; Strabon 17, I, 17; Diog. Laert. 5, 76. – *Sur la nature syncrétiste du dieu*: Tac. *hist.* 4, 83–84; Plut. *o.c.*

BIBLIOGRAPHIE: Amelung, W., «Le Sarapis de Bryaxis», *RA* 1963, 176–204; Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 649–655; Castiglione, L., «La statue de culte hellénistique du Sarapieion d'Alexandrie», *BullMusHong* 12, 1958, 17–39 (= Castiglione 1); *idem*, «Zur Frage der Sarapis-Kline», *Acta Antiqua Acad. Sc. Hung.* 9, 1961, 287–303; *idem*, «Zur Frage der Sarapis-Füße», *ZÄS* 97, 1971, 30–43; *idem*, «La genèse du culte de Sarapis», dans *Homm. à M. J. Vermaseren* I, *EPRO* 68 (1978) 208–232 (= Castiglione 2); Dow, S./Upson, S., «The Foot of Sarapis», *Hesperia* 13, 1944, 58–77; Drexler, W., «Der Isis- und Sarapis-Cultus in Kleinasien», *NumZ* 21, 1889, 1–234; Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée* I–III, *EPRO* 26 (1973) (= Dunand 2); *eadem*, *Religion populaire en Egypte romaine. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire*, *EPRO* 76 (1979) (= Dunand 3); *eadem*, *Mus. du Louvre. Dép. des ant. égypt. Cat. des terres cuites gréco-romaines d'Egypte* (1990) (= Dunand 4); Engelmann, H., *The Delian Aretalogy of Sarapis*, *EPRO* 44 (1975); Fraser, P. M., «Two Studies on the Cult of Sarapis in the Hellenistic World», *OpuscAthen* 3, 1960, 1–54; *idem*, «Current Problems Concerning the Early History of the Cult of Sarapis», *OpuscAthen* 7, 1967, 23–45; Grimal, P., «Le dieu Sérapis et le genius de Messala», *Bull. Soc. Française d'Egyptologie* 53–54, 1969, 42–51; Hölbl, G., *LÄ* V (1984) 870–874 *s.v.* «*Serapis*»; Hornbostel, W., *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes*, *EPRO* 32 (1973) (avec riche bibl. pp. 3–5. 8); Jouguet, P., «Les premiers Ptolémées et l'hellénisation de Sarapis», dans *Homm. à J. Bidez et F. Cumont*, *Coll. Latomus* 2 (1949) 159–166; Kater-Sibbes, G. J. F., *Preliminary Cat. of Sarapis Monuments*, *EPRO* 36 (1973); Kiessling, E., «La genèse du culte de Sérapis à Alexandrie», *Chronique d'Egypte* 24, 1949, 317–323; Lippold, G., «Sarapis und Bryaxis», dans *Festschr. P. Arndt* (1925) 115–127; Malaise, *InvPrél*; *idem*, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22 (1972) en particulier 191–198; *idem*, «Problèmes soulevés par l'iconographie de Sarapis», *Latomus* 34, 1975, 383–391 (= Malaise 1); Picard, *Manuel* IV 2 (1963) 871–896 (sur le type iconographique bryaxidien); Stambaugh, J. E., *Sarapis under the early Ptolemies*, *EPRO* 25 (1972); Stiehl, R., «The Origin of the Cult of Sarapis», *History of Religions* 3, 1963, 21–33; Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) (= Tinh 1); *idem*, «Isis et Sérapis se regardant», *RA* 1970, 55–80 (= Tinh 2); *idem*, «A propos d'un vase isiaque inédit du Musée de Toronto», *RA* 1972, 321–340 (= Tinh 3); *idem*, «Quelques représentations insolites de Sérapis», dans *MythGrRPér* 145–150 (= Tinh 4); *idem*, *Sérapis debout. Corpus des monuments de Sérapis debout et étude iconographique*, *EPRO* 94 (1983) (= Tinh 5); *idem*, «Le baiser d'Hélios», dans *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani* II (1984) 318–328 (= Tinh 6); *idem*, «Osirapis?», *Echos du monde classique. Classical Views* 3, 1984, 271–282 (= Tinh 7); *idem*, «Etat des études iconographiques relatives à Isis, Sérapis et sunnaoi theoi», *ANRW* II 17, 3 (1984) 1710–1738; Vidman, *SIRIS*; *idem*, *Isis und Sarapis bei den Griechen und den Römern* (1970) (= Vidman 1); Welles, C. B., «The Discovery of Sarapis and the Foundation of Alexandria», *Historia* 11, 1962, 271–298; Weinreich, O., *Neue Urkunden zur Sarapis-Religion* (1919) 17ss.

Sur Sarapis Agathodaimon: Dunand, F., «Les représentations de l'Agathodémon; à propos de quelques bas-reliefs du Musée d'Alexandrie», *BIFAO* 67, 1969, 9–48 (= Dunand 1); *eadem*, *LIMC* I (1981) 281–282 *s.v.* «*Agathodaimon*»; Pietrzykowski, M., «Sarapis-Agathos Daimon», dans *Homm. à M. J. Vermaseren* III, *EPRO* 68 (1978) 959–966.

Sur Sarapis-Hélios: Hani, J., «Sarapis dieu solaire», *REG* 83, 1970, 52–55; Thelamon, F., «Sérapis et le baiser du soleil», dans *Aquileia e l'Africa*, *Antichità alto-adriatiche* 5 (1974) 227–250; Tinh 6; Weber, W., *Drei Untersuchungen zur ägyptisch-griechischen Religion*, I, *Helios-Sarapis* (1911) 5–18.

CATALOGUE

Les représentations de S. sont très nombreuses, sans doute près de mille cinq cents documents en comptant les monnaies. Elles sont aussi très variées, le dieu étant figuré sous divers aspects et fréquemment associé à des divinités égyptiennes ou classiques. Il est donc impossible de présenter ici un panorama complet de son iconographie. Seuls les types majeurs seront évoqués.

La statue du dieu trônant du Sarapeum d'Alexandrie passant pour la première attestation de l'image hellénisée de S., la série des S. assis a été placée au début du catalogue, bien que la plupart de ces documents soient des répliques de l'époque romaine. Pour S. debout, nous nous sommes inspirés, en la simplifiant, de la typologie proposée par Tinh 5.

Lorsqu'aucune précision contraire n'est fournie dans la brève description des documents du catalogue, S. est vêtu du chiton, à manches courtes ou longues, et de l'himation, drapé sur le bas du corps avec un pan jeté généralement sur l'épaule gauche. Sa chevelure et sa barbe sont abondantes et bouclées. Il est habituellement coiffé du calathos, dont la présence est signalée seulement si le modius présente un élément de décor; les autres couronnes ou attributs sont mentionnés. Le dieu est généralement pieds nus à l'époque hellénistique, mais durant la période romaine il est très souvent chaussé de sandales. Lorsqu'aucune indication chronologique n'est donnée, le document est d'époque romaine, sans qu'il soit possible de préciser davantage, ou alors sa datation est inconnue.

SOMMAIRE

A. Sarapis trônant

Reliefs en terre cuite

1.* Lampes. **a)** Coll. M. J. Vermaseren. De Tunis. – Kater-Sibbes n° 770 pl. 26. – Ep. romaine. – Sur le médaillon, S. est assis sur un trône à haut dossier; il tient un sceptre dans la main g. et pose la dr. sur Cerbère tricéphale assis à ses pieds, qui reposent sur un tabouret. – **b)*** Manchester, City Art Galleries 1918,53. – Kater-Sibbes n° 828 pl. 26. – Similaire à **a**. – **c)** De Marina el-Alamein (Egypte). – Daszewski, W. A., dans *RelMythIcon* 101–103 fig. 6. – Comme **a**. – **d)** Agrigente, Mus. Arch. 548. D'Agrigente. – Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia, EPRO* 31 (1973) 197 n° 103 fig. 19. – Comme **a**.

2. Poignée de lampe. Istanbul, Mus. Arch. 1244. – Kater-Sibbes n° 434 pl. 13. – Décor analogue à **1a**, sans le tabouret.

3. Poignée de lampe. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26390. D'Egypte. – Dunand 3, 267 n° 346 pl. 116. – La main g. levée tenait probablement un sceptre; la main

dr. est posée sur Cerbère. Le groupe émerge d'un calice de feuilles d'acanthes posé sur un globe.

Monnaies

4. Bi, Alexandrie, Trajan, 114/115 ap. J.-C. – Dattari 690 pl. 23. – Rv.: S. trônant vers la g., tient un sceptre dans la main g. et tend la dr. vers une fontaine.

5. **a)** AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 139/140–140/141 ap. J.-C. – Dattari 2842–2843. – Rv.: S. trônant vers la g., tient un sceptre dans la main g. et pose la main dr. sur Cerbère tricéphale assis à ses pieds. – **b)** Bi, Alexandrie, Sévère Alexandre, 224/225 ap. J.-C. – Dattari 4359 pl. 23. – Rv.: Similaire à **a**. – **c)** Bi, Alexandrie, Sévère Alexandre, 225/226 ap. J.-C. – Dattari 4360–4367. – Rv.: Similaires à **a**, avec quelques variantes de détail.

6. AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 154/155 ap. J.-C. – Dattari 2845. – Rv.: Similaire à **5a**, avec un aigle sur le dossier du trône.

Ronde bosse

7.* Marbre. Délos, Mus. A 1990. Du Sarapeum C de Délos. – Stambaugh 24 pl. 2 fig. 3; Kater-Sibbes n° 349. – Antérieure à 166 av. J.-C. – La statuette porte une inscr. au nom d'un prêtre de S.

8.* Statues. **a)*** En marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3916. D'Alexandrie. – Adriani, *Rep* II 40–43 n° 154 pl. 75 figs. 249–251; Kater-Sibbes n° 2. – II^e s. ap. J.-C. – Mèches frontales, calathos disparu. Le bras g., qui était levé, manque, de même que le Cerbère et une grande partie du trône. – **b)*** Bois revêtu de stuc peint. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23352. De Batn Hérit (Fayoum). – Bakhoum, S., *The Archeological Society of Alexandria. Archeological and Historical Studies* 4, 1971, 66–80; Kater-Sibbes n° 75. – II^e s. ap. J.-C. – Statue apparemment du même type que **a**, mais très mutilée. – **c)*** Marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3913. – Adriani, *Rep* II 45 n° 163 pl. 79 fig. 260. – Ep. romaine. – Même type que **a**; manquent la tête, le bras g., une partie du bras dr. et de Cerbère.

9.* Statuette en marbre. Cambridge, Corpus Christi College, Lewis 103.93. D'Alexandrie. – Kater-Sibbes n° 8 pl. 1. – S. porte cinq mèches frontales. Sa main dr. est posée sur le Cerbère tricéphale assis à ses pieds; le bras g. est levé comme pour tenir un sceptre disparu; les pieds sont posés sur une sorte de support.

10.* Statues en marbre. **a)** Naples, Mus. Naz. 975. Du Macellum de Pouzzoles. – Malaise, *InvPrél* 288 n° 23; Kater-Sibbes n° 520. – Ep. romaine. – S. assis sur un trône à haut dossier, tient un sceptre dans la g. et pose la dr. sur le Cerbère tricéphale assis à ses pieds. – **b)*** Rome, Mus. Cap. 217. De Rome. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 81 n° 3 pl. 34a; Malaise, *InvPrél* 176 n° 323; Kater-Sibbes n° 626. – II^e s. ap. J.-C. – Similaire à **a**; le sceptre a disparu. – **c)*** Rome, Pal. Cons. 1288. De Rome. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 231 n° 8 pl. 90; Malaise, *InvPrél* 179 n° 332; Kater-Sibbes n° 633. – Similaire à **a**; les bras sont cassés; le sceptre de la main g. a disparu.

11. (Kerberos **77*** avec bibl.) Statuette en marbre. Ostie, Mus. Ostiense 1125. D'Ostie. – Malaise, *InvPrél* 79 n° 68 pl. 4; Kater-Sibbes n° 549. – II^e s. ap. J.-C. (?) – S. est assis sur un trône à haut dossier; ses pieds reposent sur un tabouret; il porte trois mèches frontales; sa main dr. est posée sur le Cerbère tricéphale; le bras g., qui était sans doute levé, est cassé.

12. Statuette en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19121. D'Alexandrie. – Adriani, *Rep* II 46 n° 166 pl. 79 fig. 263; Kater-Sibbes n° 24. – Ep. romaine. – Le bras g. de S. est levé, comme pour tenir un sceptre; aigle aux ailes éployées sur l'accoudoir g. du trône à haut dossier; le calathos est décoré d'un motif végétal.

13. Marbre. Perdu. D'Alexandrie. – Adriani, *Rep* II 50 n° 189; Kater-Sibbes n° 13. – La statuette de S. trônant (la tête a disparu) est posée sur la cheville d'un pied divin sandalé, flanqué d'un serpent et d'un dauphin.

14.* Terres cuites. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 43495. Du Fayoum. – Dunand 3, 265 n° 342 pl. 114. – Mèches frontales; main g. levée comme pour tenir un sceptre; main dr. baissée sur la tête de Cerbère assis à ses pieds. – **b)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26896. D'Egypte. – Dunand 3, 265–266 n° 343 pl. 114. – Analogue à **a**, mais le calathos est décoré d'un disque. – **c)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26897. D'Egypte. – Dunand 3, 266 n° 344 pl. 115. – Analogue à **a**. – **d)** Paris, Louvre AF 987. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 168 n° 455 fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – La main g. levée devait tenir un sceptre. – **e)** Paris, Louvre AF 985. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 168 n° 454 fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Comme **a**, mais S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé; le bras g., qui devait être levé, est cassé. – **f)** Paris, Louvre AF 1038 B. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 168 n° 456 fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – La tête de S. manque. – **g)** Paris, Louvre AF 1287. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 168–169 n° 457 avec fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Comme **a**.

Pour des terres cuites analogues au Mus. Gréco-Rom. d'Alexandrie, *cf.* encore Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine*. II. *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* I (1930) pls. 21, 8; 41, 201.

15. (= Souchos **34***) Terre cuite. Francfort, Liebieghaus 2400.1149. – Kater-Sibbes n° 80; Bayer-Niemeier, E., *Griechisch-römische Terrakotten* (1988) 189 n° 405 pl. 73, 2. – Un crocodile est étendu sur les genoux de S. trônant.

16.* Statuettes en bronze. **a)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27635 (JE 27039). D'Egypte. – Edgar, *CatGénCaire, Greek Bronzes* (1904) 2 n° 27635 pl. 1; Kater-Sibbes n° 207. – S. est assis sur un trône à haut dossier, pieds sur un tabouret, bras g. levé comme pour tenir un sceptre, main dr. baissée. – **b)** Selçuk. Dépôt de fouilles. D'une habitation d'Ephèse. – Hölbl, G., *Zeugnisse ägyptischer Religionsvorstellungen für Ephesus, EPRO* 73 (1978) 64–65 n° E 2 pl. 8 fig. 2. – Ep. des Antonins ou des Sévères. – Comme **a**; le sceptre de la main g. a disparu, tout comme Cerbère et le calathos. – **c)** Londres, BM 276. De Paramythia en Epire. – Stambaugh 25 n. 3; Kater-Sibbes n° 463. – II^e s. ap. J.-C. (II^e s. av. J.-C. pour Stambaugh). – Comme **a**, mais les pieds ne reposent pas sur un tabouret; les bras sont cassés; le calathos est décoré d'une couronne de feuillages.

17. Statuette en bronze. Munich, Antikenslg. 718. – Castiglione 2, 230 n° 56 pl. 25. – S. est assis sur un trône ajouré à haut dossier; son bras dr. est levé; il est coiffé de la couronne *atef*.

18. Statuette en bronze. Rome, commerce d'art. – Castiglione 2, 230 n° 57. – S. trônant est coiffé de la couronne *atef*; il tient une patère dans la main dr. et avait un sceptre dans la g.

19. Statuette en bronze. De Pompéi. – Tinh 1, 164 n° 112; Kater-Sibbes n° 509. – Ier s. ap. J.-C. – S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé; le calathos a disparu (trou de fixation). Le bras g. levé est cassé, la main dr. posée devant lui tient un foudre.

B. Sarapis debout

I. Sarapis tenant dans la g. une corne d'abondance et dans la dr. une patère

Gemmes

20. Sardonyx. Saint-Pétersbourg, Ermitage 1221. – Furtwängler, *AG* pl. 39 fig. 15; Tinh 5, 155 n° III 2 fig. 102a–c. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – S. debout de trois quarts vers la g., tête de profil g., vêtu du chiton et d'un himation roulé en sautoir de l'épaule dr. à l'aine g., tient dans la g. une corne d'abondance et dans la dr. une patère, dans laquelle boit un papillon.

21. Intaille en pâte de verre, avec monture en bronze. Londres, BM 3082. De Corfou. – Walters, *BMGems* n° 3082; Tinh 5, 156 n° III 13 fig. 103. – Ier s. ap. J.-C. – S. de face est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, il tient dans la g. une corne d'abondance et dans la dr. une patère.

Monnaies

22. Bi, Alexandrie. **a)** Hadrien, 124/125 ap. J.-C. – Dattari 1469; Tinh 5, 159–160 n° III 23 fig. 111. – Rv.: S. vers la g. a la tête voilée et coiffée du calathos; dans la g. il tient une corne d'abondance; de la dr. il fait une libation sur un autel. – **b)** Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 1468 pl. 22; Tinh 5, 160 n° III 24. – Rv.: Comme **a**, mais S. ne porte pas le voile.

23.* (= Theos Megas **3***) AE, Odessos (Thrace). **a)*** Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *SNG* Copenhagen 674; Tinh 5, 160 n° III 25 fig. 112. – Rv.: S. tient une corne d'abondance dans la g. et une patère dans la dr.; devant lui un autel allumé. – **b)** Elagabal (218–222 ap. J.-C.). – *BMC* Thrace 139, 15–16; Tinh 5, 161 n° III 27. – Rv.: Comme **a**. – **c)** Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – *SNG* Copenhagen 677; Tinh 5, 161 n° III 29 fig. 116. – Rv.: Comme **a**. – **d)** Gordien III et Tranquillina (241–244 ap. J.-C.). – *SNG* Copenhagen 680; Tinh 5, 162 n° III 29bis fig. 117. – Rv.: Comme **a**. – **e)** Gordien III et Tranquillina. – Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I (1898, 1910) n° 2404; Tinh 5, 162 n° III 30 (→Theos Megas **4**). – Rv.: Même thème, mais S. est dans un temple tétrastyle.

Ronde bosse

24. Statue en marbre. Syracuse, Mus. Reg. 21686. De Syracuse. – Malaise, *InvPrél* 321 n° 7; Kater-Sibbes n° 584; Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 171 n° 12 fig. 6; Tinh 5, 153 n° III 7 fig. 96. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé. Les bras sont cassés; le g. replié devait tenir une corne d'abondance. Cerbère tricéphale se tient à côté de S. Le calathos est perdu (orifice de fixation).

25.* Statue en marbre. Genève, Mus. 8945. De Vérone. – Kater-Sibbes n° 581; Tinh 5, 150 n° III 3 fig. 92. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – S. tient dans la g. une corne d'abondance (cassée); la dr. baissée est cassée au niveau du poignet. Calathos orné d'une couronne de feuilles avec une rosette sur le devant.

26. a)* Statuette en argent. Londres, BM 6. De Paramythia en Epire. – Walters, *BMSilverPlate* 3, 6; Stambaugh 18–19 fig. 1; Kater-Sibbes n° 464; Tinh 5, 58–59. 154–155 n° III 10 fig. 100. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – S. est vêtu du chiton et de l'himation roulé en sautoir de l'épaule g. à l'aine dr.; il tient dans la g. une corne d'abondance et une patère dans la dr. baissée (style dit «archaïsant»). – **b)** Statuette en bronze. Hildesheim, Pel.-Mus. 2267. De Galjub. – Kater-Sibbes n° 52; Tinh 5, 154 n° III 9 fig. 98. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Comme **a**; la main dr., cassée, devait tenir une patère. – **c)*** Statuette en électrum. Amsterdam, Allard Pierson 7010. – Tinh 5, 154 n° III 9bis fig. 99. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Comme **a**; le bras dr. est cassé.

II. Sarapis tenant un sceptre dans la g. levée, main dr. baissée au-dessus de Cerbère assis à ses pieds

Reliefs de marbre

27. Bucarest, Mus. d'Hist. L 838. De Tomi (?). – Bordenache, *ScultBucarest* n° 169 pl. 70; Tinh 5, 89 n° I A 1 fig. 1. – Ep. romaine. – S. de face, s'appuie de la g. sur un sceptre, main dr. au-dessus de Cerbère tricéphale assis près de son pied droit.

28. Toulouse, Mus. Saint-Raymond 30.301. De la Villa de Chiragan à Martres Tolosanes (Haute-Garonne). – Espérandieu, *Recueil* II n° 891; Kater-Sibbes n° 810; Tinh 5, 91–92 n° I A 6 figs. 7–10. – Fin IIe ou IIIe s. ap. J.-C. – Sur ce très haut relief manquent les bras, les jambes à partir des genoux. S. semble avoir tenu un sceptre dans la main g.; son calathos est décoré sur le devant d'un objet conique surmonté d'un petit globe; barbe disposée en grosses boucles torsadées. Cerbère est très mutilé.

Gemmes

29. a)* Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. FG 6434. – Furtwängler, *AG* pl. 35, 49; Tinh 5, 96 n° I A 16. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé. – **b)** Jaspe rouge. Leyde, Rijksmus., Royal Coin Cab. 2295 (anc. La Haye). –Tinh 5, 96 n° I A 16bis fig. 17. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a**, mais S. porte le chiton et l'himation habituels.

Terres cuites

30.* Lampes. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 16129. – Tinh 5, 93 n° I A 9 fig. 12. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, S. est figuré debout, main g. levée, main dr. posée sur Cerbère. – **b)** Athènes, Mus. Nat. *μπ* 1043. D'Egypte. – Tinh 5, 93–94 n° I A 10 fig. 13. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a**. – **c)** Sfax (Tunisie), Mus. Découverte régionale (?). – Tinh 5, 94 n° I A 12. – IIe–IIIes. ap. J.-C. (?). – Comme **a**.

31. Poignée de lampe. Berlin, Staatl. Mus. 9966, détruit. – Weber, W., *Die aegyptisch-griech. Terrakotten, Königl. Museen zu Berlin* (1914) 30 n° 9 pl. I fig. 9; Tinh 5, 94 n° I A 11. – Ier s. ap. J.-C. – S. en relief sur la poignée triangulaire, main g. appuyée sur un sceptre, main dr. baissée au-dessus de Cerbère tricéphale.

Monnaies

32.* AE, Alexandrie. **a)** Vespasien, 76/77 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 31, 258; Dattari 403; Tinh 5, 98–99 n° I A 19 fig. 20. – Rv.: S. de face, tête à g., vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, s'appuie de la main g. sur un sceptre et baisse la main dr. vers Cerbère; parfois inscr. *ΖΕΥΣ ΣΑΡΑΠΙΣ*. – **b)** Vespasien, 76/77 ap. J.-C. – Tinh 5, 99 n° I A 20 fig. 21. – Rv.: Comme **a**. – **c)** Vespasien, 77/78 ap. J.-C. – Dattari 404–405; Tinh 5, 99–100 n° I A 21. – Rv.: Comme **a**, mais S. est vêtu du chiton et de l'himation. – **d)** Hadrien, 122/123 ap. J.-C. – Tinh 5, 100 n° I A 24. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **e)*** Bi, Hadrien, 125/126 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 74, 613–614 pl. 13; Dattari 1471; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 914; Tinh 5, 101–102 n° I A 26 figs. 25–26. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **f)** Bi, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 1472. 1828; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 947; Tinh 5, 102 n° I A 27. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **g)** AE, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Dattari 1829; Tinh 5, 102–103 n° I A 28. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **h)** AE, Hadrien, 133/134 ap. J.-C. – Dattari 1830; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1127; *BMC*Alexandria 86, 734–735; Tinh 5, 103 n° I A 29. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **i)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2836; Tinh 5, 103–104 n° I A 30. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **j)** AE, Antonin le Pieux, 140/141 ap. J.-C. – Dattari 2837; Tinh 5, 104 n° I A 31. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **k)** AE, Antonin le Pieux, 141/142 ap. J.-C. – *SNG* Copenhagen 445; Tinh 5, 104 n° I A 32. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **l)** AE, Antonin le Pieux, 145/146 ap. J.-C. – Tinh 5, 104 n° I A 33. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **m)** Bi, Antonin le Pieux, 157/158 ap. J.-C. – Dattari 2362–2363; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1795; *BMC* Alexandria 114, 982; Tinh 5, 104–105 n° I A 34. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende. – **n)** AE, Marc Aurèle, 163/164 ap. J.-C. – Dattari 3518; Tinh 5, 105 n° I A 37. – Rv.: Comme **c**, mais sans légende.

33. a) Bi, Alexandrie, Hadrien, 124/125 ap. J.-C. – Dattari 1470 pl. 22; *BMC* Alexandria 74, 612; Tinh 5, 100–101 n° I A 25 fig. 24. – Rv.: S. de face, tête à g., s'appuie de la main g. sur un sceptre et tient dans la dr. une patère au-dessus de Cerbère assis à ses pieds. – **b)** AE, Alexandrie, Antonin le Pieux (date illisible). – Tinh 5, 105 n° I A 36. – Rv.: Comme **a**, mais S. a la tête à dr. et Cerbère est peu reconnaissable à ses pieds. – **c)** AE, Nicopolis (Thrace), Caracalla et Géta César (198–209 ap. J.-C.). – *BMC* Thrace 46, 34; Tinh 5, 105 n° I A 38. – Rv.: Comme **a**.

34.* a)* AE, Alexandrie, Trajan, 111/112 ap. J.-C. – Geißen, *AlexKaisermünzen* I 590; Tinh 5, 100 n° I A 22 fig. 22. – Rv.: Dans un temple distyle corinthien au fronton orné de deux Niké, S. debout de face, tête à g., main g. appuyée sur un sceptre, main dr. baissée au-dessus de Cerbère. – **b)** AE, Amasia (Pont), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Tinh 5, 106 n° I A 39. – Rv.: S. debout dans un temple, étend la main dr. au-dessus de Cerbère.

Ronde bosse

35. (= Kerberos **66***) Statue en marbre. Herakleion, Mus. 259. De l'Iseum de Gortyne en Crète. – Dunand 2, II 74–75 pl. 23 fig. 2; Kater-Sibbes n° 341; Hornbostel 189 n. 1; 312 n. 3 fig. 46; Tinh 5, 90–91 n° I A 4 figs. 4–5. – Ep. romaine. – S. s'appuie de la main g. sur un sceptre et tenait la main dr. au-dessus de Cerbère tricéphale assis à ses pieds (l'avant-bras dr. est cassé). Le calathos est orné de motifs verticaux en relief.

36. (= Kerberos **81**) Statue en marbre. Leptis Magna, Mus. Du Sarapeum de Leptis Magna. – Bianchi Bandinelli, R., *et al.*, *Leptis Magna* (1964) 89–90 fig. 105; Kater-Sibbes n° 777; Tinh 5, 91 n° I A 5 fig. 6. – Ep. sévérienne. – Les avant-bras sont cassés. Un serpent s'enroule autour du sceptre sur lequel s'appuyait la main g.; la dr. était baissée vers Cerbère tricéphale. Le calathos est orné sur le devant d'un croissant lunaire.

37. Statuette en bronze. Anc. coll. Dattari. D'Egypte. – Reinach, *RépStat* V 8 n°4; Kater-Sibbes n° 251; Tinh 5, 93 n° I A 8 fig. 11. – La main g. levée tient un sceptre (cassé); la dr. baissée tient une patère. Cerbère, près du pied g. du dieu, pourrait primitivement avoir été à sa dr. Mèches frontales.

III. Sarapis sans Cerbère, main g. levée tenant un sceptre, main dr. baissée

Gemmes

38.* a) Intaille en calcédoine. Coll. Bergau. – Tinh 5, 111 n° I B 13. – S., torse dénudé, tient une patère dans la g. et pose la main dr. sur un sceptre court; sur le dos de cette main un aigle aux ailes éployées. – **b)** Agate. Leyde, Rijksmus., Royal Coin Cab. 2292 (anc. La Haye). – Tinh 5, 110 n° I B 10 fig. 35. – IIe s. ap. J.-C. – Comme **a**, mais S. est vêtu du chiton et de l'himation. Dans le champ, étoile et croissant. – **c)*** Onyx. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 260. – Tinh 5, 110 n° I B 12. – Comme **b**, sans l'étoile et le croissant.

39. Emeraude. Berlin, Staatl. Mus. 2363. – Furtwängler, *AG* pl. 44, 51; Tinh 5, 110 n° I B 9. – S. tient un bâton dans la main dr. et une patère dans la g.

Monnaies

40. AE, Hermocapelia (Lydie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Tinh 5, 113 n° I B 22. – Rv.: S. tient un sceptre dans la g. et une patère dans la dr.

41.* AE, Alexandrie. **a)** Trajan, 98/99 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 64, 534–535; Dattari 1140–1142 pl. 30; Tinh 5, 126–127 n° I C 12 fig. 65. – Rv.: S. debout dans un temple distyle, tête à g., tient un sceptre dans la g. et pose la dr. sur un naos à fronton triangulaire. – **b)*** Trajan, 107/108 ap. J.-C. – Dattari 1150 pl. 30; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 485; Tinh 5, 127 n° I C 13 fig. 66. – Rv.: Comme **a**, mais dans un temple tétrastyle. – **c)** Trajan, 108/109 ap. J.-C. – Dattari 1143; Tinh 5, 127–128 n° I C 14a. – Rv.: Comme **a** (pour d'autres monnaies alexandrines de Trajan et d'Ha-

drien avec un décor comparable au rv., *cf.* Tinh 5, 130–133 nos I C 19–20. 22–23. 25. 27. 30 fig. 71).

42. AE, Alexandrie, Trajan, 109/110 ap. J.-C. – Dattari 1144; Tinh 5, 128 no I C 15. – Rv.: Dans un temple distyle au fronton orné de deux Niké, S. debout, tête à g., tient un sceptre dans la g. et pose la dr. sur un naos à fronton triangulaire (pour d'autres monnaies alexandrines de Trajan et d'Hadrien avec un décor comparable au rv., *cf.* Tinh 5, 128–129. 131–134 nos I C 14b. 16. 18. 21. 24. 26. 28–29. 31 figs. 68–70).

43. AE, Alexandrie, Trajan, 110/111 ap. J.-C. – Dattari 1023 pl. 23; Tinh 5, 129 no I C 17 fig. 67. – Rv.: S. debout dans un temple distyle, tête à g., tient un sceptre dans la g. et une enseigne militaire dans la dr.

44. AE, Nicée (Bithynie), Macrin, 217/218 ap. J.-C. – *RecGén* 466, 536 pl. 81, 7; Tinh 5, 134–135 no I C 35. – Rv.: S. tient un sceptre dans la g. et des épis de blé dans la dr. baissée.

45. AE, Alexandrie. **a)** Marc Aurèle, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3519; Tinh 5, 134 no I C 32. – Rv.: S. de face tient un sceptre dans la g. et étend la dr. – **b)** Commode, 186/187 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 180, 1444; Tinh 5, 134 no I C 33. – Rv.: Comme **a**, mais S. est tourné vers la g. – **c)** Commode, date illisible. – Tinh 5, 134 no I C 34. – Rv.: Comme **b**.

Ronde bosse

46. Statue fr. en marbre. Mérida, Mus. Arch. De Mérida. – Tinh 5, 114 no I B 26 fig. 40. – Manquent les bras et le bas des jambes. S. avait le bras g. levé et le bras dr. baissé. Courtes boucles frontales. Couronne de fleurs placée sous le calathos qui est peu élevé.

47.* Statuettes en bronze. **a)*** Stuttgart, Landesmus. 3.802. D'Egypte. – Kater-Sibbes no 304; Tinh 5, 107–108 no I B 3 fig. 31a–b. – Le bras g. de S. est levé comme pour s'appuyer sur un sceptre; la main dr. baissée tient une patère. – **b)** Anc. coll. Hilton Price 2599. D'Egypte. – Kater-Sibbes no 230; Tinh 5, 108 no I B 4. – Comme **a.** – **c)** Munich, coll. privée. – Kater-Sibbes no 1052; Tinh 5, 108 no I B 5. – Comme **a**, mais S. tient effectivement un sceptre dans la g. levée. – **d)** Coll. privée. – Tinh 5, 108 no I B 6 fig. 32. – Comme **a.**

IV. Sarapis sans Cerbère, main g. baissée et main dr. levée, tenant ou non divers attributs

Reliefs

48.* (= Isis **335**) Stèle votive en calcaire. Turin, Mus. Egizio 7148. D'Egypte (?). – Kater-Sibbes no 610; Hornbostel 309 fig. 33; Tinh 5, 167, no IV A 4 fig. 121a. – Ep. romaine. – Dans un naiskos à fronton triangulaire, S. debout, main g. baissée, main dr. levée en signe de salut ou de bénédiction. Mèches frontales. Calathos orné d'un rameau d'olivier (sur la 2e face de la stèle, Tyché étendue, buste d'Harpocrate à la massue et Isis-Thermouthis).

49. Lampes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8919. D'Alexandrie. – Tinh 5, 178 no IV B 11 fig. 138. – IIe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, S. est vêtu du seul chiton surmonté d'un long collier représenté par des séries de raies horizontales et d'un autre collier en U; il tient un sceptre dans la main g. baissée et lève la dr. – **b)** Coll. Hoang. D'Egypte. – Tinh 5, 181 no IV B 19 fig. 144a–b. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a.** – **c)** Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9724, détruit. De Sardes. – Tinh 5, 179, no IV B 13 fig. 140. – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – Comme **a**, mais S. est flanqué de deux uraei dressés sur des socles (Agathodaimon et Thermouthis?); devant S. petit personnage agenouillé. – **d)** Saint-Pétersbourg, Ermitage Ch. 1896.47. De Chersonèse. – Tinh 5, 179–180 no IV B 14 fig. 141. – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – Comme **c.** – **e)** Chersonèse, Mus. XM 887. De Chersonèse. – Tinh 5, 180 no IV B 15 fig. 142. – Comme **c**; la lampe est incomplète. – **f)** Chersonèse, Mus. 2866. De Chersonèse. – Tinh 5, 180 no IV B 16. – Fr. de lampe, comme **c.**

50. Lampes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8547. – Tinh 5, 231 no IV C 8 fig. 225. – Ier s. ap. J.-C. – Sur la poignée triangulaire, S. est figuré de face sur un socle. Sur son chiton, long collier en U, orné de festons parallèles; il tient un sceptre dans la g. et une couronne dans la dr. levée (pour des poignées à décor analogue, *cf.* encore Tinh 5, 235 no IV C 22 fig. 226; 236 no IV C 26 fig. 227). – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8953. – Tinh 5, 231 no IV C 9 fig. 223. – Sur le médaillon de la lampe, S. est figuré comme sur la poignée de **a** (pour des exemplaires à décor analogue, *cf.* encore Tinh 5, 232 no IV C 10 fig. 246 et no IV C 11 fig. 229; 233 no IV C 14 et IV C 16; 234 no IV C 18 fig. 233 et IV C 19 fig. 234; 236 no IV C 25 fig. 240; 237 no IV C 27 fig. 241a–b et IV C 28 fig. 242a–b, etc.).

51. Lampes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. P. 10677. – Tinh 5, 232 no IV C 12 fig. 230. – IIIe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, S. de face est vêtu du chiton surmonté d'un collier en U à huit festons parallèles; il tient un sceptre dans la g. baissée et une couronne dans sa dr. levée; un bélier est couché près de son pied dr. – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5056. – Tinh 5, 229–230, no IV C 2 fig. 231. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a.** – **c)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5169. D'Alexandrie. – Tinh 5, 230 no IV C 3 fig. 236. – Comme **a.** – **d)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5248. D'Alexandrie. – Tinh 5, 230 no IV C 4 fig. 222. – Comme **a.** – **e)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8539. – Tinh 5, 231 no IV C 7 fig. 224. – Comme **a** (pour d'autres exemplaires à décor analogue, *cf.* encore Tinh 5, 232–233 no IV C 13; 233–234 no IV C 17 fig. 232; 235 no IV C 21 fig. 235 et no IV C 23 fig. 238; 237–238 no IV C 29 fig. 243; 238 no IV C 30 fig. 244 et no IV C 31 fig. 245, etc.).

52. Lampe en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8538. – Tinh 5, 230–231 no IV C 6 fig. 228. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, S. est figuré de face, vêtu du chiton surmonté d'un long collier en U; il tient un sceptre dans la g. baissée et une couronne dans la dr. levée; près de son pied dr. un autel à cornes.

Monnaies

53.* Alexandrie. **a)** AE, Iulia Maesa, 219/220 ap. J.-C. – Dattari 4238; Tinh 5, 140 no II 10bis. – Rv.: S. de face, tête à dr.; main dr. levée appuyée sur un sceptre, main g. baissée retenant un pan de l'himation. – **b)*** Bi, Elagabal, Aquilia Severa, Annia Faustina, Iulia Soaemias, Iulia Maesa, Sévère Alexandre César, 221/222 ap. J.-C. – Dattari 4140. 4184. 4198. 4211. 4228. 4247 pl. 22; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2348. 2388. 2392. 2398; Tinh 5, 140–141 no II 11 fig. 86. – Rv.: Comme **a.** – **c)** Bi, Sévère Alexandre, 225/226 ap. J.-C. – Tinh 5, 141 no II 12. – Rv.: Comme **a.** – **d)** Bi, Iulia Mamaea, 230/231 ap. J.-C. – Dattari 4513; Tinh 5, 141 no II 13. – Rv.: Comme **a.** – **e)** Bi, Iulia Mamaea, 233/234 ap. J.-C. – Dattari 4514 pl. 22; Tinh 5, 141–142 no II 14 fig. 87. – Rv.: Comme **a**, avec une palme dans le champ. – **f)** Bi, Maximinus, 235 ap. J.-C. – Dattari 4594; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2549; Tinh 5, 142 no II 15. – Rv.: Comme **a.** – Pour d'autres monnaies alexandrines présentant le même thème au revers, *cf.* encore Tinh 5, 142–149 no II 16 (Maximinus), nos II 17–18 (Gordien III), nos II 19–22 (Philippe Ier), no II 23 (Trajan Dèce), no II 24 (Aurélien), no II 25 (Constantius César), nos II 26–27 (monnaies de nomes d'Egypte).

54. a) Neapolis-Samaria (Palestine), Caracalla (198–217 ap. J.-C.) – Tinh 5, 172 no IV A 18. – Rv.: S. lève la dr. et retient un pan de l'himation dans la g. baissée. – **b)** Trapezous (Pont), Sévère Alexandre, 226 ap. J.-C. – *RecGén* 153, 37 pl. 16, 3; Tinh 5, 173 no IV A 21. – Rv.: Comme **a**; une palme dans le champ à g.

55. AE, Alexandrie. **a)** Antonin le Pieux, 153/154 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 129, 1100; Tinh 5, 171 no IV A 15. – Rv.: S. debout à g. dans un quadrige; main dr. levée; la g. retient un pan de l'himation. – **b)** Marc Aurèle, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3527. 3774; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2044. 2172; Tinh 5, 171–172 no IV A 16. – Rv.: Comme **a.** – **c)** Lucius Verus, 166/167 ap. J.-C. – Dattari 3775; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2177; Tinh 5, 172 no IV A 17. – Rv.: Comme **a**, mais la main g. tient les rênes.

56.* AE, Rome, ép. de Julien II (361–363 ap. J.-C.). – Tinh 5, 173–174 nos IV A 24. 26. – Av.: Buste d'Isis. Rv.: S. debout de face, tête à dr.; la main dr. levée; main g. tenant un globe.

57.* Rome. **a)** AR denier, Caracalla, 212 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 437, 39–42 pl. 68, 11; Tinh 5, 194 no IV B 57b–e fig. 162. – Rv.: S. tête à g. tient un sceptre dans la g. baissée et lève la dr. – **b)** AR denier, AE sesterce et dupondius, Caracalla, 213 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 439, 50–52 pl. 68, 16; 476, 245; 478, 257; Tinh 5, 194–195 no IV B 58d–g fig. 163. – Rv.: Comme **a.** – **c)** AR denier, Caracalla, 214 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 449, 97–98 pl. 70, 2; Tinh 5, 195 no IV B 59. – Rv.: Comme **a.** – **d)***AU binio, Caracalla, 215 ap. J.-C. – Auctiones S.A. Bâle 10, 1979, 670. – Rv.: Comme **a.** – Pour d'autres monnaies d'AU, d'AR et d'AE de Caracalla présentant le même thème au rv., *cf.* encore Tinh 5, 195–196 nos IV B 60–61 figs. 165–169; 198–199 nos IV B 66–70 fig. 220; 200 no IV B 73 fig. 213; *cf.* aussi p. 201 nos IV B 76–77 (Geta); 202 nos IV B 79–82 figs. 174. 257 (Macrin et Diaduménien); 203 nos IV B 83–84 (Elagabal); 203–204 nos IV B 85–88 (Sévère Alexandre), etc.

58. AE. **a)** Nicée (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *RecGén* 450, 409–410 pl. 77, 25–26; Tinh 5, 196–197 no IV B 62 figs. 201–202. – Rv.: S. debout à g. tient un sceptre dans la g. baissée et lève la dr.; à g. un autel allumé. – **b)** Nicomédie (Bithynie), Caracalla. – *RecGén* 542, 205–206 pl. 93, 27–28; *BMC* Pontus etc., 187, 47 pl. 34, 12; Tinh 5, 197 no IV B 64. – Rv.: Comme **a.** – **c)** Pruse (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *RecGén* 588, 93 pl. 101, 4; Tinh 5, 198 no IV B 65. – Rv.: Comme **a.** – **d)** Périnthe (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Thrace 152–153, 38–39; Schönert, E., *Die Münzprägung von Perinthos* (1965) nos 602–605 pl. 35; Tinh 5, 199–200 no IV B 72 fig. 187. – Pour d'autres monnaies présentant au rv. un décor analogue, *cf.* encore Tinh 5, 201 nos IV B 74–75 (Geta); no IV B 78 fig. 209 (Macrin); 205 no IV B 92 (Sévère Alexandre), etc.

59. AE. **a)** Marcianopolis (Mésie Inférieure), Caracalla et Iulia Domna (198–217 ap. J.-C.). – Pick, *o.c.* **23e**, nos 688–689 pl. 20, 25; Tinh 5, 199 no IV B 71 fig. 192. – Rv.: S. debout dans un temple à fronton triangulaire, main dr. levée, main g. baissée tenant un sceptre. – **b)** Deultum (Thrace), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Jurukova, J., *Die Münzprägung von Deultum* (1973) no 262 pl. 16; Tinh 5, 213 no IV B 118. – Rv.: Comme **a.** – **c)** Odessos (Thrace), Gordien III et Tranquillina (241–244 ap. J.-C.). – Pick, *o.c.* **23e**, no 2403; Tinh 5, 215 no IV B 123. – Rv.: Comme **a.**

60.* AE, Alexandrie. **a)** Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Tinh 5, 189, no IV B 43 fig. 171. – Rv.: S. debout dans un quadrige, tête à g.; main dr. levée; main g. baissée tenant un sceptre. – **b)** Hadrien, 135/136 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 87, 740; Tinh 5, 189 no IV B 44. – Rv.: Comme **a.** – **c)*** Antonin le Pieux, 143/144 ap. J.-C. – Dattari 2374–2375 (Bi). 2847–2848 (AE); Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1438–1439. 1451; Tinh 5, 190–191 nos IV B 45a–b. d–p. r–t (les nos h–s sont en AE). – Rv.: Comme **a.** – Pour d'autres monnaies présentant un décor analogue au rv. *cf.* encore Tinh 5, 191 nos IV B 45bis. 46–47.

61. a)* AU auréus, AR antoninien et denier, AE dupondius, Rome, Caracalla, 217 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 463–464, 186–188 pl. 72, 16–18; Tinh 5, 240 no IV C 37. – Rv.: S. de face, tête à g., tient un sceptre dans la g. levée et une couronne dans la dr. baissée. – **b)** AE, Trapezous (Pont), Caracalla, date illisible. – *RecGén* 151, 22 pl. 15, 23; Tinh 5, 240 no IV C 38. – Rv.: Comme **a.** – **c)** AE, Hadrianeia (Mysie), Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – Tinh 5, 241 no IV C 42. – Rv.: Comme **a.**

Ronde bosse (statuettes)

62. Marbre. Athènes, Mus. Nat. 4546. De l'île d'Amorgos. – Vidman, *SIRIS* no 149; Dunand 2, II 122 n. 4; Hornbostel 175–176; Kater-Sibbes no 357; Tinh 5, 136–137 no II 2 fig. 76. – Fin du IIe s. av. J.-C. – S. retient de la main g. baissée un pan de l'himation roulé autour du bassin; le bras dr. cassé était levé; pas de calathos; sur le socle, dédicace à S.

63. Terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23199. Du Fayoum. – Breccia, *o.c.* après **14g**, II 32 no 152 pl. 42 fig. 208; Kater-Sibbes no 163; Tinh 5, 169, no IV A 10 fig. 127. – S. est vêtu du chiton et paré d'un long collier en U comportant quatre festons parallèles; sa main g. est baissée; sa main dr. levée en signe de bénédiction.

64.* Terre cuite. **a)** Amsterdam, Allard Pierson 9446 (volé en 1979). – Tinh 5, 176 n° IV B 5bis, frontispice. – IIe s. ap. J.-C. – Par-dessus le chiton et l'himation, S. porte un long collier en U, orné de neuf festons parallèles; il tient un sceptre dans la g. baissée et lève la dr. entourée d'une couronne. – **b)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 6630. D'Alexandrie (Moharrem Bey). – Breccia, *o.c.* après **14g**, I 54 n° 254 pl. 48 fig. 1; Tinh 5, 175 n° IV B 3 fig. 132. – S. ne porte pas l'himation; sur le chiton, collier en U doté de quinze festons parallèles, qui couvre tout le corps; il tient un sceptre dans la g. baissée; sa dr. levée semble tenir une couronne. – **c)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23162. D'Egypte. – Breccia, *o.c.*après **14g**, II 32 n° 151 pl. 42 fig. 206; Tinh 5, 175–176 n° IV B 4 fig. 133. – Comme **b**, mais le bras dr. levé est cassé; le collier en U comporte neuf festons parallèles. – **d)** Cracovie, Mus. Arch. MAK/AS/1240. D'Egypte. – Tinh 5, 177 n° IV B 7. – Comme **b**, mais le bras dr. levé est cassé; collier à six festons parallèles. – Pour d'autres terres cuites fragmentaires de ce type, *cf.* encore Tinh 5, 177–178 nos IV B 8–9 figs. 136–137. – **e)** Poignée de lampe plastique en terre cuite. Athènes, Mus. Bénaki *μπ* 768. D'Egypte. – Tinh 5, 177 n° IV B 6 fig. 135. – IIe s. ap. J.-C. – Comme **b**.

65. Bronze. **a)** Florence, Mus. Arch. 2285. – Kater-Sibbes n° 601; Hornbostel 309 fig. 327; Tinh 5, 167–168 n° IV A 6 fig. 123. – S. a le bras g. baissé et le bras dr. levé. Il porte trois mèches frontales, une barbe en boucles torsadées partagées au milieu du menton. Son calathos est orné d'un rameau d'olivier avec, au centre, un motif triangulaire entre deux épis de blé. Yeux incrustés d'argent. – **b)** Trouvée en 1990 à Haïfa. – Galili, E./Dahari, U./Sharvit, J./Meshorer, Y., *Excavations and Surveys in Israel 1991*, 10 (1991) 162–163 fig. 178. – D'une épave coulée durant la 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Proche de **a**; le bras g. baissé est cassé; calathos apparemment non décoré.

66.* Bronze. Paris, Louvre Br 511. – Kater-Sibbes n° 997; Hornbostel 309 fig. 328; Tinh 5, 168 n° IV A 7 fig. 124a–b. – S. tient dans la main g. baissée une capsule et des feuilles de pavot; le bras dr. levé est cassé. Cheveux et barbe à boucles torsadées. Calathos décoré de rameaux d'olivier et d'un disque au centre.

67.* Bronze. Paris, Louvre MND 1968 (Br 4283). – Kater-Sibbes n° 998; Castiglione 2, 230 n° 59. – S. a le bras dr. levé; il est coiffé de la couronne *atef*.

V. Sarapis sans Cerbère, les deux bras baissés

Intailles

68.* **a)** Aigue-marine. Paris, Cab. Méd. – Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 2025; Tinh 5, 250 n° V 16 fig. 271. – S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé. Les deux bras sont baissés; le g. replié retient un pan de l'himation; la main dr. serre une couronne. – **b)*** Jaspe rouge. New-York, MMA 1881.6.170. – Richter, *MetrMusGems* n° 257 pl. 37; Tinh 5, 250 n° V 17 fig. 272. – Comme **a**, avec étoile et croissant dans le champ.

Ronde bosse

69.* Statue en marbre. Tunis, Bardo C 922. De Carthage. – Kater-Sibbes n° 738; Tinh 5, 246 n° V 4 fig. 262. – IIe s. ap. J.-C. probablement. – Les deux bras sont baissés; la main dr. devait tenir une patère au-dessus d'un pilier sur lequel monte un serpent. Trois mèches frontales. Barbe à boucles torsadées divisée au milieu du menton.

70.* Statuettes en bronze. **a)*** Baltimore, Mus. of Art, BMA 1951.256. – Jucker, H., *SMzbl* 1969, 73–91 fig. 17; Tinh 5, 247 n° V 6 fig. 263. – S. est vêtu du seul himation laissant le torse dénudé; les deux bras sont baissés; un pan du manteau est retenu sur l'avant-bras g. replié, qui a disparu; la dr. tient un objet cassé (foudre?). Mèches frontales; calathos orné de trois rameaux d'olivier. – **b)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27633. D'Egypte. – Edgar, *CatGénCaire, Greek Bronzes* n° 27633; Kater-Sibbes n° 210; Tinh 5, 247 n° V 7 fig. 264. – Comme **a**, mais la main dr. est cassée. Calathos orné d'un rameau d'olivier. – **c)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27634. D'Egypte. – Edgar, *o.c.*, n° 27634; Kater-Sibbes n° 208; Tinh 5, 247–248 n° V 8 fig. 265. – Comme **a**; mais la main dr. tient un objet recourbé non reconnaissable. Cinq mèches frontales. – Pour d'autres exemplaires comparables, *cf.* Tinh 5, 248 nos V 9–10 fig. 266.

C. Sarapis à demi étendu

Relief

71. Plaque rectangulaire en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26901. D'Egypte. – Dunand 2, II 65 n. 3; *eadem* 3, 268 n° 348 pl. 118; Kater-Sibbes n° 218. – S. est à demi étendu sur une kliné, vêtu du seul himation laissant le torse dénudé; il tient dans la dr. une sorte d'éventail. – Pour d'autres représentations de S. sur une kliné, *cf.* la rubrique «S. en compagnie de diverses divinités».

Monnaie

72. AE, Alexandrie, Hadrien, 136/137 ap. J.-C. – Dattari 1838 pl. 23. – Rv.: S. est à demi étendu vers la g. sur un aigle aux ailes éployées.

D. Bustes de Sarapis

Reliefs

73.* Clipeus. **a)** Calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. – Kater-Sibbes n° 198 (le n° d'inv. JE indiqué est inexact). – S. de face dans une plaque circulaire. Calathos avec décor indistinct. – **b)*** Grès. Mayence, Landesmus. S 281. De Mayence. – Grimm, G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im Römischen Deutschland, EPRO* 12 (1969) 190 n° 94 pl. 32; Kater-Sibbes n° 850. – Ep. romaine. – S. de face. Cheveux et barbe coiffés en longues boucles torsadées.

74. Chapiteau en pierre. D'une maison de Théra. – Dunand 2, II 216 pl. 43 fig. 1; Kater-Sibbes n° 347. – Ep. romaine. – Buste de S. au centre, flanqué de deux motifs végétaux aux angles du chapiteau.

75. Marbre. Liverpool, City Mus. 1971.180. Du Fayoum (?). – Vermeule, C. C./v. Bothmer, D., *AJA* 63, 1959, 163 n° 29 pl. 36 fig. 10; Kater-Sibbes n° 87 pl. 3. – Ep. romaine. – Statuette d'un empereur (?) romain s'apprêtant à égorger un ennemi. Sa cuirasse est ornée de deux phalères: sur l'une buste de S. de face; sur l'autre buste d'Harpocrate.

76.* Intailles. **a)** Jaspe rouge. Xanten, Magazin des Dombauvereins. De Xanten. – Grimm, *o.c.* **73b**, 120–121 n° 3 pl. 35 fig. 7; Kater-Sibbes n° 845. – Ep. romaine. – S. de profil. – Pour des exemplaires comparables, *cf.* Grimm, *o.c.* **73b**, p. 121. – **b)*** Agate. Pise, Univ. 240. De la tombe WT 3 à Sedeinga (Soudan). – Leclant, J., *Orientalia* 35, 1966, 163 pl. 33 fig. 64; Kater-Sibbes n° 136 pl. 5; Bresciani, E./Silvano, F., *La collezione Schiff Giorgini* (1992) 89 n° 193 (avec bibl.) pl. 8. – Comme **a**, mais le buste de S. est entouré de sept étoiles.

77.• Décor d'applique d'un vase en terre cuite. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. D'Orange. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 118 n° 202bis fig. p. 119; Alföldi, A., *JbAC* 8/9, 1965/66, 70 n° 2; Kater-Sibbes n° 801. – IIe s. ap. J.-C. – Dans un cadre rectangulaire, buste de S. tourné vers la dr. Devant lui un épi surmonté d'un vase (ce décor est une adaptation partielle d'un médaillon d'applique de Lyon montrant les bustes affrontés de Sarapis-Hélios et d'Isis [**219**]).

78.* Torches en terre cuite. **a)** Paris, Louvre E 30318. – Dunand 3, 322 n° 974 avec fig. – Ep. romaine. – Buste de S. de face au-dessus de guirlandes. – **b)*** Fragm. Francfort, Liebieghaus 2400.1590. De Medinet el-Fayoum. – Kater-Sibbes n° 73; Bayer-Niemeier, *o.c.* **15**, 273 n° 711 pl. 122, 3. – Buste de S. de face entre des guirlandes.

79.* Lampes en terre cuite. **a)** Catane, Mus. Civ. M.B. 6217. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 215 n° 166 fig. 36. – IIe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, buste de S. de face. – **b)*** Saint-Omer, Mus. Sandelin 3746. Trouvée dans les environs d'Amiens. – Podvin, J.-L., *Bull. trimestriel de la Soc. Académique des Antiquaires de la Morinie* 23, Juin 1992, 416 et 420 n. 2 fig. p. 422 (en haut). – Sur le médaillon, buste de S. de profil g.

Monnaies alexandrines

80.* **a)*** Bi, Titus, 79/80 ap. J.-C. – Dattari 426; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 319. – Rv.: Buste de S. vers la dr., calathos orné d'un motif végétal; inscription *ΣΑΡΑΠΙΣ*. – **b)** Bi, Titus, 80/81 ap. J.-C. – Dattari 427 pl. 22; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 325. – Rv.: Comme **a**. – **c)** Bi, Nerva, 96/97 ap. J.-C. – Dattari 636 pl. 22. – Rv.: S. vers la dr. coiffé d'un diadème orné d'une étoile et d'un calathos. – **d)** Bi, Nerva, 96/97 ap. J.-C. – Dattari 637. – Rv.: S. vers la dr. – **e)** Bi, Trajan, 115/116 ap. J.-C. – Dattari 685 pl. 22. – Rv.: S. vers la dr. Les cheveux sont maintenus par un bandeau (*taenia*). – **f)** Bi, Trajan, 115/116 ap. J.-C. – Dattari 686. – Rv.: S. vers la dr. – **g)** Bi, Trajan, 116/117 ap. J.-C. – Dattari 687–688; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 708. – Rv.: S. vers la dr. Les cheveux sont maintenus par un bandeau (*taenia*). – Pour d'autres monnaies montrant au rv. le buste de S. tourné vers la dr., *cf.* Dattari 1452–1465. 1819–1821 pl. 22 (Hadrien); 3509. 3511 pl. 22 (Marc Aurèle); 4343–4355 pl. 22 (Sévère Alexandre).

81.* Bi, **a)** Marc Aurèle, 162/163 ap. J.-C. – Dattari 3510. – Rv.: Buste de S. vers la g. coiffé d'une couronne de lauriers et du calathos. Dans le champ, à g. un croissant; à dr. une étoile. – **b)*** Maximinus, 235/236 ap. J.-C. – Dattari 4592 pl. 22; Geißen, *AlexKaisermünzen* III 2560. – Rv.: Buste de S. vers la g.; sceptre contre l'épaule g.



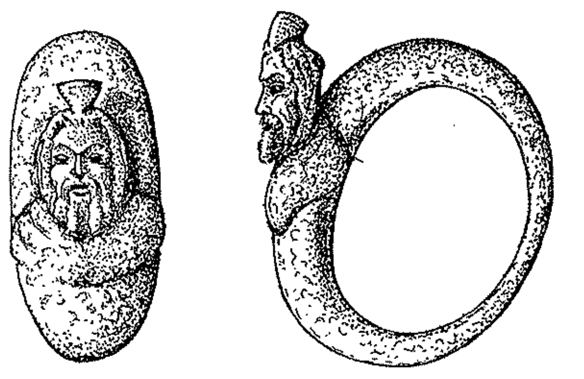
Sarapis 77

82. AE, Caracalla, 213/214 ap. J.-C. – Dattari 4070 pl. 22. – Rv.: Buste de S. de face, coiffé d'un diadème de fleurs et de feuilles de lotus et du calathos orné de motifs végétaux.

Ronde bosse

83.* Marbre. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23836. Du delta, probablement de Benha (anc. Athribis). – Adriani, *Rep* II 44 n° 158 pl. 77 fig. 255; Kater-Sibbes n° 47. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Cinq mèches frontales. Le calathos a disparu. – **b)** Albâtre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 18701. D'Abousir. – Adriani, *Rep* II 50 n° 185 pl. 85 fig. 286; Kater-Sibbes n° 18. – **c)** Grès avec enduit de plâtre peint. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27433. De Dendara. – Edgar, *CatGénCaire, Greek Sculpture* (1903) 5 n° 27433 pl. 2; Kater-Sibbes n° 120. – Cinq mèches frontales; barbe à longues boucles torsadées. Calathos décoré d'un disque et de trois motifs végétaux stylisés. – **d)** Pierre noire. Amsterdam, coll. privée. D'Antinoopolis (?). – Kater-Sibbes n° 108 pl. 4. – Trois mèches frontales, calathos décoré de feuillages stylisés. – **e)*** Marbre. Rome, Mus. Cap. 269 (Albani B 27). De Rome. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 111 n° 37 pl. 30; Kater-Sibbes n° 692. – **f)*** Marbre. Rome, Pal. Cons. 1002. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 229 n° 37 pl. 86; Malaise, *InvPrél* 177 n° 327; Kater-Sibbes n° 628. – Ep. romaine. – Le calathos est orné de rameaux d'olivier. – **g)** Marbre. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 29643. De la Côte d'Or. – Espérandieu, *Recueil* IX n° 7198. – Ep. romaine. – Calathos brisé. Cinq mèches frontales. – **h)** Marbre. Toulouse, Mus. Saint-Raymond 25.549. De St-Michel-du-Touch (Haute-Garonne). – Ep. romaine. – Labrousse, M., *BullArchCTH* 1953, 169; Kater-Sibbes n° 814. – Orifice pour l'insertion d'un calathos disparu. – **i)** Marbre. Cyrène, Mus. 6076 F 2793. Du temple isiaque de Cyrène. – Paribeni, E., *SculCirene* 165 n° 479 pl. 208; Hornbostel 245 n. 7; Kater-Sibbes n° 771. – IIe s. ap. J.-C. – Mèches frontales. Calathos cassé.

84.* Terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26898. D'Egypte. – Dunand 3, 268 n° 349 pl. 119. – Le calathos est décoré d'un disque et de motifs végétaux. – **b)*** Le Caire, CG 26899. D'Egypte. – Dunand 3,



Sarapis 88a

268–269 n° 350 pl. 119. – Calathos décoré de feuillages. Mèches frontales. Petite lampe sur le socle du buste.

85.* Terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7481. – Kater-Sibbes n° 186. – Buste de S. placé au-dessus de deux guirlandes entrecroisées. – **b)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7480. – Kater-Sibbes n° 185. – Le buste de S. émerge d'un panier de fruits, entre deux guirlandes entrecroisées.

86. Poignées de lampes plastiques en terre cuite. **a)** Carthage, Mus. 08.1.4. De Carthage. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 219 n° 1101 pl. 100. – Ep. romaine. – La poignée a la forme d'un buste de S. – **b)** Ostie, Mus. 3178, 3179 et 3190. D'Ostie. – Squarciapino, M. F., *I culti orientali ad Ostia, EPRO* 3 (1962) 27. – Comme **a.** – **c)** Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 5446. Des environs de Mayence. – Grimm, *o.c.* **73b**, 59. 70. 76. 191 n° 95 pl. 33 fig. 4. – II^e s. ap. J.-C. – Comme **a.**

87.* Or. Paris, Louvre, Bj 2095. – de Ridder, A., *Cat. sommaire des bijoux antiques du Mus. du Louvre* (1924) n° 2095; Kater-Sibbes n° 237 pl. 6. – Le buste de S. est flanqué de deux sphinx couchés, tournés vers l'extérieur. Le socle, décoré d'une tête féminine en relief, est posé sur une plinthe en lapis-lazuli. S. porte trois mèches frontales; son calathos est orné d'un motif végétal.

88.•* Bagues. **a)**• Bronze doré. Bad Homburg, Saalburgmus. ZM 1336 (perdu). De Kastell Zugmantel, Untertaunuskreis. – Grimm, *o.c.* **73b**, 181 n° 82 figs. 23–24. – 2^e moitié du II^e s.-début du III^e s. ap. J.-C. – La bague est ornée d'un buste de S. en ronde bosse (*cf.* Grimm p. 182 pour une bibliographie sur ce type de documents). – **b)** Bronze. Darmstadt, Hessisches Landesmus. A 1906,20 (perdu). De Dieburg. – Grimm, *o.c.* **73b**, 203 n° 113 pl. 35 figs. 2–4; Kater-Sibbes n° 848. – 2^e moitié du II^e s.-début du III^e s. ap. J.-C. – Comme **a.** – **c)** Argent. Sarajevo, Muzej revolucije 1298. – Kater-Sibbes n° 907. – Comme **a.** – **d)*** Bronze. Londres, BM 2262. D'Egypte. – Walters, *BMBronzes* 2262; Marshall, *BMFingerRings* n° 1299 pl. 31; Castiglione 2, 230 n° 54. – Comme **a**, mais S. est coiffé de la couronne *atef.*

89.* Bronze. **a)*** Londres, BM 941 et 943. – Walters, *BMBronzes* 941. 943. – Ep. romaine. – Mèches frontales. – **b)*** Augsbourg, Röm. Mus. VF 464/1. D'Augsbourg. – Grimm, *o.c.* **73b**, 220–221 n° 137 pl. 33 fig. 1. – Ep. romaine. – Mèches frontales; barbe à longues boucles torsadées. – Pour des références à d'autres documents de ce type, *cf* Grimm, *o.c.* **73b**, 221; Kater-Sibbes, index p. 223.

90. Poids en bronze. **a)** Paris, Louvre MNC 1208 (Br 3624). De basse Egypte. – de Ridder, *BrLouvre* II 161 n° 3267; Kater-Sibbes n° 243. – Ep. romaine. – **b)** Catane, Mus. Civ. M.B. 3166. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 212–213 n° 155 fig. 31. – II^e s. ap. J.-C. – **c)** Coll. du Mesnil du Buisson. De Doura-Europos (?). – Kater-Sibbes n° 453 pl. 13. – Ep. romaine. – Pour d'autres poids en bronze, parfois lestés de plomb, en forme de bustes de S., *cf.* de Ridder, *BrLouvre* II n^{os} 3264–3266 pl. 144; Kater-Sibbes n^{os} 244–246. 415. 999 (?). 1082–1084.

Bustes de Sarapis émergeant d'un calice végétal

Reliefs

91. Poignée de lampe en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26387a. D'Egypte. – Dunand 3, 269 n° 353 pl. 121. – Ep. romaine. – Le buste de S. émerge d'un berceau de feuilles d'acanthes posé sur un globe.

92.* Poignées de lampe (?) en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8088* et 8088bis. – Breccia, *o.c.* après **14g**, II n° 437 pl. 118 figs. 688–689; Kater-Sibbes n° 187. – Ep. romaine. – Buste de S. émergeant d'un calice végétal entre deux cornes d'abondance et au-dessus de deux guirlandes entrecroisées.

Ronde bosse

93.* **a)*** Marbre, avec traces de dorure. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22158. D'Alexandrie, près de la Colonne Pompée. – Adriani, *Rep* Serie A II 43 n° 157 pl. 77 fig. 254; Jucker, H., *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 188 n. 7 pl. 96; Kater-Sibbes n° 3. – Ep. romaine. – Le buste émerge d'un calice d'acanthes. Cinq boucles frontales; calathos décoré de quatre rameaux d'olivier en relief. – **b)*** Marbre. Copenhague, Mus. Nat. V 17. De Hama en Syrie. – Jucker, *o.c.*, 128. 188 n. 6 pl. 90; Kater-Sibbes n° 442. – Ep. romaine. – Le buste de S. émerge d'un calice végétal. – **c)** Calcaire. Ostie, Mus. Ostiense 176. Du Mithraeum d'Ostie. – Jucker, *o.c.*, 188 n° 176 pl. 94; Kater-Sibbes n° 555. – Comme **b.** – **d)** Pierre noire et bronze. Vatican, Bibl. Apostolica 6248. – Jucker, *o.c.*, 187 n. 14 pl. 89; Kater-Sibbes n° 714. – Comme **b**; le buste en pierre est posé sur un calice végétal en bronze. – **e)** Pierre. Perdu. – Jucker, *o.c.*, 188 pl. 95; Kater-Sibbes n° 289. – Le calathos est décoré de branches de myrte. – **f)** Albâtre. Houston Mus. of Fine Arts 31.111. – Jucker, H., *Jahrbuch des Bernischen Hist. Mus.* 41/42, 1961/1962, 321 fig. 47; Kater-Sibbes n° 325. – Le calathos est décoré de cornes de vache. – Pour d'autres bustes en pierre de ce type, *cf.* Kater-Sibbes n^{os} 772. 877 (?). 941. 994.

94. Terres cuites. **a)** Copenhague, Glypt. AE.I.N. 505. D'Egypte. – Kater-Sibbes n° 224. – Ep. romaine. – **b)** D'Hérakléopolis Magna. – Petrie, W. M. F., *Roman Ehnasya* (1904–1905) pl. 46 n° 17; Kater-Sibbes n° 96. – **c)** Vienne, Kunsthist. Mus. V 2064. D'Ephèse. – Hölbl. G., *Zeugnisse ägypt. Religionsvorstellungen für Ephesus, EPRO* 73 (1978) 65–66 n° F 1a pl. 9 fig. 2a–b. – Ep. des Antonins. – Le buste de S. émerge d'un calice d'acanthes. Quatre mèches frontales; le calathos est décoré d'épis.

95.* Poignées de lampes en terre cuite. **a)** Vatican, Mus. Greg. Prof. 13268. – Kater-Sibbes n° 726. – **b)*** Cologne, Röm.-Germ. Mus. N 2134. De Cologne. – Grimm *o.c.* **73b**, 155 n° 39 pl. 33 fig. 5; Kater-Sibbes n° 842.

96. Bronze. **a)** Thasos, Mus. De Thasos. – Leclant, J., *Orientalia* 35, 1966, 169; 39, 1970, 363; Kater-Sibbes n° 370. – **b)** Athènes, Mus. Nat. Du Pirée. – Rolley, C., *BCH* 92, 1968, 187–188; Leclant, J., *Orientalia* 38, 1969, 299; 39, 1970, 363; Kater-Sibbes n° 482. – Le calice est composé d'une double rangée de feuilles d'acanthes. Calathos décoré de feuillages. – **c)** Ostie, Mus. Ostiense 3551. D'Ostie. – Jucker, *o.c.* **93a**, 187 n. 13 pl. 85; Kater-Sibbes n° 562. – Le calathos est décoré d'une croix isiaque. – **d)** Londres, BM 940 et 944. – Walters, *BMBronzes* n^{os} 940. 944. – Ep. romaine. – Mèches frontales. Le calathos du n° 940 est cassé. – Pour d'autres bustes de S. en bronze émergeant d'un calice végétal, *cf.* encore Kater-Sibbes n^{os} 591. 606. 607. 927. 950. 955. 1009. 1010. 1037 (?).

Bustes de Sarapis posés sur un globe

Reliefs

97. Médaillons de terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7865. – Breccia, *o.c.* après **14g**, II 32 pl. 41 fig. 202; Kater-Sibbes n° 183. – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7869. – Breccia, *o.c.* après **14g**, II 32 pl. 41 fig. 203; Kater-Sibbes n° 182.

98. Poignées de lampes en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26386. D'Egypte. – Dunand 3, 269 n° 352 pl. 120. – Ep. romaine. – **b)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26388. D'Egypte. – Dunand 3, 270 n° 355 pl. 122. – Le buste de S. est flanqué de deux fleurs de lys.

Ronde bosse

99.* Statuette en terre cuite. Paris, Louvre E 12412. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 171 n° 463 avec fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Mèches frontales. Calathos décoré de motifs végétaux.

Bustes de Sarapis posés sur un aigle aux ailes éployées

Reliefs

100. Bulles de scellement en argile. De Karanis (Fayoum). – Milne, J. G., *JHS* 26, 1906, 32–33 n^{os} 15–16; Kater-Sibbes n° 70, 15–16. – Ep. romaine. – Le buste de S. est tourné vers la dr.

101.* Lampes en terre cuite. **a)** Rome, Mus. Cap. (?). De l'Esquilin ou du Viminal à Rome. – Kater-Sibbes n° 637; Malaise, M., *Homm. à M. J. Vermaseren, EPRO* 68 (1978) II 645 n° 333f. – Ep. romaine. – Sur le médaillon, buste de S. emporté par un aigle tenant un foudre. – **b)*** Paris, Louvre Cp 4675. – Kater-Sibbes n° 1005a. – Comme **a**, avec buste de Jupiter sur la poignée de la lampe.

Monnaies alexandrines

102.* **a)*** Bi, Hadrien, 123/124 ap. J.-C. – Dattari 1466 pl. 22; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 859. – Rv.: Buste de S. de face. – **b)** AE, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Dattari 1822. – Rv.: Le buste de S. est tourné à dr. – **c)** AE, Hadrien, 135/136 ap. J.-C. – Dattari 1823. – Rv.: Comme **b.** – **d)** AE, Hadrien, 134/135 ap. J.-C. – Dattari 1824. – Rv.: Comme **b.**

Ronde bosse

103. Terre cuite. Leipzig, autrefois Stadtgeschichtliches Mus. – Kater-Sibbes n° 84. – L'aigle tenant une guirlande est posé sur un petit pilier.

Buste de Sarapis surmonté par un aigle aux ailes éployées

Ronde bosse

104.* Bronze. Paris, coll. R. Peyrefitte. D'Asie Mineure (?). – Mitten, D./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1977) 278–279 n° 271 avec fig.; Kater-Sibbes n° 373. – 2^e s. ap. J.-C. – L'aigle est posé sur le calathos.

Bustes de Sarapis sur un bélier

Monnaies alexandrines

105.* AE, Hadrien, 135/136 ap. J.-C. – Dattari 1825 pl. 22. – Rv.: Le buste de S. est tourné vers la dr. Le bélier passant à dr. est couronné de cornes, d'un disque astral et d'uraei; devant l'animal, un autel à cornes.

106. AE, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Dattari 1826 pl. 22. – Rv.: Le buste de S. tourné vers la dr. est placé au-dessus d'une tête de bélier.

Bustes de Sarapis posés sur un pied

Monnaies alexandrines

107. AE. **a)** Marc Aurèle, 161/162 ap. J.-C. – Dattari 3515. – Rv.: Le buste de S. tourné vers la dr. est posé sur un pied dr. – **b)** Marc Aurèle, 176/177 ap. J.-C. – Dattari 3516 pl. 22. – Comme **a.**

Ronde bosse

108. Marbre. Florence, Uff. 564. – Guarducci, M., *RendPontAcc* 19, 1942–1943, 324 fig. 11; Dow, S./Upson, F., *Hesperia* 13, 1944, 70 n° 4 fig. 10; Castiglione, L., *ZÄS* 97, 1971, 35 n° 5; Kater-Sibbes n° 597. – Mèches frontales; calathos décoré de feuillages. Le pied dr. divin est nu. – Pour le pied divin, surmonté ou accompagné d'une représentation de S. et d'autres divinités, *cf.* aussi **13. 167** et Kater-Sibbes n^{os} 12. 13. 474. 551 (?). 608. 673.

E. Têtes de Sarapis

Reliefs

109. Chapiteaux en pierre. **a)** Ptolemais (Libye), Palazzo delle Colonne. – v. Mercklin, E., *Antike Figuralkapitelle* (1962) 184 ss. n° 446a figs. 864. 866; Kater-Sibbes n° 774. – Un des deux chapiteaux est orné d'une tête de S. de face entre des protomes de bélier aux angles; sur l'autre, la tête de S. est flanquée de guirlandes de feuilles de chênes et de glands. – **b)** De la stoa de Pompeiopolis en Cilicie. – v. Mercklin, *o.c.*, 191 n° 465b; Kater-Sibbes n° 382. – Chapiteau corinthien orné sur un côté d'une tête de S. de face. – Pour des chapiteaux de Rome ornés de têtes de S. et d'autres divinités égyptiennes, *cf.* Kater-Sibbes n^{os} 653–655. – Pour un chapiteau en terre cuite, *cf.* **114.**

110.* Stèles funéraires en marbre. **a)** Sremska Mitrovica, Muzej Srema. De Mitrovica. – Gavela, B., *Starinar* 5/6, 1954/1955, 43 fig. 1; Leclant, J., *Orientalia* 27, 1958, 98; Perc, B., *Beiträge zur Verbreitung ägyptischer Kulte auf dem Balkan und in den Donauländern zur Römerzeit* (1968) 210 n° 58a; Kater-Sibbes n° 880. – Ep. romaine. – A la partie supérieure de la stèle, tête de S. de face, flanquée de deux lions tournés chacun vers l'extérieur. – **b)** Sremska Mitrovica, Muzej Srema. De Mitrovica. – Gavela, *o.c.*, 43 fig. 3; Perc, *o.c.*, 210 n° 58b; Kater-Sibbes n° 881. – Comme **a**. – **c)** Sremska Mitrovica, Muzej Srema. De Mitrovica. – Gavela, *o.c.*, 43 fig. 2; Perc, *o.c.*, 211 n° 58c; Kater-Sibbes n° 882. – Comme **a**. – **d)** Sremska Mitrovica, Muzej Srema. De Mitrovica. – Perc, *o.c.*, 211 n° 58d. – Fr. endommagé analogue à **a**. – **e)*** Zagreb, Mus. Arch. 164. De Mitrovica. – Brunšmid, J., *Vjesnik Hrvatskog Arheološkog Društva* N.S. 8, 1905, 88–89 n° 164 fig. 164; Perc, *o.c.*, 211 n° 58e; Kater-Sibbes n° 883. – Deux frs. d'une stèle analogue à **a**. – **f)*** Zagreb, Mus. Arch. 161. De Petrovci. – Brunšmid, *o.c.*, 87–88 n° 161; Gavela, *o.c.*, 44; Leclant, *Orientalia* 27, 1958, 98 n. 8; Perc, *o.c.*, 208 n° 56a; Kater-Sibbes n° 884a. – Comme **a**; les deux lions tiennent chacun une tête d'aigle dans leurs pattes. – **g)** Zagreb, Mus. Arch. 162. De Petrovci. – Brunšmid, *o.c.*, 87–88 n° 162; Perc, *o.c.*, 209 n° 56b; Kater-Sibbes n° 884b. – Comme **f**; couronnement de stèle endommagé. – **h)** Perdu. De Kostolac. – Perc, *o.c.*, 214–215 n° 62; Zotović, L., *Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie supérieure*, *EPRO* 7 (1966), 54–55; Kater-Sibbes n° 886. – Les lions sont peu reconnaissables (pour Zotović, la tête est celle du défunt héroïsé et non celle de S.). – Pour d'autres couronnements de stèles funéraires des régions danubiennes ornés de reliefs analogues, *cf.* Perc, *o.c.*, 172–173 n° 26a–d (= Kater-Sibbes n°s 865–868) et 190–191 n° 39a–e (= Kater-Sibbes n° 873).

Gemmes

111. Intailles. **a)** Perdue. De Centuripe en Sicile. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 222 n° 190; Castiglione 2, 225 n° 15. – S. est coiffé de la couronne *atef*. – **b)** Lafaye, G., *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie hors de l'Egypte* (1884) 307 n° 141; Castiglione 2, 226 n° 19. – S. vers la dr. coiffé de la couronne *atef* (d'une fleur de lotus selon Lafaye).

112. a) Camée. Pompéi, Antiquarium 2159/4. De Pompéi. – Tinh 1, 201 n° 123bis; Kater-Sibbes n° 518. – Tête de S. tournée vers la g. – **b)** Intaille en jaspe rouge. Xanten, Magazin des Dombauvereins. De Xanten. – Grimm, *o.c.* **73b**, 120–121 n° 3 pl. 35 fig. 7; Kater-Sibbes n° 845. – Tête de S. vers la dr. – **c)** Intaille sertie dans une bague en bronze. Wiesbaden, Mus. Wiesbaden, Slg. Nassauischer Altertümer 239. – Grimm, *o.c.* **73b**, 18–19 n° 6 pl. 35 figs. 1. 5. – Comme **b**.

113. Intailles de cornaline. **a)** Coll. particulière. Du Fief Sauvin (Maine-et-Loire). – Guiraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, 48e suppl. à *Gallia* (1988) 88 n° 20 fig. 2. – IIe s. ap. J.-C. – Aigle surmonté d'une tête de S. tournée vers la g.; de part et d'autre du groupe, deux enseignes surmontées chacune d'un croissant et d'une étoile. – **b)** Coll. à Berlin. – Lafaye, *o.c.* **111b**, 305 n° 136. – Tête de S. de face, au-dessus d'un aigle aux ailes éployées.

Terre cuite

114. Autel. Cáceres, Mus. Arch. Du camp romain du consul Metellus près de Cáceres. – García y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'empire romain*, *EPRO* 5 (1967) 135–136 n° 7 fig. 17; Kater-Sibbes n° 789. – Vers 80 av. J.-C. – L'autel a la forme d'un pilier surmonté d'un chapiteau corinthien orné sur ses quatre côtés d'une tête de S. de face.

115.* Frs. de vase. **a)*** Faenza, Mus. Internaz. delle Ceramiche A.B. 333. D'Egypte. – Tinh 3, 328 n° 2; Castiglione 2, 227 n° 30. – Ier s. ou début du IIe s. ap. J.-C. – Tête de S. en relief, coiffée de la couronne *atef*. – **b)** Athènes, Mus. Bénaki. – Tinh 3, 329 n° 13 (avec n° d'inv. inexact); Castiglione 2, 226 n° 22. – Ier s. ou début du IIe s. ap. J.-C. – Comme **a**; la barbe de S. a de longues boucles torsadées.

Monnaies

116.* AE. **a)** Syracuse, vers 200 av. J.-C. – *BMC Sicily* 227–228, 701–703; Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 170 n° 8 (avec bibl.); Castiglione 2, 224 n° 4. – Av.: Tête de S. vers la dr., cheveux ceints de la *taenia* et couronne composée du disque flanqué de deux cornes et surmonté de deux plumes (couronne *atef* selon Castiglione). Rv.: Isis debout. – **b)*** Menaeum (Sicile), vers 200 av. J.-C. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 204 n° 123; Castiglione 2, 224 n° 6. – Av.: Tête de S. vers la dr., ceinte d'un diadème de lauriers et surmontée d'un «ornement égyptien» (= *atef* pour Castiglione). Rv.: Niké sur un bige.

117.* AE, Catane, vers 200 av. J.-C. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 206 n° 130. – Av.: Tête janiforme de S. coiffé du calathos. Rv.: Personnage féminin tenant deux épis (→Déméter?).

Ronde bosse

118.* Hermès. **a)** Calcaire. Exèdre du Sarapeum de Memphis à Saqqarah. – Lauer, J.-P./Picard, C., *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis* (1955) 76 figs. 33–34 pl. 8; Stambaugh 19–21; Hornbostel 408–417; Kater-Sibbes n° 60. – Fin IIe s. av. J.-C. – L'hermès est couronné d'une tête de S. coiffé de longues boucles torsadées, avec cinq boucles torsadées frontales; calathos à décor floral composé de lotus et de rosaces. – **b)*** Marbre. Délos, Mus. Du Sarapeum C de Délos. – Roussel, P., *Les cultes égyptiens à Délos du IIIe au Ier siècle av. J.-C.* (1916) 67 n° 9; Kater-Sibbes n° 354. – Ep. hellénistique. – L'hermès est couronné d'une tête de S. – **c)** Marbre. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10263. – Kater-Sibbes n° 725. – Comme **b**. – **d)** Marbre. Vaticano, Mus. Greg. Prof. 10047. – Kater-Sibbes n° 724 pl. 23. – Hermès double avec deux têtes de S. accolées et couronnées chacune d'un diadème de feuilles de chêne et d'un calathos orné de rameaux d'olivier. Longues boucles torsadées; mèches frontales.

119.* a)* Marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3240. – Adriani, *Rep* II 43 n° 156 pl. 76 fig. 253; Kater-Sibbes n° 149. – Début de l'ép. impériale. – Cinq mèches frontales; le calathos est cassé. – **b)** Basalte. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3914. D'Alexandrie, secteur du Sarapeum. – Kraus, Th., *JdI* 75, 1960, 92–93 fig. 4; Adriani, *Rep* II 43 n° 155 pl. 76 fig. 252; Kater-Sibbes n° 4. – Ep. des Antonins. – Le calathos est cassé, de même que les cinq mèches frontales. – **c)*** Pierre. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27432. De Kôm Fares (Arsinoé). – Edgar, *CatGénCaire*, *Sculptures* 4 n° 27432 pl. 2; Kraus, Th., *JdI* 75, 1960, 94; Kater-Sibbes n° 66. – IIe s. ap. J.-C. – Cinq mèches frontales abîmées; le calathos est cassé. – **d)** Calcaire. Nuits-Saint-Georges, Mus. 35. D'un temple lié au culte de l'eau au lieu-dit «Les Bolards» à Nuits-Saint-Georges. – Leclant, J., *Orientalia* 41, 1972, 287; Deyts, S., *Il était une fois la Côte d'Or. Vingt ans de recherches archéologiques*, Exposition Musée Arch. de Dijon (1990) 142–143 n° 255 avec fig. – Fin Ier ou début IIe s. ap. J.-C. – Tête très mutilée provenant d'une statue. Traces de mèches frontales; calathos disparu (trous de fixation). – **e)** Marbre. Autun, Mus. Rolin M. L. 914. D'Autun. – Espérandieu, *Recueil* III n° 1845; Kater-Sibbes n° 815. – Pas de mèches frontales; le calathos a disparu (orifice de fixation). – **f)** Chlorite. Cologne, Röm.-Germ. Mus. V 305. De Cologne. – Grimm, *o.c.* **73b**, 153–154 n° 35 pl. 34; Kater-Sibbes n° 839. – Vers 150 ap. J.-C. – Tête fr. Cinq mèches frontales; calathos disparu. – **g)** Marbre. Londres, Guildhall Mus. 18494. Du Mithraeum de Walbrook à Londres. – Harris, E. et J. R., *The Oriental Cults in Roman Britain*, *EPRO* 6 (1965) 10. 74 et frontispice; Kater-Sibbes n° 833; *CIMRM* I 818. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Calathos décoré de trois rameaux d'olivier; mèches frontales cassées; barbe disposée en deux grosses boucles torsadées. – **h)** Marbre. Vich, Mus. Episcopal 8.694. De la province de Valladolid. – García y Bellido, *o.c.* **114**, 129–130 n° 4, pl. 15. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Sur la tête, S. porte une couronne de rouvre et de chêne, entourant un calathos orné sur le devant d'un rameau d'olivier.

120. Ivoire. Boston, coll. Perlie Dyar Chase. D'Egypte. – Hornbostel 73. 84. 170 fig. 101; Kater-Sibbes n° 1075; Castiglione 2, 231 n° 60. – Ep. hellénistique. – Le calathos est orné sur le devant d'une couronne *atef* stylisée.

F. Sarapis en compagnie d'autres divinités

I. Sarapis et Isis

121. (= Isis **130**) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8927. De l'Iseum de Pompéi. – Tinh 1, 145 n° 51 pl. 8 fig. 1; Castiglione 2, 229 n° 49 pl. 23; Kater-Sibbes n° 514. – 63–79 ap. J.-C. – S. et Isis trônant. Seul S. est conservé. Son bras dr. s'appuie sur le genou dr. et soutient le menton. Le bras g. levé tient le sceptre et une situle; sur la tête, couronne *atef* stylisée (?); il est flanqué de trois serpents dressés.

122. Peinture murale d'une tombe de Kertch. – Tinh 5, 158 n° III 18 fig. 107. – Ep. romaine. – A g. Isis et à dr. S. debout (ou défunts en Isis et S. ?) de chaque côté d'un autel; ils tiennent une corne d'abondance dans la main g.; divers personnages à l'arrière-plan.

Reliefs

123.* Marbre. Délos, Mus. A 3195. Du laraire de la maison F de Délos. – Dunand 2, II 81 n. 3 pl. 37 fig. 1; Kater-Sibbes n° 356; Tinh 5, 149 n° III 2 fig. 91. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Dans un naos, un grand serpent barbu, posé sur un autel, est flanqué de deux divinités debout: à g. Isis tenant corne d'abondance et œnochoé; à dr. S. tient une corne d'abondance dans la g. et une patère dans la dr.

124. (= Isis **194*** avec bibl.) Marbre. Londres, BM 2150. De Rhodes. – Stambaugh 24 n. 3 pl. 3 fig. 4; Dunand 2, III 23–24 pl. 5; Kater-Sibbes n° 361. – Ep. hellénistique. – Relief votif fr. A dr. S., sans calathos, vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, est assis sur un trône décoré d'un griffon; il tient un sceptre dans la dr.; il est tourné vers la g. où se tient Isis; entre eux taureau de sacrifice. Derrière S. un bras tenant une palme appartenait sans doute à un autre personnage disparu (→Anubis?).

125. a)* Calcaire. Londres, BM 956. De Xanthos (Lycie). – Smith, *BMSculpture* n° 956; Dunand 2, III 5; Kater-Sibbes n° 417; Tinh 5, 151 n° III 4 fig. 93. – Ep. hellénistique. – S. à g. et Isis-Tyché à dr. debout dans un naos à fronton triangulaire; S. tient dans la g. une corne d'abondance et dans la dr. une patère; Isis-Tyché tient dans la g. une corne d'abondance et porte une couronne tourelée. – **b)*** Marbre. Londres, BM 2163. D'Athènes (?). – Dunand 2, II pl. 44; Kater-Sibbes n° 483; Tinh 5, 151–152 n° III 5 fig. 94. – Isis (?) à g. et S. à dr. debout; Isis tient une corne d'abondance à deux mains; S. tient une corne d'abondance sur le bras g.; sa main dr. baissée est cassée. Pas de calathos.

126. Autel en pierre. Liverpool, Merseyside County Mus. – Kater-Sibbes n° 570; Tinh 5, 137 n° II 3 fig. 77a–c. – Ep. romaine. – Sur la face principale, S. à g. et Isis à dr. debout, entre eux un serpent dressé. S. tient un sceptre dans la dr.; Isis tient sistre et situle (sur les autres faces: tête d'Ammon, patère, sistre et torches).

127. Autel en marbre. Urbino, Palais Ducal. De Rome. – Vidman, *SIRIS* n° 415; Malaise, *InvPrél* 120 n° 25; Kater-Sibbes n° 673. – Ep. romaine. – Sur la face principale, dédicace à S. flanquée de deux sphinx; au-dessus, pied enlacé d'un serpent. Sur la face de g.: S. trônant tient un sceptre dans la dr. et baisse la main g. vers Cerbère assis à ses pieds. Sur la face de dr. Isis debout tient sistre et situle.

128.* Calcaire. Budapest, Aquincum Mus. 64.11.166. D'Aquincum. – Szilágyi, J., *ArchErt* 96, 1969, 82 n° 15 fig. 30; Vidman, *SIRIS* n° 272; Kater-Sibbes n° 878. – Ep. romaine. – S. et Isis trônant; comme Isis, S. tient un sceptre dans la g.; sa main dr. est baissée vers Cerbère.

129. Pierre. *In situ* sur le mur Nord du granarium d'Hadrien à Andraki en Lycie. – Vidman, *SIRIS* n° 348; Dunand 2, III 5–6 n. 6, 274 pl. 2; Kater-Sibbes n° 416; Jentel, M.-O., dans *Homm. à M. J. Vermaseren*, *EPRO* 68 (1978) II 557 n° V 4 pl. 126; Tinh 5, 228–229 n° IV C 1 fig. 221. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – A g. Isis-Tyché (la Tyché d'Alexandrie pour Jentel) à demi étendue sur un lit, tête coiffée du calathos, tenant une corne d'abondance; à dr. S. debout, de face, paré d'un long collier en U orné de nombreux festons parallèles, tient un sceptre dans la g. et une couronne ou une patère dans la dr. levée. Entre la

déesse et lui, un griffon ailé de profil dr. Derrière S. une échelle, un serpent dressé, un bouclier et une patère.

130.* Coupelles. **a)*** Stéatite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 25529. – Tinh 2, 71 n. 3; Kater-Sibbes n° 191. – Ep. romaine. – En haut relief, les bustes d'Isis et de S. de face. – **b)** Stéatite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 26726. – Tinh 2, 71 n. 3; Kater-Sibbes n° 190. – Comme **a**; Isis et S. se donnent la main. – **c)** Pierre noire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 18754 (JE 25171). – v. Bissing, *CatGénCaire*, *Aegyptische Steingefäße* (1907) 161; Kater-Sibbes n° 212. – Comme **a**; le calathos de S. est décoré d'un épi. – Pour d'autres coupelles en pierre présentant un décor analogue, *cf.* Isis **131–133**.

131. a)* Intaille en améthyste. Londres, BM 72.6–4.1273 (1175). Travail alexandrin. – Richter, *EngrGemsGE*. n° 640; Castiglione 2, 225 n° 9. – III^{e} s. av. J.-C. (?). – Bustes jumelés de S. et d'Isis de profil. S. est coiffé de la couronne *atef*. – **b)** Grenat. Munich, Münzslg. A 1529. – *AGD* I 1, n° 376 pl. 43; Hornbostel 336 fig. 64; Castiglione 2, 225 n° 12. – III^{e}–II^{e} s. av. J.-C. – Comme **a**. – **c)** Cornaline. Saint-Pétersbourg, Ermitage G 377. De Kertch. – Castiglione 2, 225 n° 13 pl. 21 fig. 1. – III^{e}–II^{e}s. av. J.-C. – Comme **a**. – **d)*** Camée. Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 1436. De Magdalensberg. – Hornbostel 140 fig. 67; Kater-Sibbes n° 870 et frontispice; Castiglione 2, 225 n° 11. – Ep. hellénistique. – Comme **a**. – Pour d'autres gemmes montrant les bustes de S. et d'Isis, *cf.* →Isis **136–141**.

132.* Intailles. **a)*** Sardonyx. Londres, BM 1030. – Walters, *BMGems* 1030; Tinh 5, 110 n° I B 11. – S. et Isis debout. S. s'appuie de la dr. sur un sceptre et tient une patère dans la g.; Isis tient corne d'abondance et sceptre (?). Le rv. de la gemme est sculpté en forme de tête de Nègre. – **b)*** Pierre. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9778. – Tinh 5, 124 n° I C 5 fig. 60. – S. et Isis debout. S. s'appuie de la dr. sur un sceptre et baisse la g.

133. Plaque en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. 27163. D'Egypte. – Dunand 2, II 65 n. 3; Kater-Sibbes n° 219. – S. et Isis sont étendus sur une kliné.

134.* Médaillons d'applique de vases en terre cuite. **a)** (= Isis **160***) Arles, Mus. Lapidaire d'Art Païen P. 663. D'Arles. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 169 n° 335 fig. p. 171; Alföldi, A., *JbAC* 8/9, 1965/66, 70 n° 3 pl. 6 fig. 3; Tinh 2, 73 n. 4 fig. 23; Kater-Sibbes n° 803. – II^{e} s. ap. J.-C. – A g. buste d'Isis, à dr. celui de S., tournés l'un vers l'autre. Derrière Isis un sistre; derrière S. un sceptre. Entre eux, bouquet avec épi; au-dessus guirlande et inscription; au-dessous guirlande. – **b)*** Saint-Rémy-de-Provence, Mus. 1923. De Glanum. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 173 n° 336 fig. p. 171; Alföldi, *o.c.*, 70 n° 4 pl. 6 fig. 4; Tinh 2, 73 n. 4; Kater-Sibbes n° 805. – Comme **a**, mais anépigraphe. – **c)** Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Desbat, A., *Vases à médaillons d'applique* (1980–81) 81 n° M. 115 fig. p. 80. – Trouvé dans un niveau fin II^{e}–début III^{e} s. ap. J.-C. – Fr. d'un médaillon d'applique analogue à **b**. – **d)** (= Isis **161*** avec bibl.) Augsbourg, Röm. Mus. VF 66/2. D'un atelier de potier à Westheim. – Grimm, *o.c.* **73b**, 226–227 n° 139, 4 pl. 45; Kater-Sibbes n° 859. – Début III^{e} s. ap. J.-C. – Bustes affrontés d'Isis et de S. Entre eux un épi. Au-dessous huit petits personnages répartis de part et d'autre d'un autel. Inscription latine. – Pour deux frs. de médaillons d'applique de Westheim semblables mais anépigraphes, *cf.* Grimm, *o.c.* **73b**, 227 n° 139, 5–6 pl. 46 figs. 1–2; Kater-Sibbes n^{os} 860–861.

135.* Lampe fr. en terre cuite. Athènes, Agora L 4274. De l'Agora d'Athènes. – Perlzweig, J., *Agora* VII (1961) n° 805; Dunand 2, II 143; Kater-Sibbes n° 481. – III^{e} s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, S. trônant est représenté devant un temple; il est tourné légèrement vers la g. Cerbère à ses pieds; devant lui Isis debout tenant une torche.

136. Lampes en terre cuite. **a)** Tarse, Mus. 35–949. De Gozlü Kule. – Tinh 5, 94 n° I A 13. – Sur le médaillon, à g. S. debout, de face, vêtu du seul himation, lève la main g. et baisse la dr. au-dessus de Cerbère; à dr. Isis debout, de face, tient la corne d'abondance. – **b)** (= Isis **155*** avec bibl.) Toronto, ROM 907.1.8. – Tinh 5, 95 n° I A 14 fig. 14. – II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C. – Comme **a**, mais S. est vêtu du chiton et de l'himation.

137. Lampes en terre cuite. **a)** Belem, Mus. Ethnologique. De Santa Amalia, à 8 km de Medellin. – García y Bellido, *o.c.* **114**, 123 n° 51. – Fin I^{er} s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, bustes d'Isis et de S. de face. – Pour d'autres exemplaires analogues d'Espagne, *cf.* García y Bellido, *o.c.* **114**, 122–123 n^{os} 49–50. 52–53. – **b)** (= Isis **156**) Carthage, Mus. 08.35. De Carthage. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 202 n°981 pl. 88. – II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, bustes jumelés de S. et d'Isis tournés vers la dr. – **c)** Tunis, Bardo K. 813. D'El Djem. – Tinh 2, 63 fig. 10. – Sur le médaillon, bustes affrontés d'Isis à g. et de S. à dr. tournés l'un vers l'autre. – **d)** Carthage, Mus. 46.508. De Carthage. – Deneauve, *o.c.*, 222 n° 1124 pl. 101. – Comme **c**. – **e)** Zadar, Mus. Arch. 4427. De Zadar. – Perc, *o.c.* **110a**, 229 n°75b; Kater-Sibbes n° 909. – Comme **c**. – Pour d'autres lampes dont le médaillon s'orne des représentations de S. et d'Isis, *cf.* →Isis **155**. **159**.

138.* (= Isis **212**) Pendentif en or. Paris, Louvre E 14268 (= AO 2097). De Mésopotamie. – Müller, H. W., *MJBK* 14, 1963, 31–32 n° 11 fig. 27; Kraus, Th., *MDIK* 19, 1963, 101 ss. pl. 18a; Dunand 1, 42 n. 1; Kater-Sibbes n° 456 pl. 14. – II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C. – S. à demi étendu sur une kliné tient dans la dr. une patère vers laquelle s'approche un serpent. Il est flanqué de deux formes d'Isis, à g. Isis-Thermouthis à tête humaine et corps de serpent, à dr. Isis allaitant Horus. – Pour un autre objet sur lequel S. est figuré avec deux formes d'Isis, *cf.* →Isis **135**.

139. Bague en or. Coll. Wyndham Francis Cook n° 967. – Tinh 5, 98 n° I A 18. – Ep. romaine. – Sur le chaton gravé, à g. S. debout, de face, vêtu du seul himation, s'appuie de la dr. sur un sceptre; la g. est baissée au-dessus de Cerbère tricéphale. A dr. sans doute Isis-Hygie debout tenant serpent et sceptre. Dans le champ une croix ansée (signe *ankh*).

140.* Frs. d'un coffret en ivoire. St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 80218 et 80229. De St-Loup-de-Comminges (Haute-Garonne). – Fouet, G./ Labrousse, M., *MonPiot* 46, 1952, 117–129 figs. 5. 5bis. 8. 9. 12. 13. 15; Tinh 5, 95–96 n° I A 15 figs. 15–16. – III^{e} s. ap. J.-C. – S. et Isis debout, très mutilés. A g. S. est accompagné de Cerbère; les bras et les jambes du dieu manquent.

Monnaies

141.* a)* (= Isis **144** avec bibl.) AR tétradrachme, Ptolémée IV Philopator, 217 av. J.-C. – Stambaugh 22–23 pl. 1 fig. 2; Hornbostel 141. 177. 327 fig. 68; Castiglione 2, 223–224 n° 2 pl. 19 fig. 2. – Av.: Bustes jumelés de S. et d'Isis tournés vers la dr. S. est ceint d'un diadème de lauriers et paré de la couronne *atef*. Rv.: Aigle sur foudre et corne d'abondance. – **b)** (= Isis **145***) AR statère, Egypte, Ptolémée VI, 174 av. J.-C. – *BMC* Ptolemies 79, 7–8; Stambaugh 23 n. 2. – Av.: Comme **a**. Rv.: Aigle. – **c)**AE, Catane, vers 200 av. J.-C. – *BMC* Sicily 51, 59–60. 62–63; Stambaugh 23 n. 2; Malaise, *InvPrél* 316 n° 2; Castiglione 2, 224 n° 5. – Av.: Têtes jumelées de S. et d'Isis tournées vers la dr. S. est ceint d'un diadème de lauriers et paré d'une couronne composée des cornes, du disque astral et de deux hautes plumes (couronne *atef* pour Castiglione). Rv.: Epis (*BMC* Sicily 51, 59–60) ou Apollon debout (*BMC* Sicily 51, 62–63). – Pour des monnaies romaines d'Alexandrie et d'Asie Mineure montrant au rv. les bustes jumelés ou affrontés de S. et d'Isis, *cf.* →Isis **146–153**.

142.* AE, Alexandrie, Trajan, 112/113 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 54, 448 pl. 14; Tinh 5, 100 n° I A 23 fig. 28. – Rv.: A g. Isis debout s'appuie de la g. sur un sceptre; elle est tournée vers S., debout à dr., tête vers la g. qui s'appuie de la g. sur un sceptre et étend la dr. au-dessus de Cerbère tricéphale.

143. AE, Alexandrie. **a)** Marc Aurèle, 166/167 ap. J.-C. – Dattari 3530 pl. 23; Tinh 5, 257 n° V 34 fig. 285. – Rv.: S. et Isis debout. A g. S. est vêtu du seul himation qu'il retient de la g.; dans la dr. il tient un *simpulum* au-dessus d'une vasque. A dr. Isis tient une corne d'abondance dans la g. et pose de sa dr. une couronne sur la tête de S. – **b)** Marc Aurèle, 179/180 ap. J.-C. – Tinh 5, 258 n° V 36. – Rv.: S. debout est couronné par Isis debout à sa g.

144. a) AE, Magnésie (Ionie), Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – Tinh 5, 205 n° IV B 90. – Rv.: Isis et S. debout de face de part et d'autre d'un autel. S. vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, tient dans la g. un sceptre et lève la dr. – **b)** AE, Nysa (Lydie), Philippe I^{er} (244–249 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 3053; Tinh 5, 216 n° IV B 128 fig. 200. – Rv.: Isis et S. debout, de face, têtes tournées l'une vers l'autre. S. tient un sceptre dans la g. et lève la dr. vers Isis.

145. AE, Hadrianeia (Mysie), Maximinus et Maximus César (236–238 ap. J.-C.). – v. Fritze, H., *Die antiken Münzen Mysiens* I (1913) 168 n° 481 pl. 8, 10; Tinh 5, 106 n° I A 40 fig. 27. – Rv.: Isis et S. debout. A g. Isis, tête à dr., tient sistre et situle; à dr. S., tête à g. s'appuie de la g. sur un sceptre et tient une patère (?) dans la dr. étendue au-dessus de Cerbère.

146. (= Isis **153**) AE, Temenothyrai (Phrygie), Philippe I^{er} (244–249 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 410, 13. – Av.: Buste de Roma. Rv.: S. trônant; devant lui Isis debout tenant sceptre et sistre. Pour d'autres monnaies, *cf.* aussi →Isis **18e**; **27a–b**. **d**. **g–j**. **l–m**. **p–q**; **330**.

Ronde bosse

147.* Anses de lampes plastiques en terre cuite. **a)** (= Isis **157** avec bibl.) Ostie, Mus. Ostiense 2146. D'Ostie. – Squarciapino, *o.c.* **86b**, 35; Tinh 2, 59–61 fig. 9. – Bustes d'Isis et S. s'embrassant, émergeant d'un calice végétal stylisé. Isis à g. de profil dr. et S. à dr. de profil g. Ils se donnent l'accolade, S. posant sa main g. sur l'épaule d'Isis; celle-ci passe son bras dr. sous celui de S.; sur le médaillon de la lampe, buste radié (4 rayons) de S.-Hélios de profil g. – **b)*** (= Isis **158a**) Paris, Louvre Cp 4855. – Tinh 2, 61 figs. 4. 5. 8. – Comme **a**, mais sans accolade des bras. – **c)** (= Isis **158b**) Londres, BM 1950.1–4.3, 1814.7–4.59 et 1814.7–4.11. – Bailey, *BMLamps* II 398 Q 1446–1448 pl. 91; Tinh 2, 61 fig. 6. – Comme **b**. – D'autres exemplaires sont signalés par Tinh 2, 61. Une anse plastique de lampe de Tanagra mentionnée par Lafaye, *o.c.* **111**, 303 n°129; Dunand 2, II 37 n. 4 et Kater-Sibbes 88 n° 488 est peut-être identique à **b**.

148.* Bague en argent. Khartoum, Mus. 20388. De la tombe WT 6 de la nécropole méroïtique de Sedeinga au Soudan. – Leclant, J., *Orientalia* 40, 1971, 253; Kater-Sibbes 25 n° 135. – Ep. romaine. – La bague est ornée des bustes de S. et d'Isis en ronde bosse. – Pour ce type de documents, *cf.* la bibliographie donnée par Leclant, *o.c.*, 253 n. 43.

II. Sarapis et Harpocrate

Ronde bosse

149. Marbre. Autrefois dans le commerce du Caire. D'Egypte. – Hornbostel 309 n. 1 fig. 326; Kater-Sibbes 33 n° 192; Tinh 5, 165 n° IV A 2 fig. 119. – Ep. romaine. – S. acéphale, debout, bras dr. levé, cassé, bras g. tenant un objet non reconnaissable, baissé vers Harpocrate debout figuré en relief sur un support en forme de cippe.

150.* Terres cuites. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22007. – Kater-Sibbes n° 179; Castiglione 2, 231 n° 63. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – S. assis sur un trône à haut dossier, vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, coiffé de la couronne *atef*; dans la g. il tient une corne d'abondance; la dr. semble posée sur la tête d'Harpocrate, debout à côté de lui. – **b)** Anc. coll. Fouquet. D'Egypte. – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la coll. Fouquet* (1921) pl. 48; Kater-Sibbes n° 260; Castiglione 2, 232 n° 65 pl. 26 fig. 2. – Comme **a**. – **c)** Francfort, Liebieghaus 2400.1154. – Bayer-Niemeier, *o.c.* **15**, 188 n° 402 pl. 72, 4. – Comme **a**. – **d)** Rostock, Univ. 541. De basse Egypte. – Kater-Sibbes n° 326; Castiglione 2, 232 n° 73. – Comme **a**. – **e)** Coll. particulière. D'Egypte. – Tinh 7, 271–275 pls. 1–2, 6. – Comme **a**. Mèches frontales. – **f)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26900. D'Hawara (Fayoum). – Dunand 3, 266–267 n°345 pl. 115. – Comme **150a**, mais S. tient dans la g. une corne d'abondance, une massue et un caducée. – **g)** Saint-Pétersbourg, Ermitage. – Castiglione 2, 232 n° 69 pl. 27. – Comme **f**. – **h)*** Paris, Louvre E 20672. – Dunand 4, 169 n° 458 avec fig. – Comme **a**, mais S. tient dans la g. la corne d'abondance et la massue. – Pour des terres cuites de ce type, *cf.* encore →Harpokrates **376**; Castiglione 2, 232 n^{os} 64. 67 (= Kater-Sibbes n° 78). 68. 70–71. 72 (= Kater-Sibbes n° 310). 74; *cf.* aussi Tinh 4, 145–146; Tinh 7, 273 n. 7

(et 279 n. 24 pour les exemplaires avec corne d'abondance, massue et caducée).

151. Terres cuites. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7765. – Dunand 1, 24 n. 5. – Ep. romaine. – Harpocrate est assis sur une fleur de lotus, dont le calice est orné d'un buste de S. en relief entouré de deux serpents dressés. – **b)** Francfort, Liebieghaus, 2400.1070. – Dunand 1, 24 n. 5; Kater-Sibbes n° 85; Bayer-Niemeier, *o.c.* **15**, 84 n° 68 pl. 13, 4. – Comme **a**. – **c)** Francfort, Liebieghaus 2400.1074. – Dunand 1, 24 n. 6; Kater-Sibbes n° 86; Bayer-Niemeier, *o.c.* **15**, 83 n° 65 pl. 13, 3. – Comme **a**, mais les deux serpents sont des Agathodaimons. – Pour ce type de terres cuites, *cf.* encore →Agathodaimon **42–43** et les références données par Dunand 1, 24–25 n. 5–6; Kater-Sibbes n^{os} 188. 275.

152.* Bronze. Amsterdam, Allard Pierson 7998. – Van Gulik, H. P., *Cat. of the Bronzes in the Allard Pierson Museum at Amsterdam* (1940) 47 n° 60 pl. 16; Kater-Sibbes n° 318 pl. 8. – Comme **151a**.

III. Sarapis, Isis et Harpocrate

153. (= Harpokrates **377*** = Isis **163**) Peinture murale de Pompéi VI 2, 14 (Maison des Amazones). Détruite. – Tinh 1, 127–128 n° 13 pl. 19 fig. 1; Kater-Sibbes n° 512; Castiglione 2, 229 n° 48; Tinh 5, 157 n° III 16 fig. 106. – I^{er} s. ap. J.-C. – Dans une niche peinte, de g. à dr. Isis, Harpocrate et S. debout, de face. Tous trois portent la corne d'abondance dans la g. Isis et S. sont coiffés d'une fleur de lotus (selon Tinh et Kater-Sibbes).

Reliefs

154. a)* Calcaire fr. Hildesheim, Pel.-Mus. 2245. – Ippel, A./Roeder, G., *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums* (1921) 161 n° 2245; Kraus, Th., *MDIK* 19, 1963, 101 n. 5; Kater-Sibbes n° 283. – S. trônant, main g. sur sceptre, main dr. au-dessus de Cerbère, entre Isis-Déméter debout, tenant une torche dans la dr., des épis avec des pavots dans la g., et Harpocrate (?) partiellement conservé. – **b)** (= Harpokrates **378b** avec bibl.) Marbre fr. Bucarest, Mus. d'Hist. L 768. De Sucidava (?) en Dacie. – Kater-Sibbes n° 912. – 2^e moitié du III^e s. ap. J.-C. – Harpocrate debout entre S. et Isis trônant (?).

155.* Gemme de cornaline. Genève, Mus. – Fol, W., *Le Musée Fol. Intailles et camées* (1815) I pl.26, 8; Lafaye, *o.c.* **III**, 313 n° 166; Tinh 3, 334. – De g. à dr. (sur l'empreinte) Isis et Harpocrate debout; S. assis à dr. – Pour d'autres représentations de la triade isiaque sur des gemmes, *cf.* →Harpokrates **381**; Lafaye, *o.c.* **III**, 313 n° 166; Tinh 3, 334.

156. «Tirelire» en terre cuite fr. Coll. P. Lederer. D'Egypte (?). – Castiglione, L., *Acta Antiqua Acad. Sc. Hung.* 9, 1961, 297 n° 7; Kater-Sibbes n° 266. – S., Harpocrate et Isis à demi étendus sur une kliné.

157.* Torche en terre cuite. Paris, Louvre AF 1050. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 320 n° 969 avec fig. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Buste de S. dans un médaillon; au-dessous, bustes d'Harpocrate et d'Isis.

158. (= Harpokrates **379** = Isis **167** avec bibl.) Bronze. Pompéi, Antiquarium 1090/4. D'une villa suburbaine de Pompéi. – Tinh 3, 335; Kater-Sibbes n° 510; Castiglione 2, 229 n° 51 pl. 24; Tinh 5, 107 n° I B 2 fig. 30. – I^{er} s. ap. J.-C. – Harpocrate debout sur un autel est flanqué d'Isis à g. et de S. debout à dr. S. porte une couronne *atef* stylisée.

159.* Bague en or. – Athènes, Mus. Bénaki 1685 (104/44). – Tinh 3, 335; Tinh 5, 138 n° II 5 fig. 80. – I^{er} s. ap. J.-C. – Sur le chaton sont gravés de g. à dr. les représentations de S., Harpocrate et Isis debout. S. tient un sceptre dans la dr. et un rameau dans la g. Au-dessus d'Harpocrate, dans le champ, corbeille de fruits. – Pour une bague en or avec les bustes des trois divinités, *cf.* →Harpokrates **383**.

Ronde bosse

160. (= Harpokrates **393***) Groupe plastique en bronze. Budapest, Mus. Nat. Hongrois I. 1926. – Kater-Sibbes n° 916; Tinh 5, 106 n° I B 1 fig. 29. – II^e s. ap. J.-C. – Sur un socle, trois divinités debout, de g. à dr. Isis, Harpocrate et S. dont le bras g. cassé devait tenir un sceptre, sa main dr. baissée tenant une patère. Pour d'autres représentations de S. en compagnie d'Isis et d'Harpocrate, en particulier sur des vases à reliefs, des lampes et des monnaies, *cf.* →Harpokrates **163–171** et →Isis **377–393**; *cf.* aussi Tinh 3, 334–336.

IV. Sarapis, Isis et Anubis

Pour ces documents, on se reportera à →Anubis **46–50** et →Isis **184–185**.

V. Sarapis, Isis, Anubis et Harpocrate

161. (= Anubis **55*** avec bibl. = Isis **190** avec bibl.) Peinture murale de Pompéi VI 16, 7 (Maison des Amours dorés). – Tinh 1, 129–130 n° 17 pl. 15 fig. 1; Kater-Sibbes n° 513; Tinh 5, 156–157 n° III 15 fig. 105. – 62–79 ap. J.-C. – De g. à dr. Anubis, Harpocrate, Isis et S. debout, de face. Comme Isis, S. tient une corne d'abondance dans la g. et un sistre dans la dr.; comme elle, il est coiffé d'une fleur de lotus. – Pour une autre peinture de Pompéi, *cf.* →Anubis **56**. – Pour les peintures d'un laraire de la Vigna Guidi à Rome (→Harpokrates **398**) montrant vraisemblablement S. assis tenant un sceptre dans la g. et Isis-Déméter ainsi que Harpocrate et Anubis, *cf.* Lafaye, *o.c.* **III**, 331 n° 229; Malaise, *InvPrél* 224 n° 409; Kater-Sibbes n° 657.

Reliefs

162. Intaille en sardonyx. Coll. Sir R. Worsley. – Tinh 5, 139 n° II 8 fig. 79. – De g. à dr. se tiennent Harpocrate et S. tournés vers la dr., Isis et Anubis tournés vers la g. S. tient un sceptre dans la dr. et baisse la g.

163. Couvercles de récipients en terre cuite. **a)** (= Anubis **57*** = Isis **191*** avec bibl.) Augsbourg, Röm. Mus. 66/10. D'un atelier de potier de Westheim. – Grimm, *o.c.* **73b**, 224–225 n° 139, 1 figs. 39–40 pl. 44; Kater-Sibbes n° 857. – Début III^e s. ap. J.-C. – Isis et S. de profil à demi étendus sur une kliné, tournés l'un vers l'autre. Derrière Isis, Anubis tourné vers elle, puis Harpocrate sur un lotus, tourné vers la g. Au-dessous, tripode, cyste mystique. – **b)** Augsbourg, Röm. Mus. 66/43. D'un atelier de potier de Westheim. – Grimm, *o.c.* **73b**, 225–226 n° 139, 2–3 pl. 47 figs. 1–2; Kater-Sibbes n^{os} 858. 862. – Deux frs. de couvercles analogues à **a**.

164. (= Anubis **58*** avec bibl.) Moule de lampe en terre cuite. Lectoure (Gers), Mus. De Lectoure. – Kater-Sibbes n° 809; Tinh 5, 122–123 n° I C 2 fig. 57. – II^e s. ap. J.-C. – S., Harpocrate, Isis et Anubis sont debout de g. à dr. S., tête à dr., vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, tenant un sceptre dans la dr., baissant la g. vers Harpocrate peu reconnaissable; Isis et Anubis ont la tête tournée vers la g.

165. Lampe en terre cuite. Rome, Antiquarium Com. 5237. De l'Esquilin à Rome. – Tinh 2, 76 fig. 22; Kater-Sibbes n° 636. – Sur le médaillon, à g. buste d'Isis avec à sa dr. un buste d'Harpocrate, faisant face aux bustes jumelés de S. et d'Hermanubis.

Ronde bosse

166.* Amulettes en or. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 104/52. – Segall, B., *Kat. der Goldschmiedearbeiten, Museum Benaki*[2] (1960) n° 211 pl. 42; Tinh 5, 123 n° I C 3 fig. 58. – III^e–IV^e s. ap. J.-C. – Quatre divinités sont debout sur un socle; de g. à dr. Isis, Harpocrate, S. tenant un sceptre dans la g. et Anubis (?) en uniforme de légionnaire romain. – **b)*** Athènes, Mus. Bénaki 1759 (104/51). – Segall, *o.c.*, n° 210 pl. 42; Tinh 5, 123–124 n° I C 4 fig. 59. – Comme **a**, mais Harpocrate ne tient pas la corne d'abondance.

VI. Sarapis, Isis-Thermouthis, Agathodaimon et Harpocrate

167.* (= Agathodaimon **38**) Marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3915. D'Alexandrie. – Dow, S./Upson, F., *Hesperia* 13, 1944, 58ss.; Adriani, *Rep* II 50–51 n° 187 pl. 87 figs. 290–291; Castiglione, L., *ZÄS* 97, 1971, 35 n° 2; Kater-Sibbes n° 12. – Ep. antonine. – Pied surmonté d'un buste de S. en ronde bosse. La tête de S. est cassée. Sur la cheville, Isis-Thermouthis et Agathodaimon en relief, ainsi qu'Harpocrate tenant la corne d'abondance, dont la tête est en ronde bosse, le reste du corps en relief. Dédicace grecque à S.

Pour un relief montrant un buste de S. entre Isis-Thermouthis et Agathodaimon, on verra →Agathodaimon **19***.

VII. Sarapis, Isis, Harpocrate et le Nil

→Harpokrates **394**.

VIII. Sarapis, Isis et Anoukis

→Isis **198***.

IX. Sarapis, Isis, Anubis et Apis

→Apis **13** = Isis **195***.

X. Sarapis et Horus

168. Empreinte de sceau en argile. De Karanis (Fayoum). – Milne, J. G., *JHS* 26, 1906, 32ss. n° 12; Kater-Sibbes n° 70, 12. – Ep. romaine. – Bustes de S. et d'Horus hiéracocéphale en relief, tous deux vers la dr.

169.* (= Horos **49** avec bibl.) Collier en or. Berlin, Staatl. Mus. 11863,6. – Tinh 5, 109 n° I B 8 fig. 34a–b. – II^e–III^e s. ap. J.-C. – Sur le collier, pendentif en forme de cœur, flanqué de deux figurines en ronde bosse; à g. Horus debout en uniforme romain; à dr. S. debout levant la g., main dr. baissée tenant une patère.

XI. Sarapis, Isis et Horus

→Horos **7*** = Isis **196**. *Cf.* aussi Kater-Sibbes n^{os} 70, 11; 285.

XII. Sarapis, Isis, Harpocrate, Horus, Amon-Rê, un cavalier

→Horos **6***.

XIII. Sarapis et Bès

170.* Frs. de vase en terre cuite orné de reliefs. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 12773. – Tinh 3, 329–331 n° 17 fig. 11; Castiglione 2, 227 n° 26. – Fin I^{er}–début II^e s. ap. J.-C. – Buste de S., tête de trois quarts vers la dr., coiffé de la couronne *atef*; à sa g. colonne corinthienne, puis Bès debout (le vase devait montrer la triade isiaque flanquée de représentations de Bès, comme sur notre n° **172**). – **b)*** Athènes, Mus. Bénaki 12774. – Tinh 3, 331 n° 18 fig. 10; Castiglione 2, 227 n° 27. – Buste de S. de face, coiffé de la couronne *atef*; à g. une colonne corinthienne, puis Bès debout.

XIV. Sarapis, Isis et Bès

171. Fr. de vase en terre cuite orné de reliefs. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 22830. – Castiglione 2, 227 n° 29. – Bustes d'Isis et de S. coiffé de la couronne *atef*, avec une représentation de Bès debout (sans doute élément d'un décor semblable à **172**).

XV. Sarapis, Isis, Harpocrate et Bès

172. Fr. de vase en terre cuite orné de reliefs. Athènes, Mus. Nat., coll. Bénaki 1525. D'Egypte. – Tinh 3, 329 n° 10; Castiglione 2, 226 n° 24. – Fin I^{er}–début II^e s. ap. J.-C. – De g. à dr. bustes de S. coiffé de la couronne *atef*, d'Harpocrate et d'Isis, avec Bès debout de chaque côté de la triade. – Pour d'autres documents avec un décor analogue →Bes **12**; *cf.* encore Tinh 3, 328 n° 3 fig. 9 (= Castiglione 2, 227 n° 31); 329 n° 11 (= Castiglione 2, 226 n° 25); 332 n° 25 (= Castiglione 2, 227 n° 33).

XVI. Sarapis, Isis, Hathor et Bès

→Hathor **39** = Isis **197***.

XVII. Sarapis et Osiris Canope

173. Intaille de cornaline. Acquise à Alexandrie. Coll. particulière. – Vandoni, M., «Un sigillo greco-egizio», *QuadTic* 8, 1979, 231–233 figs. – Personnage debout devant Osiris Canope; il pourrait s'agir de S. coiffé d'un étroit calathos, une main levée et l'autre baissée tenant une couronne. – *Cf.* aussi →Osiris Kanopos **75a**.

XVIII. Sarapis, Aphrodite, Artémis (?), Asklépios, Dionysos (?) et Héraklès

→Aphrodite (in peripheria or.) **226*** = Herakles **2941**.

XIX. Sarapis, Aphrodite, Harpocrate et Léda

→Harpokrates **401***.

XX. Sarapis, Aphrodite, Harpocrate et Osiris Canope

→Aphrodite (in peripheria or.) **85*** = Harpokrates **366** = Isis **249b** = Osiris Kanopos **75**.

XXI. Sarapis, Apollon et Héraklès

Monnaies

174. AE, Alexandrie, Trajan, date illisible. – Dattari 1032 pl. 23; Tinh 5, 251 n° V 20bis. – Rv.: Trois divinités debout de face; de g. à dr. Apollon, S. et Héraklès. S. tient un rameau dans la dr. baissée et retient de la g. un pan de l'himation. Héraklès tourne la tête vers lui et le couronne de la dr.

XXII. Sarapis, Isis et Apollon

→Apollon **806**.

XXIII. Sarapis et Artémis d'Ephèse

175. (= Artemis Ephesia **8*** avec bibl.) Relief en marbre. Selçuk (Ephèse), Mus. 457. D'Ephèse. – Dunand 2, III 72 n. 1; Hornbostel 146 n. 6; 312; Kater-Sibbes n° 395 pl. 11; Tinh 5, 175 n° IV B 2 fig. 131. – Artémis à g. et S. à dr. tous deux debout, de face, séparés par une couronne à l'intérieur de laquelle s'inscrit la lettre A. S. tient un sceptre dans la g. et lève la dr.

Monnaies

176. AE, Homonoia Ephèse-Alexandrie, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). **a)** *BMC* Ionia 113, 418 pl. 38, 5; Hölbl, *o.c.* **16b**, 72 n° H 2b pl. 12 fig. 2. – Rv.: Bustes jumelés de S. et d'Artémis tournés à dr. Carquois devant Artémis. – **b)** *BMC* Ionia 113, 419; Hölbl, *o.c.* **16b**, 72 n° H 2b pl. 12 fig. 3. – Rv.: Bustes jumelés de S. et d'Artémis tournés à g. Carquois devant Artémis.

177.* AE, Homonoia Ephèse-Alexandrie, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). **a)** *BMC* Ionia 113, 420; Hölbl, *o.c.* **16b**, 72 n° H 2c pl. 13 figs. 1–2; Tinh 5, 173 n° IV A 22 fig. 179. – Rv.: A g. Artémis d'Ephèse debout, tournée vers S. debout à dr., tourné vers la g., main dr. levée en signe de salut; entre eux un autel. – **b)*** Hölbl, *o.c.* **16b**, 72 n° H 2d pl. 13 fig. 3; Tinh 5, 209 n° IV B 106 fig. 183. – Rv.: Analogue à **a**, mais Artémis est de face; S. lève la dr. vers elle et tient un sceptre dans la g.



Sarapis 183

178.* AE, Homonoia Ephèse-Alexandrie, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Ionia 114, 423; Hölbl, *o.c.* **16b**, 72 n° H 2e pl. 13 fig. 4. – Rv.: S. trônant vers la g. a la main g. appuyée sur un sceptre et présente de la dr. tendue une statuette d'Artémis d'Ephèse.

Pour d'autres types monétaires d'Ephèse au type de S. et d'Artémis, *cf.* Hölbl, *o.c.* **16b**, 72–73 et Tinh 5, 209–210 n° IV B 105. 107.

XXIV. Sarapis, Isis et Artémis d'Ephèse

179. Gemme en pierre. Autrefois Florence, Mus. Arch. – Hölbl, *o.c.* **16b**, 77 n° 2 pl. 16; Tinh 5, 138–139 n° II 7 fig. 82. – Au centre, statue d'Artémis d'Ephèse, flanquée de deux cerfs. Isis et S. se tiennent de part et d'autre, la tête tournée vers Artémis. S. s'appuie de la dr. levée sur un sceptre et sa main g. retient un pan de l'himation. Dans le champ, une étoile et un croissant.

180.* AE, Homonoia Ephèse-Alexandrie, Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *BMC* Ionia 112, 417 pl. 38, 4; Hölbl, *o.c.* **16b**, 73 n° H 2g pl. 14 fig. 2; Tinh 5, 208 n° IV B 104 fig. 182. – Rv.: Au centre, statue d'Artémis d'Ephèse flanquée de deux cerfs; Isis et S. se tiennent de part et d'autre de face. S. a un sceptre dans la g. et lève la dr. vers Artémis. Dans le champ, un croissant et une étoile.

XXV. Sarapis et Athéna

181. Relief de terre cuite. Anc. coll. Fouquet. D'Egypte. – Perdrizet, P., *o.c.* **150b**, n° 175 pl. 59; Dunand 2, I 125 n. 1; Kater-Sibbes n° 261. – Athéna-Neith debout tenant une lance dans la g. et une petite statuette de S. dans la dr.

182. AE, Sidé (Pamphylie), Valérien (253–260 ap. J.-C.). – Hornbostel 320 n. 8; Tinh 5, 135 n° I C 36 figs. 73–74. – Rv.: A. g. Athéna, à dr. S., tous deux debout, tournés l'un vers l'autre et séparés par un autel. S. tient un sceptre dans la g. et tend la dr. vers Athéna.

XXVI. Sarapis, Isis et Athéna

183.• Intaille. Anc. coll. Fritsch (?). – Tinh 5, 98 n° I A 18bis fig. 19. – Trois divinités debout; de g. à dr. Isis tenant sistre et situle; S. vêtu du seul himation, main g. appuyée sur un sceptre, main dr. baissée vers Cerbère tricéphale; à dr. Athéna tenant lance et bouclier.

XXVII. Sarapis, Athéna et Héraklès

184.* (= Athena [in Aegypto] **2** avec bibl. = Herakles **3153** avec bibl.) Relief en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3170. D'Egypte. – Kraus, Th., *MDIK* 19, 1963, 103 n. 9 pl. 18b; Kater-Sibbes n° 157; Tinh 5, 135–136 n° II l fig. 75. – I^{er} s. ap. J.-C. – Trois divinités debout; de g. à dr. Athéna, S. et Héraklès. S. s'appuie de la dr. sur un sceptre et retient de la g. un pan de l'himation.

XXVIII. Sarapis, Isis et Déméter

→Isis **199. 200*. 201. 280***.

XXIX. Sarapis, Isis, Harpocrate et Déméter

→Demeter/Ceres **170*** = Harpokrates **396** = Isis **262**; →Harpokrates **397**; →Isis **202*. 203**.

XXX. Sarapis, Isis, Harpocrate, Déméter, Hermanubis et Osiris Canope

→Hermanubis **18** = Isis **192a** = Osiris Kanopos **74**.

XXXI. Sarapis, Isis, Isis-Pelagia, Isis-Déméter, Harpocrate, Déméter, Osiris Canope et Poséidon

→Isis **296**.

XXXII. Sarapis, Isis, Harpocrate et Dionysos

→Dionysos/Bacchus **126*** = Harpokrates **395**.

XXXIII. Sarapis et les Dioscures

185. Intaille de cornaline. Trouvée à Castlesteads. – Harris, E. et J. R., *o.c.* **119g**, 78. – Ep. sévérienne. – Buste de S. entre deux bustes des Dioscures (?), avec invocation à S. en grec.

186.* Intaille de jaspe rouge. Toronto, ROM 940.21.41. – Tinh 5, 250–251 n° V 18 fig. 273. – Trois personnages debout. Au centre, S. de face, tête à g., vêtu du seul himation laissant le torse dénudé, semble tenir une couronne dans sa dr. baissée. Il est flanqué des Dioscures tournés vers lui et armés d'une lance et d'une épée. – Pour d'autres gemmes montrant S. et les Dioscures, *cf.* aussi →Dioskouroi **162. 163***.

187.* Monnaies alexandrines. **a)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2864; Tinh 5, 252 n° V 22. – Rv.: Trois personnages debout, de face. Au centre, S. est flanqué des Dioscures, tête tournée vers S. Celui-ci a un *simpulum* dans la dr. baissée et retient de la g. un pan de son himation. – **b)** (= Dioskouroi **161**) AE, Antonin le Pieux, 144/145 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 131, 1109 pl. 15; Tinh 5, 252–253 n° V 24 fig. 283. – Rv.: Assez proche de **a**; S. ne tient pas de *simpulum*. – **c)*** (= Dioskouroi **161**) Bi, Antonin le Pieux, Marcus Aurelius César, 156/157 ap. J.-C. – Dattari 2379. 3178; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1772; Tinh 5, 253 n° V 25. – Rv.: Assez proche de **a**; S. est de face, tête tournée vers la dr. – **d)** (= Dioskouroi **161**) Bi, Antonin le Pieux, 157/158 ap. J.-C. – Dattari 2865; Tinh 5, 253 n° V 26. – Rv.: Assez proche de **c**. – **e)** (= Dioskouroi **161**) Bi, Antonin le Pieux, date illisible. – Tinh 5, 253–254 n° V 27. – Rv.: Assez proche de **c**. – **f)** (= Dioskouroi **161**) AE, Marc Aurèle, Lucius Verus, 164/165 ap. J.-C. – Dattari 3529. 3529bis. 3779 pl. 24; Tinh 5, 254–255 n° V 29 fig. 284. – Rv.: Assez proche de **a**, mais S. a la tête vers la g.

XXXIV. Sarapis, Isis, Harpocrate et les Dioscures

→Harpocrate **384**.

XXXV. Sarapis, Isis, Hélios et un Dioscure

→Isis **205***.

XXXVI. Sarapis et Hélios

188.* Lampes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8546. Du Sarapeum d'Alexandrie. – Tinh 6, 318–319 n° 1 pl. 57 fig. 1. – III^e s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, décor en relief: à dr. buste de S. de face, mèches frontales; à g. Hélios de profil dr. est représenté sous l'apparence d'un jeune homme imberbe aux cheveux bouclés; de sa tête surgissent 4 rayons solaires; il entoure S. de son bras g. et pose la dr. sur l'épaule g. de S. en approchant sa bouche de la joue de S. – **b)***Le Caire, Mus. Egypt. CG 26424. D'Egypte. – Dunand 3, 271 n° 361 pl. 124; Tinh 6, 320 n° 10 pl. 57 fig. 2. – Comme **a**. – **c)** Cognac, Mus. 55.649. Trouvée vraisemblablement à Claix (Charente). – Inédite. – Comme **a**. – Sur ce type de documents, *cf.* encore les autres exemples donnés par Tinh 6, 318–328 pl. 57, 12.

189.* Bague en or. Londres, BM. De Tarse (Cilicie). – Marshall, *BMFingerRings* 47 n° 268 pl. 7; Kater-Sibbes n° 389. – Sur le chaton sont gravés les bustes affrontés d'Hélios et de S. tournés l'un vers l'autre.

Monnaies

190. a) Nicomédie (Bithynie), Philippe I^{er} (244–249 ap. J.-C.) et Otacilia Severa. – Tinh 6, 324–326. – Rv.: Baiser entre Hélios et S. figurés en bustes. – **b)** Alexandrie, Dioclétien, 286/287 et 288/289 ap. J.-C. – Tinh 6, 323. 326. – Rv.: Comme **a**. – Pour ce thème sur d'autres monnaies d'Alexandrie →Helios **323**.

191.* AE, Alexandrie, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Tinh 5, 191 n° IV B 47bis. – Rv.: S. debout sur un quadrige vers la g. Il tient un sceptre dans la g. et lève la dr. Devant lui, buste radié d'Hélios, tourné vers la dr.

192. (= Helios/Sol **238**) AU, Alexandrie, Maximin Daia (308–313 ap. J.-C.). – Babelon, J., *RNum* 1937, 43 pl. 3 fig. 12; Tinh 6, 326–327 pl. 57 fig. 11. – Rv.: Hélios à la couronne radiée, debout, lève la dr. en signe de salut et tient dans la g. un buste de S. *SOLI INVICTO*. – Pour d'autres monnaies de Maximin Daia montrant S. et Hélios, *cf.* →Helios/Sol **238** et Tinh 6, 327.

XXXVII. Sarapis, Hélios et Séléné

193. (= Helios/Sol **334** avec bibl.) Relief fr. en bronze. – Wiesbaden, Mus. Wiesbaden 6776. De Heddernheim. – Grimm, *o.c.* **73b**, 185–186 n° 87 pl. 37 fig. 2; Kater-Sibbes n° 852. – Ce relief votif dolichénien, de forme triangulaire, est orné de trois bustes: en bas, Hélios et Séléné; en haut buste de S. émergeant d'un calice végétal. Trois étoiles dans le champ.

XXXVIII. Sarapis et Homonoia

Monnaies

194. AE, Alexandrie. **a)** (= Homonoia **26**) Trajan, 112/113 ap. J.-C. – Dattari 1031 pl. 23; Tinh 5, 159, n° III 21. – Rv.: S. debout, tête à dr., tient une corne d'abondance dans la g. et tend la dr. vers Homonoia debout devant lui. – **b)** Trajan, 113/114 ap. J.-C. – Tinh 5, 159 n° III 22 fig. 114. – Comme **a**, mais S. est debout vers la g.

195. AE, Périnthe (Thrace), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Schönert, *o.c.* **58d**, n° 860 pl. 54; Tinh 5, 242 n° IV C 45 fig. 251. – Rv.: A g. S. et à dr. Homonoia, debout, tournés l'un vers l'autre et séparés par un autel allumé. S. tient un sceptre dans la g. et présente à H. une couronne de sa dr. levée.

XXXIX. Sarapis, Isis et Hygie

196.* Intaille de jaspe rouge. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 31.54. De Cologne. – Grimm, *o.c.* **73b**,

148 n° 31 pl. 35 figs. 6. 8; Kater-Sibbes n° 843. – IIIe s. ap. J.-C. – Isis et S. assis sur un trône à haut dossier, regardant tous deux vers Hygie assise à dr. sur un siège bas et tournée vers la g. S. tient un sceptre dans la dr. et baisse la g. Plusieurs serpents s'enroulent autour du torse d'Hygie.

XL. Sarapis, Isis, les Castores dolichéniens et Jupiter Dolichenus

→Dioskouroi/Castores **115*** = Iuno **110** = Isis **206**; →Dioskouroi/Castores **84** = Iuno **113** = Isis **207**. Pour S. et Jupiter Dolichenus, *cf.* encore notre n° **193**.

XLI. Sarapis et Mithra

197.* (= Mithras **180** avec bibl.) Relief en pierre. Bologne, Mus. Civ. G 1051 (Palagi 1623), volé en 1976. De Bologne. – *CIMRM* I 252–253 n° 693 fig. 195; Malaise, *InvPrél26* n° 8; Kater-Sibbes n° 529. – Au-dessus d'une scène de Mithra taurochtone, corniche ornée d'un buste de S. flanqué de bustes figurant les planètes. – Pour un décor analogue à Doura Europos, *cf.* **213**.

XLII. Sarapis et Niké

Monnaies alexandrines

198.* a) Bi, Domitien, 86/87 ap. J.-C. – Dattari 446. – Rv.: S. trônant vers la g., main dr. sur Cerbère, main g. sur un sceptre. Sur le dossier du trône, Niké tendant une couronne. *ΖΕΥΣ ΣΑΡΑΠΙΣ.* – **b)*** Bi, Domitien, 88/89 ap. J.-C. – Dattari 447 pl. 23; 448; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 358. – Rv.: Comme **a**. – **c)** Bi, Trajan, 111/112 ap. J.-C. – Dattari 689. –Rv.: Assez proche de **a**. – **d)** AE, Antonin le Pieux, 145/146 ap. J.-C. – Dattari 2839. – Rv.: S. trônant vers la g., caducée dans la main g. Sur le dossier du trône, Niké tendant une couronne. – **e)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2840 pl. 23. – Rv.: Comme **d**. – **f)** Bi, Lucius Verus, 163/164 ap. J.-C. – Dattari 3670 pl. 23. – Rv.: Comme **a**, mais Niké tend une couronne et une palme. – **g)** Bi, Lucius Verus, 165/166 ap. J.-C. – Dattari 3671. –Rv.: Comme **f**. – **h)** AE, Antonin le Pieux, 138/139 ap. J.-C. – Dattari 2841. – Rv.: Comme **a**, mais il y a deux Niké sur le dossier du trône. – **i)** AE, Antonin le Pieux, 154/155 ap. J.-C. – Dattari 2844. 2846. – Rv.: Comme **h**. – **j)** AE, Caracalla, 212/213 ap. J.-C. – Dattari 4073. – Rv.: Comme **h**, mais les deux Niké tendent palme et couronne.

199. a) Bi, Antonin le Pieux, 143/144 ap. J.-C. – Dattari 2376 pl. 23; Tinh 5, 190 n° IV B 45c. – Rv.: S. debout dans un quadrige vers la g. Il tient un sceptre dans la g. et lève la dr. Niké vole vers S. au-dessus des chevaux et lui tend une couronne. – **b)** AE, Antonin le Pieux, 143/144 ap. J.-C. – Tinh 5, 190 n° IV B 45q. – Rv.: Comme **a**.

XLIII. Sarapis et les Empereurs romains

200. (= Dodekatheoi **40***) Relief en pierre. Thessalonique, arc de Galère, *in situ*, frise du côté Nord du pilier Sud-Ouest. – Seston, W., *Dioclétien et la Tétrarchie* I (1946) 253. 392; Hornbostel 191; Tinh 5, 262 n° VI 3 fig. 291. – 293–305 ap. J.-C. – Les deux Augustes Dioclétien et Maximien Hercule sont assis, flanqués des deux Césars, Galère et Constance Chlore. A côté de ces derniers, Isis et S. debout, tenant un sceptre dans la dr. De part et d'autre, divers personnages, avec les Dioscures aux deux extrémités.

Monnaies

201.* AE, Alexandrie, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – Dattari 1944–1946 pl. 29; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1084–1086; Tinh 5, 188–189 n° IV B 42 figs. 193–195. – Rv.: Dans un temple distyle corinthien, S. se tient à g., tête tournée vers l'empereur debout à dr. S. tient un sceptre dans la g. et salue Hadrien de la dr. levée (ou tient un globe dans la dr.). L'empereur tient parfois un sceptre dans la g. et pose sa dr. sur un petit naos.

202.* a) AE, Alexandrie, Caracalla, 212/213 ap. J.-C. – Tinh 5, 240 n° IV C 36. –Rv.: S. debout couronne de sa dr. Caracalla, debout en uniforme. – **b)*** AE, Nicée (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *RecGén* 457, 468 pl. 79, 12; Tinh 5, 241 n° IV C 39 fig. 248. – Rv.: Caracalla debout en uniforme, tourné vers la g. Derrière lui, S. debout, tient un sceptre dans la g. et couronne l'empereur de la dr. – **c)** AE, Ptolemaïs (Palestine), Caracalla (198–217 ap. J.-C.) – *BMC* Phoenicia 134, 33 pl. 17, 1; Kadman, L., *The Coins of Akko Ptolemais* (1961) 120 n° 142 pl. 9, 142; Tinh 5, 241 n° IV C 41. – Rv.: Analogue à **b**. – **d)** Nicomedia (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *RecGén* 546, 236 pl. 94, 21; Tinh 5, 241 n° IV C 40. – Rv.: S., debout vers la g., couronne l'empereur debout en uniforme. – **e)** AE, Ptolemaïs (Palestine), Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – Kadman, *o.c.*, 130 n° 195; Tinh 5, 242 n° IV C 44. – Rv.: Proche de **d**.

203.* AE, Nicée (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *RecGén* 458, 469 pl. 79, 13; *BMC* Pontos etc. 164, 74 pl. 33, 5; Tinh 5, 197 n° IV B 63 fig. 199. – Rv.: Une galère avec son équipage. A la proue, S. debout vers la dr. tient un sceptre dans la g. et lève la dr. Devant lui, Caracalla, assis vers la g., tient un sceptre.

204. AE, Odessos (Thrace), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Pick, *o.c.* **23**, nos 2330–2333; Tinh 5, 214 n° IV B 121. – Av.: Bustes de S. et de Gordien se regardant; S. porte la corne d'abondance sur l'épaule. – Rv.: S. debout vers la g. tient un sceptre dans la g. et lève la dr.

205. Bi, Alexandrie, Commode, 192/193 ap. J.-C. – Dattari 3845. – Rv.: L'empereur, debout vers la g., verse de l'encens sur un autel devant lequel un buste de S. est posé sur une colonne. – Pour un décor analogue sur des monnaies alexandrines de Commode, *cf.* Dattari 3846–3848 pl. 7.

206.* AU auréus, AE sesterce, Rome, Hadrien, 124–128 ap. J.-C. – *BMC* Emp III 339, †; 489, *; Tinh 5, 252 n° V 21. – Rv.: S. debout, accompagné d'Isis, serre la main d'Hadrien debout, accompagné de Sabine. Entre eux, un autel allumé.

Pour une monnaie de Périnthe en Thrace montrant S., Isis Pelagia et Sévère Alexandre dans un bateau →Isis **291***.

207.* Bi, Alexandrie, Gallien, 263/264 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 288, 2211 pl. 15; Tinh 5, 224 n° IV B 155 figs. 196–197. – Rv.: Au centre, statue de S. de face, debout sur un socle. A g. Gallien en uniforme, armé d'une lance et d'un bouclier, tourne la tête vers S.

A dr. Niké, de face, tête tournée vers S., lui tend une couronne de sa main dr. levée.

G. Formes particulières de Sarapis

I. Sarapis-Agathodaimon

Reliefs

208. Marbre. De Rome (Villa Massimi Negroni, Regio V). – Kater-Sibbes n° 686 pl. 19; Pietrzykowski 960 n° 1. – Ep. romaine. – A g. S.-Agathodaimon à corps de serpent et tête humaine coiffée du calathos, de profil dr., tourné vers Tyché debout à dr. (Tyché d'Alexandrie pour Pietrzykowski), qui tient une corne d'abondance dans la g. et tend à S. un bouquet de feuilles (de perséa?).

209.* Frs. de céramique sigillée. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 21317. De Canope. – Dunand 1, 40 n. 4; Kater-Sibbes n° 22. – S.-Agathodaimon dressé avec corne d'abondance. – **b)** D'Alexandrie, Kôm esch-Schougafa. – Dunand 1, 40 n. 4; Kater-Sibbes n° 38. – Comme **a**.

Pour un relief de calcaire montrant S.-Agathodaimon, Isis-Thermouthis et Osiris Canope →Isis **354*** (=Osiris Kanopos **68**); pour S.-Agathodaimon sur une intaille →Agathodaimon **24***; pour S.-Agathodaimon sur des monnaies alexandrines *cf.* →Agathodaimon **29*. 30. 31*–35*. 36** ainsi que Dunand 1, 26–30 et Hornbostel 297–298; pour S.-Agathodaimon, Isis-Thermouthis et Harpocrate sur des lampes →Agathodaimon **27** (= Isis **355**). **28**.

Ronde bosse

210.* a)* Terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22971. D'Egypte. – Dunand 1, 39 n. 3; Kater-Sibbes n° 174; Pietrzykowski 960–961 n° 5. – IIe s. ap. J.-C. – Le corps serpentiforme est surmonté d'une tête humaine coiffée du calathos. – **b)** Terre cuite fr. D'Alexandrie, fouilles de Kôm el-Dikka. – Pietrzykowski 961 n° 10 pl. 199. – Comme **a**; le corps serpentiforme est cassé.

Pour une autre terre cuite du même type →Agathodaimon **40***. Pour un pied colossal en marbre, orné de S.-Agathodaimon, Isis-Thermouthis et Harpocrate →Agathodaimon **39*** (= Isis **353**).

II. Sarapis-Ammon

211.* Statuette en bronze. Baltimore, Walters Art Gall. 54.984. D'Egypte. – Tinh 5, 246–247 n° V 5. – S.-Ammon est debout, vêtu du seul himation laissant le torse dénudé. Il est paré de deux cornes de bélier; sur sa tête, couronne composée d'un «disque entre deux uraei, surmontée de quatre plumes verticales et flanquée de deux cornes de bouc» (couronne *hemhem*?). Sa main dr. est appuyée contre la hanche; la g. retient le manteau. Pour S.-Ammon, voir encore →Ammon **141–152**.

III. Sarapis-Hélios

Reliefs

212.* Disque en basalte. Londres, BM 1929.4–19.1. D'Egypte. – Walters, *BMQ* 4, 1929–1930, 4–5 n° 10 pl. 6a–b; Tinh 2, 68; Kater-Sibbes n° 228. – Ep. de Domitien. – Buste de S.-Hélios de face; sa tête coiffée du calathos est auréolée de six rayons solaires.

213. Relief du Mithraeum de Doura-Europos en Syrie. – *CIMRM* I 46 n° 40 fig. 15; Kater-Sibbes n° 454. – Buste de S.-Hélios figuré au-dessus d'une scène de Mithra taurochtone.

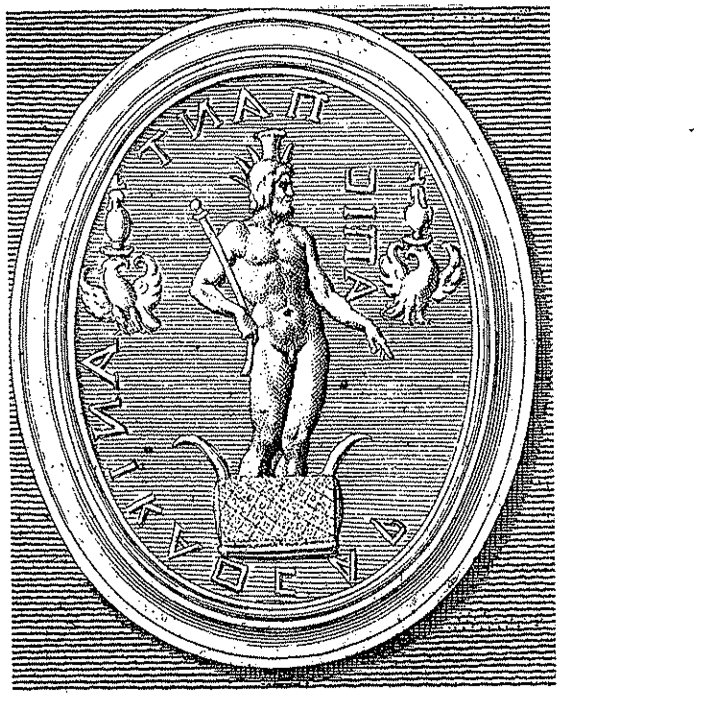
214. Autel votif en grès. Bad Homburg, Saalburgmus. Des environs de Stockstadt. – Grimm, *o.c.* **73b**, 201–202 n° 112 pl. 36; Kater-Sibbes n° 853. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – Bustes de face d'Isis coiffée du croissant lunaire et de S.-Hélios. Entre eux, un caducée. Sur le fronton triangulaire, buste de Jupiter. Dédicace (Vidman, *SIRIS* n° 715).

215. Gemme fr. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 4437. – Tinh 5, 170 n° IV A 12 fig. 128. – S.-Hélios debout sur un quadrige vers la dr.; main dr. levée, main g. tenant un globe.

216.* Intaille en cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 291. – *AGOe* II n° 1198 pl. 103; Tinh 5, 269 n° III 34. – IIe s. ap. J.-C. – Deux personnages debout se font face de part et d'autre d'un griffon ailé: à g. S.-Hélios tient une corne d'abondance dans la dr.; à dr. Niké tend une couronne vers le dieu. Au-dessus, dans le champ, bustes d'Hélios et de Séléné.

217.• Intaille. Autrefois Florence, Mus. Arch. – Tinh 5, 138 n° II 6 fig. 81. –S.-Hélios nu est debout, tête vers la dr. sceptre dans la dr., De part et d'autre, Osiris Canope sur un aigle aux ailes éployées.

218.* Moule de médaillon fr. en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 9668. D'Alexandrie. – Dunand 1, 34–35 pl. 4 A; Kater-Sibbes n° 37. – S.-Hélios est étendu sur une kliné. Sa tête, coiffée du calathos, est auréolée de sept rayons solaires, d'une longueur inhabi-



Sarapis 217

tuelle. Son vêtement est orné d'étoiles; il porte un collier pectoral, étend le bras dr. et tient un globe dans sa main g. Dans le repli du bras g. est maintenu un objet allongé (une massue selon Dunand). De son corps semblent jaillir des épis de blé (réinterprétation du thème de l'Osiris végétant pour Dunand).

219.* Médaillon d'applique d'un vase en terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 118 n° 202c fig. p. 119; Alföldi, A., *JbAC* 8/9, 1965/66, 70 n° 1 pl. 7 fig. 1; Tinh 2, 73. – IIe s. ap. J.-C. – Bustes affrontés de S.-Hélios à g. et d'Isis à dr. S.-Hélios est vêtu d'un manteau brodé (?). Entre les deux divinités, bouquet de deux épis et d'un pavot; au-dessus un vase (?). Sous les deux bustes, huit personnages debout de part et d'autre d'un autel allumé. – Deux autres médaillons d'applique fr. présentant le même décor ont été exhumés à Lyon (Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 118 nos 202a–b; Alföldi, *o.c.*, 70 n° 1 pl. 6 fig. 6; Tinh 2, 73). – Pour un moule de Troie montrant les bustes affrontés de S.-Hélios et d'Isis →Isis **162.**

220. Coupes frs. en céramique. **a)** Syracuse, Mus. Reg. 35094. De l'amphithéâtre de Syracuse. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 177–178 n° 37 fig. 14; Kater-Sibbes n° 586b. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Médaillon central orné des bustes d'Isis et de S.-Hélios vus de trois quarts, légèrement tournés l'un vers l'autre. La tête radiée de S.-Hélios est, comme Isis, parée de la couronne composée de deux cornes de vache surmontées du disque et de deux plumes. – **b)** Syracuse, Mus. Reg. 4464. Provenance locale? – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 178 n° 40. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Comme **a** apparemment. – **c)** Syracuse, Mus. Reg. sans n° inv. Provenance locale? – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 179 n° 42. – Comme **a** apparemment. – **d)** Syracuse, Mus. Reg. 36517. Du site d'Acrae. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 193 n° 87. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Comme **a** apparemment. – **e)** Palazzolo Acreide, Raccolta Judica. Du site d'Acrae. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 193 n° 88. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Comme **a** apparemment. – **f)** Syracuse, Mus. Reg 24299. Du site de Licodia Eubea. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 200–201 n° 117. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Comme **a** apparemment. – **g)** Syracuse, Mus. Reg. 18695. De Morgantina. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 201 n° 118. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Comme **a** apparemment (selon Sfameni Gasparro, S.-Hélios est couronné d'une fleur de lotus). – **h)** Catane, Mus. Civ. M.B. 5335. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 217 n° 172. – Ep. hellénistique. – Comme **a** (selon Sfameni Gasparro, S.-Hélios est couronné d'une fleur de lotus stylisée). – **i)** Syracuse, Mus. Reg. 43173. De Centuripe. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 222 n° 188. – IIe s. av. J.-C. – Comme **a**. – **j)** Adrano, Mus. Arch., sans n° d'inv. De Centuripe. – Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 222 n° 189 fig. 43 et frontispice. – Ep. hellénistique. – Comme **a**; S.-Hélios a le torse dénudé, avec un pan de l'himation sur l'épaule g. – **k)** Paris, Louvre H 276. – Kater-Sibbes n° 586a. – Proche de **a** apparemment. Selon Kater-Sibbes, la tête radiée de S.-Hélios est surmontée d'un croissant et la coupe pourrait être une fabrication de Syracuse.

221.* Lampes en terre cuite. **a)*** Carthage, Mus. 46.607. De Carthage. – Deneauve, *o.c.* **86a**, 215 n° 1068 pl. 97. – Ep. romaine. – Sur le médaillon, tête de S.-Hélios de face. Cinq mèches frontales; calathos décoré d'un rameau végétal; tête entourée de huit rayons solaires. – **b)** Coll. particulière. De Tunisie. – Derksen, J. J. V. M., dans *Homm. à M. J. Vermaseren*, *EPRO* 68 (1978) I 301–302 pl. 44. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Sur le médaillon, buste de S.-Hélios de profil g. – **c)** Coll. particulière. – Derksen, *o.c.*, 302 pl. 45. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Comme **b**. – **d)** Sousse, Mus. (réserves). – Derksen, *o.c.*, 302 pl. 46. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Comme **b**.

222.* Lampes en terre cuite. **a)*** Carthage, Mus. 46.445. De Carthage. – Deneauve, *o.c.* **86a**, 194 n° 913 pl. 83; Tinh 2, 63. – Ep. romaine. – Sur le médaillon, bustes affrontés d'Isis et de S.-Hélios, tous deux de profil. – **b)** Coll. particulière. De Tunisie. – Tinh 2, 55–56 figs. 1. 3. – IIe s. ap. J.-C. (?). – Comme **a**. – **c)** Coll. particulière. De Tunisie. – Tinh 2, 55–56 fig. 2. – Comme **a**, mais décor très érodé. – **d)** Tunis, Bardo K 814. De Tunisie. – Tinh 2, 63 fig. 12. – Comme **a**. – Tinh 2, 63 ss. signale d'autres exemplaires analogues provenant de Tunisie. – **e)** Coll. particulière. Du Mont Avrollo dans l'Yonne. – Tinh 2, 64–66 fig. 18; Kater-Sibbes n° 821. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a**. – **f)** Coll. particulière. – Podvin, *o.c.* **79b**, 418 et 421. fig. p. 423. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – Comme **a**. – **g)** De Houareb, entre Sbeitla et Kairouan. – Budde, J., «Julian-Helios Sarapis and Helena-Isis», *AA* 1972, 630–642; Derksen, *o.c.* **221b**, 298–301 pls. 41–42. – 2e ou 3e quart du IVe s. ap. J.-C. (?). – Comme **a**; entre les deux bustes, un autel surmonté d'une guirlande. Selon Budde, il s'agirait des portraits de Julien en S.-Hélios et de son épouse Héléna en Isis, opinion contestée par Derksen.

223. Lampe en terre cuite. Rome, Antiquarium Com. 5237. De l'Esquilin à Rome. – Mercando, L., *Lucerne greche e romane dell'Antiquarium Comunale* (1962) 29 n. 41 pl. 6 fig. 4; Tinh 2, 76 fig. 22. – Sur le médaillon, quatre bustes de profil, groupés deux par deux; à g. Isis et Harpocrate regardant S.-Hélios et Hermanubis.

Monnaies

224. (= Helios **388**) AE, Catane, vers 200 av. J.-C. – *BMC* Sicily 54, 87–90; Sfameni Gasparro, *o.c.* **1d**, 205–206 n° 129 (avec bibl.); Tinh 2, 67–68 n. 2. – Av.: Tête de S.-Hélios vers la dr., ceinte de lauriers, radiée et surmontée de la couronne composée des cornes, du disque et des plumes. Rv.: Isis et Harpocrate debout. – Pour des monnaies d'Alexandrie montrant le buste de S.-Hélios →Helios **391**.

225.* (= Helios **390**) Bi, Alexandrie, Domitien, 86/87 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 35, 284 pl. 15; Tinh 5, p. 187 n° IV B 37 fig. 170. – S.-Hélios debout vers la g. tient un sceptre dans la g. et lève la dr. au-dessus de Cerbère.

226. a)* AR denier, AE sesterce, dupondius et as, Rome, Commode, 191 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 756, 359–361 pl. 100, 10; 834, 684 pl. 110, 3; 836, ||; Tinh 5, 192 n° IV B 48 figs. 160–161. – Rv.: S.-Hélios debout de face, tête tournée vers la g.; il lève la dr. et tient un sceptre dans la g. *SERAPIDI CONSERV AVG.* – Pour une monnaie (AE) de Sévère Alexandre de Magnésie du Méandre au rv. analogue →Helios **389**. – **b)** AE, Tios (Bithynie), Philippe Ier (244–249 ap. J.-C.). – *RecGén* 638, 167 pl. 111, 11; Tinh 5, 215 n° IV B 126. – Rv.: S.-Hélios debout, tête tournée vers la g.; main g. appuyée sur un sceptre; près de lui, un autel. – **c)** AE, Rome, ép. de Julien II (361–363 ap. J.-C.). – Tinh 5, 174 n° IV A 25. – Av.: Buste d'Isis vers la dr. Rv.: S.-Hélios marchant vers la dr. Il lève la dr. et tient un globe dans la g.

Ronde bosse

227.* a) Buste colossal en marbre. Vatican, Mus. Pio Clementino, Sala Rotonda 245. De Bovillae sur la via Appia. – Helbig[4] I n° 44; Malaise, *InvPrél* 59–60 n° 1; Kater-Sibbes n° 540 (avec bibl.). – Ep. des Antonins ou des Sévères. – Calathos endommagé. Seuls subsistent sept trous de fixation pour les rayons solaires métalliques qui ont disparu. – **b)*** Tête en calcaire. Saint-Marcel, Mus. Arch. d'Argentomagus 82–1–16. Du temple d'Argentomagus. – Picard, G.-Ch., *CRAI* 1971, 629. 633 fig. 4; *idem*, *Gallia* 30, 1972, 326 fig. 14; 328; Leclant, J., *Orientalia* 41, 1972, 286–287; 43, 1974, 225; Kater-Sibbes n° 814a. – IIIe s. ap. J.-C. – Calathos de dimensions très restreintes. Sur un bandeau plat, formant une sorte de diadème maintenant la chevelure, neuf orifices servaient à l'insertion des rayons solaires disparus.

228.* Tête en terre cuite. Paris, Louvre AF 1289. D'Antinoopolis. – Dunand 4, 171 n° 466 fig. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Mèches frontales. Calathos orné d'un disque. Tête auréolée de six rayons solaires.

229.* Statuette en bronze. Londres, BM 939. – Walters, *BMBronzes* 939; Kater-Sibbes n° 948. – Ep. romaine. – S.-Hélios assis sur un trône à haut dossier, tient un sceptre dans la g. levée; un aigle se dresse près de son pied g.

230.* Buste en bronze. Londres, BM 942. – Walters, *BMBronzes* 942. – Mèches frontales. Seuls subsistent deux rayons solaires de la couronne radiée.

231. Tête en bronze (d'une statuette?). Montmaurin (Haute-Garonne), dépôt de fouilles. D'une villa gallo-romaine de Montmaurin. – Labrousse, M., *BullArchCTH* 1953, 257–267 pl. 19; Leclant, J., *Orientalia* 30, 1961, 405; Fouet, G., *La villa gallo-romaine de Montmaurin (Haute-Garonne)*, Suppl. à *Gallia* 20, 1969, 168 ss., pl. 52; Kater-Sibbes n° 811. – IIIe ou début du IVe s. ap. J.-C. – Barbe et chevelure à grosses boucles torsadées. La tête est auréolée de six rayons solaires; une flamme dressée devant le calathos symbolisait sans doute un septième rayon.

Pour S.-Hélios *cf.* encore **147a**; *cf.* aussi Kater-Sibbes, index p. 220 (*s.v.* rays) et 227.

IV. Sarapis-Héraklès

232.* Statuette en bronze. Kaboul, Mus. 57.34. De Begram (Afghanistan). – Hornbostel 24 n. 1 fig. 3; Kater-Sibbes n° 457; Tinh 4, 148–149 pl. 4 fig. 4 (avec bibl.); Tinh 5, 81–82, 261 n° VI 1 fig. 289. – S.-Héraklès est debout, main dr. posée sur la massue, jambe dr. en avant. La main g. tient probablement une pomme (du jardin des Hespérides). Mèches frontales, barbe tirebouchonnée, partagée au milieu du menton. Calathos décoré d'un rameau végétal. Le dieu emprunte à Héraklès sa nudité, sa musculature athlétique et sa massue.

V. Sarapis-Panthée

233. a)* AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 144/145 ap. J.-C. – Dattari 2868 pl. 24; Tinh 6, 325–326 n. 38. – Rv.: Buste de S.-Panthée de profil dr. La tête radiée est parée du calathos et des cornes de bélier d'Ammon. Autour de lui, dans le champ, trident de Neptune, massue d'Héraklès et corne d'abondance. – **b)** AE, Alexandrie, Marc Aurèle 163/164 ap. J.-C. – Dattari 3383 pl. 24; Tinh 6, 325–326 n. 38. – Rv.: Buste de S.-Panthée comme **a**; devant lui massue d'Héraklès autour de laquelle s'enroule un serpent (d'Asklépios/Esculape?). – **c)** (= Ammon **144a***) AE, Alexandrie, Hadrien, 132/133 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 88, 744 pl. 15. – Rv.: Buste de S.-Panthée comme **a** mais sans massue. – Pour d'autres monnaies alexandrines au type de S.-Panthée, datant d'Antonin le Pieux, Lucius Verus et Philippe, *cf.* →Ammon **144b–c**; Dattari 2867. 2869. 4916–4917; Tinh 6, 325–326 n. 38. – Pour S.-Panthée voir encore Kater-Sibbes nos 372. 951. 1019 pl. 33.

VI. Sarapis-Moritasgus

234.* (= Apollon/Apollo **614**) Statuette en calcaire. Avignon, Palais du Roure, coll. E. Espérandieu A 43. Du site d'Alésia près d'Alise-Sainte-Reine (Côte d'Or). – Espérandieu, *CRAI* 1931, 398–400 fig.; *idem*, *Recueil* XI n° 7684 fig.; Newell, A. N., «The Dove-Deity of Alesia and Serapis-Moritasgus», *RA* 1939, 144–158 fig. 8; Colombet, A., *RA* 1949, 224–240; Tinh 5, 265 n° VI 11 fig. 298a–b. – Le dieu barbu est debout. Il est vêtu d'une tunique courte, apparemment recouverte d'une cuirasse, et d'un manteau agrafé sur l'épaule dr.; ses pieds sont chaussés. Sa tête est coiffée d'un calathos assez bas orné de stries verticales. Le bras g. est baissé; la main dr. est baissée vers Cerbère tricéphale assis près de la jambe dr. Derrière le personnage, deux colombes sont perchées sur les branches d'un chêne et flanquent la tête du dieu (pour cette assimilation à un dieu indigène de la Gaule romaine, *cf.* commentaire).

COMMENTAIRE

Le type iconographique de S. trônant, qui passe pour reproduire la célèbre statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie, est connu grâce à des reproductions d'époque romaine (**1–6. 8–19. 121. 127–128. 135. 150. 154–155. 178. 196. 198**). Il s'inspire beaucoup de l'iconographie du Pluton grec. Le dieu, barbu et chevelu, est généralement vêtu du chiton et de l'himation, à l'exception de **7. 14e. 19. 124** où le dieu est seulement drapé de l'himation couvrant le bas du corps et laissant le torse dénudé. Il est souvent assis sur un trône à haut dossier (à l'exception de **7** et **124** en particulier), tient un sceptre dans la g. (**1–3** [?]. **4–6. 10. 121. 124. 127–129. 154a. 178. 198. 229** mais cet attribut a souvent disparu) et baisse la dextre vers Cerbère, généralement tricéphale, assis à côté de lui (**1–3. 5–6. 8a. 8c. 9–12. 14. 127–128. 135. 154a. 198**). La tête est coiffée du calathos – le boisseau, symbole de fertilité agraire, peut-être emprunté à Sabazios (?). Dans quelques cas

(**17–18. 121**) S. porte la couronne égyptienne *atef*, qui est un des attributs d'Osiris.

Sur certaines de ces effigies, S. est paré de mèches frontales (**8–9. 11. 14. 150e**), qui sont le plus souvent au nombre de cinq. Elles donnent au dieu un air sombre, destiné à accentuer son aspect chthonien; c'est le «Fransentypus» de Hornbostel. Sur d'autres représentations, les cheveux sont partagés de chaque côté du visage, laissant le front dégagé. Cette coiffure («Anastoletypus» de Hornbostel) serait inspirée de figurations de divinités classiques comme Zeus, Poséidon ou Asklépios. La datation de ces deux coiffures a fait l'objet de bien des discussions. Pour certains (comme Hornbostel), le type à mèches frontales est celui de la célèbre statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie. Pour d'autres (comme Castiglione 1 ou Malaise 1), cette coiffure n'est pas attestée avant l'époque romaine et devient prédominante à partir de l'époque d'Hadrien. La coiffure à anastolé se retrouve sur toutes les images hellénistiques du dieu, réapparaît à l'époque de Trajan-Hadrien, pour culminer à l'époque antonine (Malaise 1). Pour Castiglione 1, le type à anastolé est celui de la première statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie, tandis que le type à mèches frontales reproduirait une nouvelle effigie cultuelle installée dans le Sarapeum remanié sous Hadrien. En réalité le type à mèches frontales était en vogue bien avant Hadrien.

Parmi les effigies de S. trônant, une statue en marbre de Délos (**7**), antérieure à 166 av. J.-C., diverge nettement de l'image «canonique», supposée reproduire l'effigie cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie. Le dieu y est dépourvu du calathos et drapé du seul himation, dont un pan est jeté sur l'épaule gauche. Son identification n'est d'ailleurs rendue possible que grâce à la comparaison avec un relief hellénistique de Rhodes (**124**), où le dieu, figuré de façon analogue, est accompagné d'Isis. Une intéressante série de terres cuites de l'Egypte romaine (I[er]–II[e] s. ap. J.-C.) ne semble pas non plus se rattacher à l'image «canonique». S. au torse dénudé, drapé dans le seul himation, coiffé de la couronne *atef*, est assis sur un trône à haut dossier, la dextre posée sur la tête d'Harpocrate debout à sa dr., tandis que son bras g. replié tient une corne d'abondance (**150a–e**), ou une corne d'abondance, une massue et un caducée (**150f–g**), ou encore la corne d'abondance et la massue (**150h**). Une étude du type iconographique de S. trônant, annoncée par Tinh, devrait permettre de clarifier ces problèmes et de préciser l'évolution et la datation de ces diverses séries.

Dès l'époque hellénistique, d'autres effigies figuraient le dieu debout. Selon Stambaugh (p. 21), ce type iconographique était sans doute celui de la statue cultuelle du Sarapeum de Memphis et serait alors l'œuvre attribuée à Bryaxis. A la fin de la période hellénistique, le déclin du centre religieux de Memphis aux dépens d'Alexandrie aurait entraîné (selon Stambaugh 92–93) la vogue du type iconographique du S. trônant et le déclin de celui de S. debout. Pour Tinh 5, 23, des indices permettent de penser qu'il y avait à Alexandrie des statues cultuelles de S. debout. En réalité, le type de S. debout, longtemps occulté, apparaît au moins aussi important que celui de S. trônant.

Il semble en tous cas beaucoup plus varié (**20–70. 122–123. 125–126. 129. 132. 136. 139–140. 142–145. 153. 158–162. 164. 166. 169. 173–175. 177. 179–180. 182–184. 186–187. 191. 215–217. 225–226. 232. 234**). On y remarque plusieurs exemplaires datant de l'époque hellénistique, où le dieu, dépourvu de mèches frontales, tient une corne d'abondance (**20. 24. 26. 123. 125a**) et une patère (**20–23. 26. 123. 125a**). Leur style est parfois appelé «archaïsant» (**26** en particulier) et la corne d'abondance semble un emprunt au Pluton grec (Tinh 5, 55–56). Cerbère accompagne assez souvent les effigies hellénistiques et romaines de S. debout (**24. 27. 30–36. 136. 139–140. 142. 145. 183. 225**). Comme c'est le cas pour les figurations de S. trônant, le dieu s'appuie fréquemment sur un sceptre (**27–28** [?]. **31–38. 40–45. 50–53. 57–61. 64. 81b. 126. 129. 132. 139. 142. 144–145. 159. 162. 164. 166. 175. 177b. 179–180. 182–183. 200–201. 202b–c. 203–204. 217. 225. 226a–b**). A l'époque romaine, comme à l'époque hellénistique, il peut tenir une patère (**33. 38–40. 47. 132a. 145** [?]. **160. 169**) et une corne d'abondance (**21–23. 25. 122. 125b. 136. 153. 161. 194. 216**). Cette dernière symbolise évidemment la fertilité agraire et les richesses terrestres procurées par le dieu. Quant au type de S. appuyé sur un sceptre et muni d'une patère, il pourrait s'agir d'un emprunt aux représentations hellénistiques et romaines de Zeus ou de dieux assimilés à Zeus en Asie Mineure (Tinh 5, 39–40, 43 n. 6): S. fait libation tout en recevant lui-même l'hommage des libations: il est le partenaire des humains dans leurs sacrifices (Tinh 5, 47). Sur ses effigies romaines, le dieu présente parfois une couronne, promesse de victoire (**50–52. 61. 64. 68. 129** [?]. **173. 186. 195. 202. 207**). Il peut aussi tenir des pavots (**66**; *cf.* aussi **219**), symbole funéraire, mais aussi emblème de fertilité agraire (Dunand 1, 35), ou un globe, allusion à son aspect de cosmocrator (**56. 215. 226c**). Il emprunte même le sistre d'Isis sur une peinture de Pompéi (**161**).

Comme pour les représentations de S. trônant, S. debout a parfois le torse dénudé, seul le bas du corps étant drapé dans l'himation (**21. 29a. 32a–b. 68. 70. 136a. 139. 143a. 144a. 164. 183. 186. 211**). Sur une représentation hellénistique (**24**), un pan de l'himation est jeté sur l'épaule gauche, détail déjà observé pour des images contemporaines montrant S. trônant (**7. 124**) ou le buste divin (**220j**). S. est rarement nu (**217. 232**). A l'époque romaine, il peut être vêtu du seul chiton, lorsqu'il est paré d'un grand collier en U, comportant jusqu'à quinze festons parallèles (**49–50. 51–52. 63–64. 129**). Il s'agirait d'une guirlande, dont les statues de divinités égyptiennes devaient être ornées lors des fêtes et processions; cet attribut attesterait ainsi l'existence de rites purement égyptiens dans le culte de S. (Tinh 4, 146–147).

Le type iconographique de S. à demi étendu sur une kliné (**71. 133. 138. 156. 163. 218**), prisé à l'époque romaine, évoque les repas sacrés des confréries isiaques, véritables cérémonies cultuelles, où l'on invoquait le dieu qui était invité à participer au banquet.

Les bustes de S. datent tous de l'époque romaine (**73–108. 130–131. 134. 137. 141. 147–148. 151–152. 157. 167–168. 170–172. 176. 185. 188–190. 193. 197.**

204–205. 212–214. 219–220. 221b–c. 222–223. 227a. 230. 233). Certains émergent d'un calice végétal (**91–96. 147a. 193**), emblème de renaissance et de prospérité, emprunté vraisemblablement au thème d'Harpocrate ou du dieu-jeune sur le lotus, correspondant dans la cosmogonie égyptienne au mythe de la naissance du soleil dans le lotus primordial. D'autres sont posés sur un globe, allusion au caractère cosmocrator du dieu, souverain de l'univers (**97–99**; *cf.* aussi ci-dessus pour S. tenant un globe). Les deux éléments peuvent être combinés, avec le calice végétal posé sur un globe (**91**; *cf.* aussi le S. trônant **3**). Les bustes de S. posés sur un aigle ou surmontés d'un aigle sont encore une allusion à son assimilation avec Zeus (**100–104**; *cf.* aussi la tête de **113** et S. à demi étendu **72**). Le buste de S. sur un bélier (**105–106**) évoque ses affinités avec Ammon (pour S. et le bélier, *cf.* encore **51. 109a**; voir aussi S.-Ammon et S.-Panthée). Le buste du dieu posé sur un pied droit (**107–108. 167**) fait probablement référence à l'épiphanie du dieu, mais surtout au pouvoir guérisseur et magique du pied divin, auquel se réfère l'épisode de Vespasien opérant une guérison à sa sortie du Sarapeum d'Alexandrie en touchant avec son pied la partie atteinte du malade (pour le pied de S., *cf.* encore **13. 127**; →Agathodaimon **39** = Isis **353**).

Parmi les têtes de S. (**109–120**), on notera les intéressantes monnaies de Sicile (**116–117**), datées vers 200 av. J.-C., où le dieu est parfois coiffé d'une couronne égyptienne (**116**), ainsi que deux hermès de l'époque hellénistique (**118a–b**). Celui de l'exèdre du Sarapeum de Memphis a suscité de nombreuses discussions, car Lauer et Picard (**118a**) voulaient y voir le document le plus ancien s'inspirant du type de S. créé, selon eux, par Bryaxis à Memphis même, thèse controversée, tout comme la datation proposée (fin II[e] s. av. J.-C.) et même l'identification du dieu. La tête de S. figure aussi sur des chapiteaux en pierre d'époque romaine (**109**), mais on la trouve déjà sur le chapiteau en terre cuite d'un autel de Cáceres daté des environs de 80 av. J.-C. (**114**). Les têtes de pierre en ronde bosse (**119**) émanent probablement toutes de statues et peuvent être attribuées à l'époque romaine.

Sur toutes les séries de documents évoqués ci-dessus et plus généralement dans le catalogue, les divers types de couronnes et de coiffures revêtent une importance particulière dans l'iconographie du dieu. Comme nous l'avons déjà signalé, S. n'est pas toujours paré du calathos. Il porte parfois une couronne égyptienne, évoquant bien évidemment les aspects égyptiens de sa personnalité. Il s'agit généralement de l'*atef*, attribut caractéristique d'Osiris, composé dans ce cas de deux cornes de bélier, surmontées d'une haute tiare fasciculée, flanquée de deux grandes plumes d'autruche (**17–18. 67. 88d. 111. 115. 121** [?]. **131. 141a–b. 150. 158. 170–172**; sur la tête d'ivoire **120**, S. porte le calathos qui est orné sur le devant d'un *atef* stylisé). Dans plusieurs cas, la couronne *atef*, mal comprise, a été rendue par une fleur de lotus (*cf.* les peintures de Pompéi **153. 161**), ou bien interprétée à tort comme une fleur de lotus par les archéologues (**111. 220g–h**). A signaler encore la couronne égyptienne du document **211** (*hemhem*?). Sur d'autres exemplaires, le dieu est paré de la couronne *šwty*, composée le plus souvent de deux cornes de bélier, surmontées de deux hautes plumes d'autruche, ornées à la base du disque astral (**116a. 116b** [?]. **141c. 224**). Nous retrouvons cette coiffure sur les Osiris Canope de type A, ce qui correspond tout à fait aux composantes égyptiennes de la personnalité de S., empruntées pour la plupart à Osiris, dieu de l'au-delà mais aussi dieu de la fertilité agraire, dans laquelle l'eau du Nil joue un rôle primordial (sur S. et Osiris Canope, voir **173. 217**; →Isis **296. 354**; →Osiris Kanopos **68. 74–75**). Sur des représentations réalisées hors de l'Egypte, cette couronne peut avoir été confondue avec le *basileion* d'Isis, où les cornes de bélier sont remplacées par des cornes de vache lyriformes (**220a–j**).

Les couronnes de type égyptien apparaissent sur bon nombre de documents de l'époque hellénistique (**116a–b. 120. 131a–d. 141a–c. 220a–j. 224**), en particulier sur des monnaies. Pour Tinh 7, 281, les figurations de S. coiffé de l'*atef* reproduisaient sans doute une statue cultuelle égyptienne locale qui était la seule à évoquer l'identification entre S. et Osiris. Castiglione 2, se référant en particulier au témoignage des monnaies, en concluait que la représentation de S., officiellement adoptée à cette période, montrait le dieu sans calathos, avec anastolé et couronne *atef*; elle différait ainsi de la représentation «canonique» du Sarapeum d'Alexandrie qui, selon lui, serait un type iconographique secondaire et postérieur.

Sur quelques figurations de l'époque hellénistique, S. ne porte aucune couronne (**7. 124. 125b**). A l'époque romaine, le calathos, qui est son attribut habituel, peut présenter un décor assez varié. Hormis les pointillés, bien visibles sur certaines monnaies alexandrines, schématisant la vannerie du modius, il est orné fréquemment d'un motif végétal, emblème de fertilité agraire (**12. 80a. 82. 83d. 84. 87. 96b. 99. 108. 221a**). Il peut s'agir de rameaux d'olivier (**48. 70a–b. 83f. 93a. 119g**), d'épis (**94c. 130c**), ou d'une combinaison de rameaux d'olivier et d'épis (**65**), de branches de myrte (**93e**), de lotus et de rosaces (**118a**), d'une simple rosette (**25**). Le dieu est parfois paré d'une couronne de feuillages (**16c**), de feuilles de chêne (**118d**), de feuilles de rouvre et de chêne (**119h**), de fleurs (**46. 82**), surmontée d'un calathos, lui-même à décor végétal. Le calathos peut être également décoré d'un motif astral: d'un disque (**14b. 66. 83c. 228**), d'un disque divisé en quatre par une «croix isiaque» (**96c**), d'un disque et de motifs végétaux (**83c**), d'un croissant lunaire (**36**; un «croissant lunaire» sans calathos ornerait aussi la tête **220k**), d'une flamme (?) surmontée d'un globe (**28**), d'une flamme remplaçant un rayon solaire de S.-Hélios (**231**). A signaler encore un diadème étoilé (**80c**) et une couronne de lauriers (**81**), combinés avec un calathos sans décor. Le calathos orné de motifs verticaux (**35. 234**) n'est pas sans rappeler une couronne tourelée.

Nous avons déjà évoqué le problème de la coiffure à mèches frontales à propos du S. trônant de la statue cultuelle du Sarapeum d'Alexandrie. On retrouve ces mèches très caractéristiques dans les autres types de représentations de S., principalement à l'époque romaine (*cf.* par exemple **37. 46. 48. 65. 69. 70. 83a. c–d. g. i; 84. 87. 89. 93. 94c. 96d. 99. 108. 118a. d; 119a–d.**

f–g; **150e**. **188a**. **221**. **228**. **230**. **232**). A signaler aussi le traitement de la barbe du dieu qui peut être disposée en grosses boucles torsadées (**28**. **66**. **83c**. **89b**. **115b**. **231**), parfois partagées au milieu du menton (**65**. **69**. **73d**. **119g**. **232**).

Les attributs portés par S. ou entourant l'image du dieu sont très révélateurs de sa personnalité. Nous en avons déjà mentionné quelques-uns. L'aigle (**6**. **12**. **38a**. **39**. **72**. **100–104**. **141a–b**. **217**. **229**) et le foudre (**19**. **39**. **70a** [?]. **101**) évoquent les rapports de S. avec Zeus (*cf.* aussi **214**). Le bateau (**209**; →Isis **291**) et le trident de Neptune (**233a**) font allusion à sa maîtrise sur la mer (*cf.* aussi S. et les Dioscures **185–187**; →Harpokrates **384**; →Isis **205**). Les épis (**44**. **77**. **134**. **141c**. **218–219**), les guirlandes (**78**. **85**. **92**. **103**. **109a**. **134a–c**. **222g**) soulignent son aspect de dieu de la fertilité agraire, tout comme la massue (**150f–h**. **218**. **232–233**; *cf.* aussi S. et Héraklès **174**. **184**. **232**. →Héraklès **2941**) (voir à ce propos Dunand 1, 38–40); le caducée (**150f–h**. **198d–e**. **214**) est l'attribut d'Hermès, psychopompe et promoteur de la fertilité du sol (Dunand 1, 36. 40 n. 6). Les serpents ont également ce double aspect de chthoniens et de protecteurs des richesses agraires (**121**. **123**. **126**. **129**. **138**. **151–152**; *cf.* aussi S.-Agathodaimon); mais le serpent peut également faire allusion au pouvoir guérisseur d'Asklépios (**36**. **233b**). Quant au croissant (**36**. **38b**. **68b**. **81a**. **113a**. **179**), aux étoiles (**38b**. **68b**. **76**. **80c**. **81a**. **113a**. **178**. **193**. **218**) et au globe (**56**. **97–99**. **215**. **218**. **226c**), ils soulignent ses qualités de cosmocrator (*cf.* aussi S.-Hélios; S. et Hélios).

S. est associé à de nombreuses divinités égyptiennes et classiques (**121–200**. **206–208**. **213–214**. **216–217**. **219–220**. **222–224**. **226c**).

Après avoir été le dieu dynastique des Lagides, S. est devenu, depuis Commode et en particulier depuis les Sévères, le protecteur des empereurs romains (**75** [?]. **200–207**), le garant de la prospérité du règne et de la victoire des armes (*cf.* S. couronnant l'empereur **202**).

Parmi les formes particulières du dieu, celle de S.-Hélios (**212–231**) a suscité bien des controverses. Très en vogue à partir du IIe s. ap. J.-C., on a généralement placé son introduction au troisième quart du Ier s. ap. J.-C.; ainsi son apparition dans le monnayage alexandrin remonte à l'an 86/87 de Domitien (**225**). Mais des documents de Sicile (**220a–k**), en particulier des monnaies de Catane (**224**) attribuées vers 200 av. J.-C. (datation contestée par Tinh 2, 67–68 n. 2), suggèrent une date bien antérieure pour l'élaboration de cette identification (pour S. et Hélios, *cf.* encore **188–193**).

Le type iconographique de S.-Panthée (**233**) illustre bien la vocation syncrétiste du dieu, qui consacra sa fortune. S. sera même identifié à des dieux indigènes locaux, comme le montre la statuette d'Alésia (**234**), où S. semble assimilé au dieu gaulois Moritasgus, vraisemblablement lié à des sources guérisseuses.

GISÈLE CLERC / JEAN LECLANT

SARDANAPALLOS → *LIMC* Suppl.

SARDEIS → *LIMC* Suppl.

SARDO

(Σαρδώ) Quellnymphe, dargestellt auf kaiserzeitlichen Münzen der bithynischen Stadt Tios, nach Robert 183 möglicherweise mit der Lokalität *Κρηνίδες* in Verbindung zu bringen, ca. 20 km westlich von Tios, jedoch noch auf dem Territorium der Stadt gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 384 *s. v.* «Sardo 3»; Robert, L., *A travers l'Asie mineure* (1980) 181–183; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2810 *s. v.* «Flußgötter: Sardo».

Münzen von Tios (Bithynien)

1. (= Billaios **3***) AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *RecGén* 621, 42 Taf. 107, 17; Imhoof-Blumer, *Flußg* 268 Nr. 235 Taf. 8, 10; *SNG* v. Aulock 943. – Rs.: Zu Füßen einer Dionysosstatue mit Basis zwei einander gegenüber gelagerte Wassergottheiten: l. Billaios, r. die Nymphe S., Mantel um den Unterkörper geschlungen, in der l. Armbeuge Füllhorn, in der ausgestreckten Rechten zwei Ähren; sie lehnt an einem umgestürzten Quellgefäß, aus dem Wasser läuft. *ΒΙΛΛΑΙΟΣ ΣΑΡΔΩ ΤΙΑΝΩΝ*.

2.* a) AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 978. – Rs.: S. in langem Gewand nach l. stehend, r. Fuß auf Felsen gesetzt; mit der Linken greift sie nach einem langen Schilfrohr, die Rechte hält eine auf ihr r. Knie gelegte Amphora (Robert 182: «rocher»), aus der Wasser in ein vor ihr stehendes Gefäß fließt. *ΣΑΡΔΩ ΤΙΑΝΩΝ*. – **b)*** AE, Maximus Caesar (236–238 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 999–1000. – Rs.: Wie **a**, S. steht jedoch auf felsigem Untergrund. *ΤΙΑΝΩΝ*.

In der älteren Literatur wird S. stets als Flußgott bezeichnet (wohl zuletzt bei Franke, P. R., *AA* 1966, 58), ein Irrtum, der auf die schlechte Erhaltung der damals bekannten Exemplare von **1** sowie auf die Tatsache, daß die Slg. v. Aulock noch nicht publiziert war, zurückzuführen ist. Robert konnte diesen Fehler mit dem Hinweis auf das eindeutige Geschlecht der durch die Beischrift als S. bezeichneten Figur auf **2a** korrigieren; gleichzeitig erkannte er in der in nahezu allen Details gleich dargestellten Nymphe auf **2b** ebenso S., auch wenn diese hier nicht in der Legende genannt wird. Gute Abbildungen von **2a** zeigen, daß es sich bei dem Gegenstand, den S. mit der Rechten hält, keineswegs um einen Felsen handelt, aus dem Wasser hervorschießt (Robert 182), sondern gleichfalls um eine Amphora.

THOMAS GANSCHOW

SARDOS

(Σάρδος, Sardus Pater) Divinità eponima dell'isola di Sardegna. S. figlio di Makeris-Hercules, giunse in Ichnussa (antica denominazione dell'isola) dalla Libye e ne mutò il nome chiamandola Sardò. Nella Sardegna sudoccidentale gli vene dedicato un *ierón*.

FONTI LETTERARIE: La versione più ampia del mito di S. è tramandata da *Paus.* 10, 17, 1–2: S., figlio di Makeris, cioè →Herakles nella interpretazione dei Libî e degli Egizi, postosi a capo di una spedizione navale, arrivò dalla Libye in Sardegna, dove la popolazione accettò i Libî di S. più per forza che per benevolenza. Non sapendo edificare città i Libî e gli indigeni vivevano sparsi in capanne e caverne. S. cambiò il nome dell'isola dandole il proprio. Sardò è, infatti, la denominazione più frequente della Sardegna presso gli autori greci, ma secondo lo *Schol.* Plat. *Tim.* 25b Greene il nome dell'isola deriverebbe da Sardò, sposa di Tyrrhenòs, mentre in precedenza la Sardegna si sarebbe denominata *ἀργυρόφλεψ νῆσος*.

Paus. (10, 17, 1) asserisce che i barbari che abitavano la Sardegna inviarono una statua di bronzo di S. a Delfi, collocata tra una statuetta di Apollo, consacrata da Echecratide di Larissa (10, 16, 8), ed un cavallo eneo dedicato da Callia (10, 18, 1). Il legame tra S. ed il santuario apollineo era costituito da un «celebre» viaggio compiuto dal padre di S. a Delfi benchè Paus. non spieghi nè i motivi, nè la causa della fama di quel viaggio.

Le altre fonti classiche relative a S. (Sil. 12, 355–360; *Schol.* Dion. Per. 458; Eust. *ad* Dion. Per. 458; Solinus 4, 1; Guid. *geogr.* 127, 49–128, 1 Schn.; Isid. *orig.* 14, 6, 39; Mart. Cap. 6, 645; Paul. Diac. *Lang.* 2, 22; Steph. Byz. *s. v.* *Σαρδώ*) si limitano a confermare l'arrivo di S., figlio di Ercole, in Sardegna ed il cambiamento di denominazione dell'isola in suo onore.

Il *Sardopátoros ierón* è localizzato da Ptol. 3, 3, 2 sulla costa occidentale dell'isola tra Othaia polis (Othoca) e Neapolis, mentre il Ravenn. Anonym. *cosmogr.* 102, 6 Schn. e Guid. *geogr.* 127, 7 Schn. ricordano Sardiparias (Sartiparias, Ravenn.) tra Neapolis e Sulci. Gli scavi archeologici ed i documenti epigrafici (*AEpigr* 1971, 119, 120; 1972, 227) hanno consentito l'identificazione del tempio di Antas (Fluminimaggiore) con il *Sardopátoros ierón*.

BIBLIOGRAFIA: Albizzati, C., «Sardus Pater», in *Il convegno archeologico in Sardegna* (1927) 103–110; Barreca, F., *Il tempio di Antas e il culto di Sardus Pater* (1975) 1–10; *idem*, *La civiltà fenicio-punica in Sardegna* (1986) 171–172 (= Barreca 2); Bianchi, U., «Sardus Pater», *Rend Linc* 8, 18, 1963, 97, 112; *idem.*, «Sardus Pater», in *Atti del convegno di studi religiosi sardi* (1963) 35–51; Birocchi, E., «La monetazione romano-sarda», *ArStorSar* 24, 1954, 36; Bondì, S. F., *Osservazioni sulle fonti classiche per la colonizzazione della Sardegna, Saggi fenici* 1 (1975) 49–66; Breglia Pulci Doria, L., «La Sardegna tra tradizioni euboiche ed attiche», in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéenne* (1981) 61–95; Didu, I., «La cronologia della moneta di M. Azio Balbo», *AttiCeSDIR* 6, 1974–75, 107–121; Ferron, J. «Le dieu des inscriptions d'Antas», *StSar* 22, 1971–72, 269–289; Grant, M., *From Imperium to Auctoritas*[2] (1969) 120–121; Guzzo Amadasi, M. G. «Note sul dio Sid», in *Ricerche puniche ad Antas* (1969) 95–104; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 383–386 *s. vv.* «Sardo 1», «Sardon», «Sardos»; Klebs, E., *RE* II 2 (1896) 2253 *s. v.* «Attius 11»; Mastino, A., in *Nur. La misteriosa civiltà dei Sardi* (1980) 318 (= Mastino 1); *idem*, «Le relazioni tra Africa e Sardegna in età romana: inventario preliminare», *L'Africa romana* 2, 1985, 27; Meloni, P., *La Sardegna romana* (1991) 384–389; Pais, E., *Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio romano* I (1923) 407–408; Perantoni Satta, G., «Rinvenimenti in Sardegna di monete della Repubblica Romana», *AnnIStItNum* 5–6, 1958–59, 206–207; Philip, H., *RE* I A 2 (1920) 2481–2482 *s. v.* «Sardinia»; 2496–2497 *s. v.* «Sardopatoris fanum»; Sotgiu, G., «Le iscrizioni latine del tempio del Sardus Pater ad Antas», *StSar* 21, 1970, 7–20; Tronchetti, C., «I rapporti fra il mondo greco e la Sardegna: nota sulle fonti», *Egitto e Vicino Oriente*, 9, 1986, 121–123.

CATALOGO

L'unica iconografia sicura di S. è documentata sul R. di un asse battuto in Sardegna nella 2a metà del I sec. a. C. – Appare probabile l'identificazione di S. nel busto di un personaggio maschile sul D. di una moneta emessa da una colonia sarda. – Sulla base dei dati numismatici si è proposto di riconoscere S. in due statuette in bronzo (da Gesturi e da una località sconosciuta dell'isola) ed in due testine dal tempio di S. ad Antas.

Monete

1.* AE asse, zecca incerta di Sardegna, M. Atius Balbus, verso il 38 a. C. – Forrer, *Weber* I 376, 1795; Grose, *McClean* I 111, 18; Babelon, *de Luynes* 276, 1481; Forteleoni, L., *Le emissioni monetali della Sardegna punica* (1961) 55, 68; Grant 152–153; *SNG* Evelpidis 728; Didu 107–121; *SNG* München 1750–1753; Sollai, M., *Le monete della Sardegna romana* (1989) 39–50. 104–105; *SNG* Sassari 756–758; *RPC* I nº 625. – R.: testa barbata di S. di profilo a d., con corona di penne; sulla spalla s., lancia. *SARD(us) PATER*.

2. AE asse, colonia sarda incerta, 42–27 a. C. c. – Pais 441; Grant 105–106; Sollai, *o. c.* **1**, 64–79. 108; *SNG* Sassari 753; *RPC* nº 623. – D.: testa barbata di S. di profilo a d., con tre penne sul capo; sulla spalla d., lancia. *Q. A M L. C VÊ II V(iri)*. R.: aratro, *D(ecreto) D(ecurionum)*.

Statua

3. *Eikòn* in bronzo donata dai Sardi a Delfi, non conservata. – Paus. 10, 17, 1; 18, 1.

Statuette

4.* Statuetta in bronzo. Cagliari, Mus. Naz. 10857. Da Gesturi. – Spano, G., *Bull. Archeologico Sardo* 1, 1855, 97–105; Albizzati 103–110; Tore, G., in *Atti del I Congr. Int. di studi fenici e punici* (1983) 453 tav. 82, 2; Tronchetti 122–123. – Fine V sec. a. C. – Personaggio maschile barbuto, stante, con la testa coronata da una tiara di piume; il corpo è rivestito da una lunga tunica, con scollatura a V, che si modella sulla muscolatura; il braccio d. è levato nel gesto dell'orante, mentre il s. è piegato ad impugnare un oggetto scomparso, verosimilmente una lancia.

5. Statuetta in bronzo. Cagliari, Mus. Naz. 5092. Dalla Sardegna, loc. sconosciuta. – Albizzati 105 fig. 12; Tore, *o. c.* **4**, 453 tav. 82, 3. – IV sec. a. C. – Il minuscolo bronzo rappresenta un personaggio virile frontale, stante, con tiara troncoconica; una lunga tunica riveste la figura sino ai piedi, frammentari; le braccia sono disposte secondo lo schema iconografico del **4**.

6.* Testina in terracotta. Cagliari, Mus. Naz. Dal tempio di S. ad Antas (Fluminimaggiore). – Tore, *o. c.* **4**, 453 n. 7; Barreca 2, 177 fig. 146. – Fine V sec. a. C. – La testina è pertinente ad un personaggio maturo, barbato, con la capigliatura fluente; si è supposto, fondatamente (Tore), che alla testa appartenga una tiara di piu-

me a doppia corona sovrapposta, in bronzo, rinvenuta nell'area di Antas.

7. Testina di profilo in ardesia. Cagliari, Mus. Naz. Dal tempio di S. ad Antas. – Mastino 1, 318; Barreca 2, 175. – IV sec. a. C. – La testina documenta il medesimo profilo di S. della moneta di Azio Balbo; la capigliatura e la tiara dovevano essere riportate in materiale diverso rispetto alla testa.

COMMENTO

L'eikòn bronzea di S. donata dai Sardi a Delfi (**3**) dovrebbe corrispondere nell'iconografia alla statua di culto di S. del tempio di Antas, costruito dai Cartaginesi alla fine del VI sec. a. C. e dedicato a Sid, identificato in S. Il tempio, ricostruito in forme classiche sotto Augusto, fu restaurato da Caracalla nel 213–215 d. C.

La più antica rappresentazione di Sid-S. proveniente da Antas (**6**) documenta un modello, evidentemente la statua di culto, influenzato dallo stile tardo classico: al medesimo archetipo si ispirano le statuette in bronzo (**4–5**), che ci offrono l'iconografia completa di S.: una divinità maschile, coronata da una tiara piumata, rivestita da una tunica aderentissima, recante probabilmente una lancia.

L'identificazione di tale iconografia con quella di S. è assicurata, come si è detto, dalla moneta **1**, che reca la legenda *Sard(us) Pater* e la testa di profilo della divinità con tiara piumata e lancia. La moneta, battuta da una zecca incerta di Sardegna (forse Uselis), è diffusa in oltre duecento esemplari a Nora, Bithia, Sulci, Othoca, Tharros, Cornus, Olbia, Arborea, Guasila, Tonara, Vallermosa, Antas, Narbolia, Cabras, Arbus, Gonnosfanadiga e Samassi. Tale constatazione accredita l'ipotesi che l'immagine di S. della moneta derivi dalla statua di culto, ben nota in tutta l'isola. Si spiega in tal maniera la ripresa, semplificata, dell'iconografia di S. nella moneta **2** emessa tra il 42 a. C. ed il 27 a. C. da una colonia sarda (forse Turris Libisonis), che intese onorare la divinità pansarda.

La presenza della lancia nelle monete (**1–2**) e, ipoteticamente, nelle statuette (**4–5**) è stata collegata al carattere originario di S., quale cacciatore e guerriero. Infatti ad Antas presso il tempio, in una tomba, si è scoperto un bronzetto indigeno del IX sec. a. C. rappresentante un personaggio stante, ignudo, con lancia, identificato con *Babài*, divinità encorica interpretata dai Cartaginesi come *Sid-Babài* (Sid è, per l'etimo, «il cacciatore»), e dai Romani come *Sardus Pater Bab(i)* (Meloni 389; per un collegamento di *Baby* col mondo egiziano Mazza, F., «B'by nelle iscrizioni di Antas: dati per una nuova proposta», *Riv. studi fenici* 16, 1988, 47–56). A S. furono offerte nel tempio di Antas lancie votive in ferro e bronzo.

La testina d'ardesia **7** documenta, infine, l'iconografia di S. glabro, che, tuttavia, sembra documentata in una variante della moneta **1**.

RAIMONDO ZUCCA

SARMATIA

(*Σαρματία*, Sarmatia) Personifikation des Gebietes der Sarmaten.

BIBLIOGRAPHIE: Fritz, J., *KlPauly* IV (1972) 1558 *s. v.* «Sarmatia»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 386 *s. v.* «Sarmatia»; Kretschmer, K., *RE* II A 1 (1921) 1–12 *s. v.* «Sarmatia»; Vollkommer, R., «Kultur der Sarmaten», in *Aus den Schatzkammern Eurasiens. Meisterwerke antiker Kunst. Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich* (1993) 247–249.

KATALOG

DEUTUNG DURCH DIE INSCHRIFT GESICHERT

1.* AU Medaillon und Solidus, Trier, Constantin II., 322–324 und 332–333 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* I (1912) 24–25 Nr. 6–8. 11 Taf. 9, 1–2; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 97 Taf. 15, 2–3; *eadem, Roman Medallions* (repr. 1986) 116 Taf. 19, 9; *RIC* VII 195–196, 358. 364 A Taf. 4; 204, 446; 215–216, 532–533. 536. – Rs.: Constantin II. in Dreiviertelansicht nach l. stehend, in der vorgestreckten Rechten Globus und in der Linken Lanze haltend, den r. Fuß auf nach r. kniende Gefangene setzend, die um Gnade fleht. *PRINCIPIA IVVENTVTIS SARMATIA* oder *PRINCIPI IVVENTVTIS SARMATIA*.

2.* AE Follis, London, Lyon, Trier, Arles, Sirmium, Constantin I., 323–324 n. Chr. – *RIC* VII 115, 289–290; 135, 209. 219; 201, 429. 435; 262, 257–258; 475, 48. – Rs.: Victoria nach r. schreitend, in der Rechten Tropaion und in der Linken Palmzweig haltend, den Fuß auf Gefangene setzend. *SARMATIA DEVICTA*.

3. AE Follis, Trier, Crispus, 323–324 n. Chr. – *RIC* VII 202, 436–437. – Rs.: Wie **2.** *SARMATIA DEVICTA*.

4. AE Follis, Trier, Constantinus II., 323–324 n. Chr. – *RIC* VII 202, 438. – Rs.: Wie **2.** *SARMATIA DEVICTA*.

5.* AU Solidus und Fraktionen, Trier, Constantinus II., 322–323 n. Chr. – *RIC* VII 196–197, 364. 367 Taf. 4. – Rs.: Trauernde S. nach l. sitzend, den Kopf zu r. stehendem Tropaion umgewendet. *GAVDIVM ROMANORVM SARMATIA*.

DEUTUNG OFFEN

6.* Bronzehenkel einer Oinochoe. Paris, Louvre Br 2825 (MNC 1360). – Reinach, A. J., *MonPiot* 18, 1911, 89–91 Taf. 9 (Dacia oder S.); de Ridder, *BrLouvre* II 121 Nr. 2825 Taf. 101 (Dacia oder S.); Lamb, W., *Ancient Greek and Roman Bronzes* (1929) 235–236 Taf. 94 (Dacia oder S.); Menzel, H., in Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1968) Nr. 307 Abb. (fremde Nation allgemein). – 2. Jh. n. Chr. – Über fünf Barbaren sitzt trauernd eine weibl. Gestalt mit langem Haar.

KOMMENTAR

Obwohl die Römer seit dem 1. Jh. n. Chr. immer wieder gegen das Reich bedrohende sarmatische Stämme kämpften, finden sich Darstellungen ihrer Personifikation nur auf Münzen der dreissiger Jahre des 4. Jh. n. Chr. (**1–5**). Sie wird hier als um Gnade flehende oder trauernde Gefangene gezeigt, Schemen, die für unterworfene Völker eine lange Tradition besitzen (→Iudaea, Kommentar). Eine ebenfalls trauernde weibl. Gestalt auf einem Bronzehenkel (**6**) wurde in der Forschung als Dacia oder S. bezeichnet. Diese Deutung beruft sich auf die Identifizierung der sie umgebenden fünf Barbaren als Daker oder Sarmaten, eine Annahme, die nicht nachzuvollziehen ist, weil ihre Wiedergabe zu summarisch ist, als daß eine ethnische Einordnung zu rechtfertigen ist. Doch ohne diese kann auch die Trauernde nicht benannt werden.

RAINER VOLLKOMMER

SARNUS

(*Σάρνος*, Sarnus) Campanischer Fluß im *ager Nucerinus* (Strab. 5, 4, 8; Verg. *Aen.* 7, 738; Serv. *Aen.* 7, 738). Die Existenz eines gleichnamigen Flußgottes ist nirgends zweifelsfrei belegt, kann aber bei der überaus weiten Verbreitung derartiger Personifikationen als wahrscheinlich angenommen werden (→Fluvii). Auf S. als Schutzgottheit Nucerias deuten die Inschrift *Sarasneis* auf oskischen Münzen der Stadt (Philipp 30) und der Name *Colonia Sarnensis Milesi* für eine der cirtensischen Kolonien des Publius Sittius (Beloch 241). Aebischer möchte von mittelalterlichen Kirchen und Kapellen des Hl. Michael an Quellen und Mündung des Flusses auf Kultplätze des Gottes S. zurückschließen. Der von Sueton (*rhet.* 4) überlieferte →Epidius ist vielleicht mit S. gleichzusetzen.

BIBLIOGRAPHIE: Aebischer, P., «Le caractère divin du Sarno», *RBPhil* 9, 1930, 421–454; Beloch, J., *Campanien* (1890^2) 212–214. 239–245; Cimmelli, V., «La mitizzazione del Sarno nelle pitture parietali pompeiane», *Sylva Mala* 9, 1988, 3–12; Fröhlich, T., *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*, 32. Erg.-H. *RM* (1991) 152–154; Gallina, A., *EAA* VII (1966) 55 *s. v.* «Sarnus»; Höfer, O., *ML* IV (1915) 387 *s. v.* «Sarnus»; Moormann, E. M., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 53; Philipp, H., *RE* II A 1 (1921) 30–31 *s. v.* «Sarnus».

KATALOG

WAHRSCHEINLICH SARNUS

Wandmalerei

1.* Pompeji I 14, 6/7 (Casa del Lararío del Sarno), Sockel der Larenädikula. – Maiuri, A., *RendNapoli* 33, 1958, 9–12 Taf. 2; Fröhlich 262–263 Taf. 6. – 62–79 n. Chr. – S. in Mantel und Untergewand auf hohem Felsen gelagert.

2. Pompeji V 1, 10/23 (Casa di Caecilius Iucundus), bei einem Larenbild. – Mau, A., *BdI* 1876, 246; Boyce, G. K., *MAAR* 14, 1937, Nr. 79. – S. gelagert.

3.* Pompeji V 2, b/c, im Schlangenbild eines Larariums. – Boyce, a. O. **2**, Nr. 99; Fröhlich 267–268 Taf. 31, 2. – 50–79 n. Chr. – S. in weißem Mantel auf hohem Felsen gelagert.



Sarnus 5

4. Pompeji VI 11, 10 (Casa del Labirinto), im Schlangenbild eines Larariums. – Fröhlich 278 Taf. 36, 2; Strocka, V. M., *Casa del Labirinto, Häuser in Pompeji* 4 (1991) 61 Abb. 440–442. 444. – 62–79 n. Chr. – S. in Hüftmantel an Flußufer gelagert.

5.• Pompeji IX 3, 19/20, neben einem Schlangenbild. – Boyce, a. O. **2**, Nr. 418; Fröhlich 295–296 Taf. 43, 2. – 50–79 n. Chr. – S. in Hüftmantel auf Felseninsel gelagert.

6. Torre Annunziata, fondo Bottaro, Laden 7, als Penatenbild. – Sogliano, A., *NotSc* 1901, 425–426. – 1. Jh. n. Chr. – S. in Hüftmantel unter einem Baum gelagert.

SICHER ODER WAHRSCHEINLICH NICHT SARNUS

Münzen von Nuceria Alfaterna

7. (= Epidius **1–2**) AR, AE. – Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 21, 1917, 10–11. 17 Taf. 1, 26–28. – 280–268 v. Chr. – Vs.: Gelockter Jünglingskopf mit Widderhörnern.

Wandmalerei

8. Paris, Louvre. Aus Pompeji VI 1, 6 (Casa delle Vestali). – Tran Tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines du Musée du Louvre* (1974) 35–37 Abb. 11; Moormann 168. – 50–79 n. Chr. – Gelagerter Flußgott zwischen Brunnennymphen.

9. Pompeji VII 9, 7 (Macellum), Tafelbild in Wanddekoration. – Spano, G., *La Campania Felice nelle età più remote* (1936) 16–18 Abb. 2; Moormann 198; Cimmelli 6–7 Abb. 3. – 62–79 n. Chr. – Jugendlicher, gelagerter Flußgott in Hüftmantel, umgeben von Nymphen und anderen Figuren.

10. Pompeji VIII 4, 15 (Casa di Cornelius Rufus), Tafelbild in Wanddekoration. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1018 Taf. 11a; Reinach, *RépPeint* 47, 1. – 50–79 n. Chr. – Gelagerter Flußgott, von weiteren Figuren umgeben.

11. Pompeji VIII 2, 17 (Terme del Sarno), in Wanddekoration. – Schefold, *WP* 213; Koloski Ostrow, A., *The Sarno Bath Complex* (1990) 40. 74. 118 Abb. 96–97.

– 50–79 n. Chr. – Jugendlicher, nackter Flußgott in Landschaft sitzend.

12. Pompeji VIII 2, 17 (Terme del Sarno), Tafelbild in Wanddekoration. – Mau, A., *RM* 9, 1894, 60–61 (Abb.); Koloski Ostrow, a. O. **11**, 74. 120 Abb. 112. – 50–79 n. Chr. – Jugendlicher, nackter, sitzender Flußgott, gekauerten Alten mit Wasser übergießend.

KOMMENTAR

Hinlänglich gesicherte Darstellungen des S. begegnen nur in den Malereien an pompejanischen Lararien. Hier werden neben dem →Genius und den Laren (→Lar, Lares) auch Schutzgötter einzelner Berufe und lokale Gottheiten dargestellt, und es liegt daher nahe, die in diesem Zusammenhang auftretenden Flußgötter als S. anzusprechen. Für eine solche Interpretation spricht vor allem das Beispiel **1**, welches neben einer «realistischen» Verladeszene, die sich wohl auf den Beruf des Hausherrn bezieht und im Sarnohafen anzusiedeln sein dürfte, auch den entsprechenden Flußgott zeigt. Die Malereien geben S. dem gängigen hellenistisch-römischen Typus folgend als gelagerten, bärtigen Flußgott mit Quellgefäß und Schilfzweig wieder. Das Motiv des erhobenen (**3. 5**) oder auf den Kopf gelegten (**4**) rechten Armes leitet sich wahrscheinlich vom eng verwandten Typus des gelagerten Silens her, der in pompejanischen Gartendekorationen gelegentlich anstelle eines Flußgottes im Verband mit den Nymphen auftritt (z. B. Moormann 190 Cat. 231/1).

Weder als S. noch als Epidius kann der Jünglingskopf auf Nuceriner Münzen des 3. Jh. v. Chr. interpretiert werden (**7**), den schon Imhoof-Blumer (a. O. **7**, 10–11) aufgrund der Widderhörner aus der Serie der Flußgottdarstellungen ausgeschieden hat. Auch bei den pompejanischen Malereien **8–12** handelt es sich kaum um S. Die Bilder **9** und **10** zeigen wahrscheinlich mythische Flußgötter im Handlungszusammenhang, während die unbärtigen Flußgötter **11** und **12** das in den Sarnothermen genutzte Wasser der Acquaroquelle symbolisieren dürften, welches durch den augusteischen Aquädukt in die Stadt gelangte. Es könnte sich aber auch, wei bei **8**, um die rein generische Darstellung eines unbestimmten Flußgottes handeln.

THOMAS FRÖHLICH

SAROS → *LIMC* Suppl.

SARPEDON

(Σαρπηδών, Sarpedon) Son of Zeus, and co-commander of the Lycian contingent of Priam's allies at Troy.

LITERARY SOURCES: In Homer's *Iliad* he appears or is cited repeatedly (2, 876; 5, 627–667; 6, 196–199; 12, 101–104; 12, 292–412; 15, 65–67), and in 16 becomes the opponent of Patroclus, fated to die at his hands in accordance with the resolve and solemn oath made by Zeus (15, 4–67). When Zeus later (16, 437–438) has second thoughts, Hera points out to Zeus the consequences he would suffer if he changed his mind and let S. escape alive to Lycia (16, 439–461). After his death from a wound inflicted by Patroclus (16, 463–505), Patroclus takes his armor and sends it back to the Greek camp, while Zeus commands Apollo to clean, anoint and clothe the body of Sarpedon and to hand him over to the twin brothers Sleep and Death (→Hypnos, →Thanatos), who quickly put him down in the realm of Lycia (16, 663–683). His spear, shield, and helmet were put up by Achilles as prizes at the funeral games of Patroclus (23, 798–800). In the Glaucus dialogue with Diomedes his lineage is given that identifies Sarpedon's mother as Laodameia (the aunt of Glaucus) and Zeus his father, while according to Hesiod (*frg.* 140 Merkelbach/West) and Bacchylides his mother was →Europe (I), who, as Herodotus confirms (4, 45) left Crete to settle in Lycia, with S., her youngest son. This tradition is followed by Aeschylus of whose tragedy *The Carians* or *Europa* a portion of the prologue is preserved (*TrGF* III F 99; *cf.* Lloyd-Jones, H., *Aeschylus* II [*Loeb Class. Libr.*, 1957] p. 599–603), in which Europa expresses anxiety over the fate of S. For the many other literary sources, see Immisch 389–413. There was a sanctuary of S. at Xanthos, Lycia (*Schol.* Hom. *Il.* 16, 673 Erbse).

BIBLIOGRAPHY: v. Bothmer, D., «The Death of Sarpedon», in Hyatt, St. L. (ed.), *The Greek Vase* (1981) 63–81; Immisch, O., *ML* IV (1909–15) 389–413 *s. v.* «Sarpedon»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 56–57 *s. v.* «Sarpedonte»; Picard, Ch., «La mort de Sarpédon d'après une tragédie perdue d'Eschyle *(Europé)*, sur un vase du Metr. Mus. (New York)», *CRAI* 1953, 103–120; Robertson, M., «Sarpedon Brought Home», in *Studies T. B. L. Webster* II (1988) 109–120; Zwicker, J., *RE* II A 1 (1921) 35–47 *s. v.* «Sarpedon 1».

Lowenstam, St., «The Uses of Vase-Depictions in Homeric Studies», *TAPhA* 122, 1992, 165–198 goes into the more general questions of how and why vases with Homeric subjects are at variance with the text.

CATALOGUE

A. Sarpedon as secondary figure

1.* (= Achilleus **558*** with bibl., = Hippokles **1** with further refs. [*B*]) Kylix, Corinthian bf. Brussels, Bibl. Roy. From Corinth. – Amyx, *CVP* 204, 6 (Gorgoneion Group, unattributed); 564, 30; 634–636. 639. – About 590–570 B. C. – *A:* Hector, fighting Achilles, flanked by S. (*ΣΑΡΠΑΔΟΝ*) on horse-back with a void horse on the r., while the similar rider behind Achilles is labelled Phoenix. *B:* Ajax fighting Aeneas, flanked by Ajax the Locrian and Hippokles, like Sarpedon and Phoenix on *A;* under the handle *B/A*, Dolon. All the heroes are inscribed.

B. Fight over the body of Sarpedon

2.* Hydria, frr., Corinthian bf. Vatican, Astarita 653. – Unattributed. Amyx, *CVP* 579, 82; 635; Bothmer 66. 156 n. 3 fig. 69. – Mid 6th cent. B. C. – The body of S. (*ΣΑΡΠΑΔΟΝ*) still fully armed, is above the r. horizontal handle of the vase, near the end of the scene that covered the entire shoulder. More than half of the composition is still missing, but two fragments acquired in 1969 (*Monumenti Musei e Gallerie Pontificie,* Boll. 1, 3, 1959–1974, [1979] 69 fig. 12) add more figures; and, reading from l. to r., we now have Polydamas and a companion, Paris, Ajax the Locrian, Kleoboulos, Alkimos driving a chariot, a Greek (upper part and name missing), S., Pyraichmes, Glaukos, and two more very fragmentary Trojans, whose names are much abraded and illegible.

C. Sarpedon's body removed by Sleep and Death from the battlefield or laid down in his homeland

GREEK

3.* (= Thanatos **2**) Kylix, Attic rf. Once Dallas, Texas, Hunt Coll. (sold at Sotheby's New York, 19 June 1990 lot 6). – *Add*² 404: signed by Euphronios; Denoyelle, M., in *Euphronios peintre à Athènes au VI^e s. av. J.-C.* (Exhib. Paris 1990) 168–169 no. 34; Robertson, M., in *Euphronios der Maler* (Exhib. Berlin 1991) 182–186 no. 34; Shapiro, H. A., in *Euphronios, Atti del Seminario Int. di Studi, Arezzo 1990* (1992) 39 pl. 56. – About 520 B. C. – *A:* Hypnos and Thanatos carrying the body of S., preceded by Akamas. Names inscribed in reversed letters.

4.* (= Hermes **593***, = Hippolytos III **1** with bibl., = Thanatos **3**) Calyx-krater, Attic rf. New York, MMA 1972.11.10. – *Add*² 396. 404. 405 (with the potter's signature incompletely transcribed): signed by Euphronios as painter and Euxitheos as potter; *Euphronios peintre, o. c.* **3**, 77–88 no. 4; *Euphronios der Maler, o. c.* **3**, 93–105 no. 4; Boardman, J., in *Euphronios, Atti* . . . (*o. c.* **3**), 45–47. – About 515–510 B. C. – *A:* Flanked by two hoplites (inscr. Leodamas and Hippolytos), Sleep and Death lift the body of Sarpedon supervised and directed by Hermes (all names inscribed). *B:* Arming scenes of four young hoplites (Hypeirochos, Hippasos, Medon and Akastos, all inscribed) in the presence of a fully armed bearded hoplite (inscribed Axippos).

5.* (= Eos **321** with bibl., = Europe I **215**, = Iris I **146***, = Thanatos **4**) Kylix, Attic rf. London, BM E 12. From Vulci. – *ARV*² 126, 24: Nikosthenes P.; *Para* 333; *Add*² 176; Robertson, M., *The Art of Vase-painting in Classical Athens* (1992) 39–40 fig. 21. – Late 6th cent. B. C. – *A:* Sleep and Death laying down the body of S. in the presence of Iris (on the l.) and Sarpedon's mother or wife (on the r.). *B:* Amazons arming.

6.* (= Achilleus **448** [*B*], = Thanatos **8**) Calyx-krater, Attic rf. Paris, Louvre G 163. From Cerveteri. – *ARV*² 227, 12: Eucharides P.; *Para* 347; *Add*² 199. Since 1989 augmented by the New York fr. 1989.109.3 (lent to the Louvre and incorporated) that adds the shoulders, part of the wing, the neck and lower part of Thanatos' face. – Early 5th cent. B. C. – *A:* Thanatos and Hypnos putting down the body of Sarpedon; a naked, unarmed eidolon flies downward above the group. *B:* The Embassy to Achilles.

7.* (= Thanatos **6**) Neck-amphora, Attic bf. Paris, Louvre F 388. – Haspels, *ABL* 238, 133: Diosphos P.; Bothmer 74. 75. 77 figs. 76–77. – Early 5th cent. B. C. – *A:* Sleep and Death deposit the body of Sarpedon; an eidolon, fully armed, flies downward. *B:* Bearded archer in oriental dress and hoplite setting out. Nonsense inscriptions.

8.* (= Eos **329** with bibl. [*B*], = Memnon **63** [*B*], = Meriones **3**, = Thanatos **5**) Neck-amphora, Attic bf. New York, MMA 56.171.25. – Haspels, *ABL* 239, 137: Diosphos P.; *ABV* 509, 137; *Para* 248; *Add*² 127. – Early 5th cent. B. C. – *A:* Sleep and Death lifting the body of Sarpedon, an eidolon flies upward. *B:* Hoplite fleeing; Eos aloft with the body of Memnon. Nonsense inscriptions.

9. (= Thanatos **7**) Lekythos, Attic bf. Once Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3252, lost. From Eretria. – Haspels, *ABL* 255, 28: Athena P.; *ABV* 522; Boardman, *ABFV* fig. 251. – About 480–470 B. C. – Sleep and Death lowering the body of Sarpedon. Nonsense inscriptions.

10.* (= Thanatos **12** with bibl., = Poseidon **214**) Lekythos, Attic wgr. Frankfurt, Liebieghaus 532. – Haspels, *ABL* 242, 23: Haimon P.; *CVA* 2 pl. 49, 8–10. – About 470 B. C. – Sleep and Death lift a bleeding bearded warrior who has lost his armor (S.?) in the presence of Poseidon on the l. holding a dolphin and another bearded god (Hermes?) in front of the warrior.

11.* Two kylix fragments joined, Attic rf. Florence, Mus. Arch. 12 B 7 and 12 B 15. – *CVA* 1 pl. 12 (387) 7. 15. – About 470–450 B. C. – The two fragments from the outside of a kylix give the feet of a recumbent figure being lifted by a nude winged male of whom only part of the wing and his l. leg are preserved. To r. of this scene, a hoplite leaning on his spear.

12.* (= Europe I **216** [*B*], = Thanatos **9** with bibl.) Two-handled mug, Attic rf. Port Sunlight, Lady Lever Art Gall. 5060 (X 2250). – Robertson, M., *Greek, Etr. and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery Port Sunlight* (1987) 39–41 no. 42; 102–103 figs. 42a–b. 43a–b. 44a–b. – 430–420 B. C. – *A:* Between two men, Sleep and Death lower the body of S. to the ground, whose eidolon (in added white) hovers over the body, its extended arms perhaps holding a wreath. *B* (quite fragmentary): Five more Lycians, including a woman in a black mantle, perhaps S.'s mother.

13.* (= Thanatos **11** with bibl.) Hydria, Lucanian rf. Policoro, Mus. Naz. 35294. From Policoro. *LCS* 57, 285 pls. 26, 2; 27, 2: Policoro P.; *Suppl. 3*, 19; Bothmer 70 fig. 72; *idem*, in *Arts in Virginia* 23, 3, 1983, 34–35 figs. 15. 17. – About 400–380 B. C. – On the shoulder, Death and Sleep aloft with the body of S. whose name is incised; below them, Achilles killing Penthesilea (= Amazones **399***).

14.* (= Europe I **221** [*B*], = Pasithea II **2** [*A*] with bibl., = Thanatos **10**) Bell-krater, Apulian rf. New York, MMA 1916.140. Said to be from Sicily. – *RVAp* 164, 1: Sarpedon P.; Bothmer 70–71 fig. 73; *idem*, *Arts in Virginia* 23, 3, 1983, 33–34 figs. 12–13. – 1st quarter of 4th cent. B. C. – *A:* Europa pleading with Zeus, while Hera addresses Hypnos; on the r., Pasithea. *B:*

The homecoming of S. On the l., Europa enthroned in a stage aedicula, by her side on a lower level a seated woman (perhaps the wife of S.); a male figure in the center should be a Lycian who gazes at the sky and has raised both hands in wonderment at the apparition of S.'s body carried by Hypnos and Thanatos. The head of Sleep is missing; but as (in contrast to Death, who wears a short chiton) he is nude, carrying a wrap over his r. arm, he was probably shown as younger and without beard. The smaller figures on the ground, of whom one is kneeling and looking up, may be the children of S.

PRAENESTINE (?)

15.* Bronze cista handle. Cleveland, Mus. of Art 45.13, ex coll. A. Castellani (1884). – Krauskopf, I., *Todesdämonen* ... (1987) 29 n. 69; Fabing, S., in *The Gods' Delight: the Human Figure in Classical Bronze* (1988) 244–249 no. 45 and front cover. – End of 5th or early 4th cent. B.C. – Sleep and Death, both bearded and wearing armor, lift the lifeless body of a nude youth who can only be S.

D. Sarpedon in the Underworld

16. (= Memnon **93**) Wall painting, Nekyia by Polygnotos in the Lesche of the Cnidians at Delphi. Lost. – Paus. 10, 31, 5. – About 460 B.C. – S. was portrayed seated next to Memnon: He «has his face buried in both hands, and one of Memnon's hands lies on S.'s shoulder. All are bearded ...» (transl. W. H. S. Jones). For a new reconstruction of the wall painting see Stansbury-O'Donnell, M.D., *AJA* 94, 1990, 213–235.

COMMENTARY

On the earliest representation of Sarpedon (**1**), a Corinthian cup, the young rider's name is spelled in the proper Doric fashion Sarpadon, but like all the other subsidiary figures – Phoenix, Ajax the Locrian, Hippokles, and Dolon – is haphazardly chosen and does not occur in this context in the *Iliad*. The Corinthian hydria **2**, on the other hand, represents a serious attempt to give a full account of the critical battle of the 16th book that, after the death of S., culminates in Hector's victory over Patroclus. If one of the heroes (Pyraichmes) had already been slain before Sarpedon in an earlier battle, so slight an anachronism should not surprise us, for the painter may not have felt obliged to follow the exact sequence of events, but was more interested in including as many of the participants as he could remember. With more than half of the main portion of the figured scene missing, it is difficult to form an idea of the *central* theme of the main picture. Amyx, it should be noted, never saw the vase and relied for his reading of the inscriptions on Arena (*Iscrizioni* no. 71 pl. 21) who first published it in an earlier, less complete condition. S. is relegated to the right end of the scene.

The intervention of Hypnos and Thanatos does not appear until the last quarter of the 6th cent. B.C. and we are fortunate to have two versions signed by Euphronios, of which the earlier, a kylix (**3**) shows how he adapted the traditional scene of the recovery of the body of Achilles to the story of S. Hypnos and Thanatos, fully armed (but without wings) carry the body with the weight distributed between the two brothers – as opposed to the removal of the body of Achilles, traditionally since the François vase (*ABV* 76, 1; →Achilleus **873***) carried out by Ajax alone, without any help. Hypnos and Thanatos are assisted by Akamas, son of Antenor: again, a slight anachronism, since Akamas had already been killed *before* S. in the *Iliad* (16, 342–344). Without the inscriptions that name and identify each figure we would not have ventured to think of S., since Sleep and Death are not winged, and in their armor are indistinguishable from Akamas, who precedes them. This must be deliberate, and on the analogy of other gods who in the *Iliad* appear in the disguise of mortals, Hypnos and Thanatos do not wish to alarm or frighten the Trojans: presently, once the body has been removed to a secluded spot, they will resume their normal winged shape and fly with the dead hero, as bidden by Zeus, to Lycia.

A few years later, Euphronios returned to the subject as the principal picture on a calyx-krater (**4**) which not without reason has been acclaimed as his masterpiece. Separated as the two pictures are by floral complexes above each handle, the composition called not for a procession (as on the cup **3**) but for a more balanced if not symmetrical treatment. The big figure of S., his feet and hands still touching the ground, is gently lifted by Sleep and Death who face each other, Sleep more bent over than Death. Here the two, while keeping the body armor of the cup, have shed their shields and spears; Thanatos, in addition, has taken off his sheathed sword, while Hypnos has kept it. Though the intended movement is from left to right, as shown by the direction of the blood still streaming from the wounds, the Trojan or Lycian onlookers (named Leodamas and Hippolytos) do not participate, but have become honor guards, if not mere onlookers, that face each other and thus flank or frame the scene symmetrically. Both are *behind* the central group that also includes Hermes who here takes the place of Apollo, perhaps, as P. Devambez (*CRAI* 1974, 370) was the first to suggest, in his role as psychopompos; S. is shown as a beardless youth, and his hair is blond, like that of Thanatos, while all the others have black hair and beards.

The removal of a body from the battlefield has entered the repertory of vase-painting most notably with the scene on an amphora by Exekias in Philadelphia (*ABV* 145, 14; →Achilleus **881**) that portrays Ajax lifting the body of Achilles: he bends over (not unlike Hypnos) and raises Achilles' upper body, but he is alone; an unattributed amphora in Leipzig (T 2176: *CVA* 2 pl. 11) is earlier and gives us for the first time a fallen warrior, stripped of his armor, being raised or pulled by two – one taking his arms, the other his legs (the picture *CVA* 2 pl. 11, 1 is reversed!). Here they are of opposing parties, but the composition may well have inspired Euphronios in creating his image. Earlier still is a fragmentary Laconian cup (once in the Geneva market, but stolen from the house of a restorer some years ago) that depicts a fallen nude hero, both knees raised, being lifted from the ground by two friends, while a rapacious vulture swoops down on the corpse.

Whether or not Euphronios was the first to adapt such a scene to the S. episode, is less important than the fact that his image had a profound influence on subsequent Attic vase-painting and even continued in force as late as the early 4th cent. B.C. when a Praenestine (?) sculptor created the figures that once crowned the lid of a cista (**15**). The first immediate and unmistakable echo occurs on the obverse of the outside of a cup in London by the Nikosthenes Painter (**5**) for which Beazley (*ARV*² 126, 24) almost postulated that it copied work by another (adding, however, with his habitual caution, «although to affirm this would not be fair»). This extraordinarily prophetic suggestion can, however, now be confirmed, for the coincidences are too numerous to be fortuitous: the large size of the nude S., the positions of Sleep and Death, the hands of S. and details of his anatomy, and, lastly, the presence of two flanking figures here changed into Iris and S.'s wife or mother. As often in Greek art, a motive once invented can be changed or varied. Thus the lifting of the body from the battlefield is transformed on this cup into the deposition of the body in Lycia. Sleep and Death are young, but S. wears a beard, and the farther wings of Sleep and Death move forward, thus conveniently filling the gap above the body. The Pezzino krater in Agrigento (*ARV*² 32, 2; *Para* 324; *Add*² 157) follows in general outline the composition of the Euphronios krater (**4**), but Sleep, Death and Hermes are replaced by mortal heroes and the motionless onlookers Leodamas and Hippolytos are changed into comrades helping in the recovery of the dead hero, who is covered with a shroud. A novel addition is the small armed eidolon that disappears in the air above the head of the dead hero. The hair of the four central figures is in long separate tresses and produces the same effect as on the Euphronios krater (**4**). Another link is furnished by the position of the dead hero's feet, one in profile, the other in front view, and by the presence of greaves, but as on the London cup (**5**) the position is reversed, the head being on the left, and the feet on the right. Whether the dead warrior is Patroklos, as Schefold (*SB* II 229–230) proposed, cannot be proved on the strength of the eidolon alone, even if it appears next to the tomb of Patroklos on two contemporary black-figured vases (Schefold, *o.c.* 233–234 figs. 312–313). The shroud, moreover, covers his body, and it is therefore not clear, whether the casualty has been stripped of his cuirass.

The calyx-krater by the Eucharides Painter (**6**), like the London cup by the Nikosthenes Painter (**5**), has often been mistaken for a scene showing Sleep and Death with the body of Memnon, an error that was re-inforced with persuasive arguments by E. Löwy (*Neue Jbb* 1914, 1, 81 ff.). The reading of the inscription «Sarpedon» (below the body) in 1979, however, vindicated C. Robert's strong preference for S. (39. *BerlWPr* 1879, *passim*), following and supporting the opinion of J. Lessing (*De mortis apud veteres figura* [Bonn diss. 1866] 39), and additional fragments, some already identified by Beazley (*ARV*² 227, 12). The last new-comer (New York 1989.109.3, now lent to the Louvre and incorporated) gives more of Thanatos and shows that unlike Hypnos he is bearded, something that Robert (*o.c.* 7) considered: «for the possibility that the vase-painter thought of Thanatos and Hypnos not as twins, as in the *Iliad*, but of Thanatos as the older brother, certainly has to be conceded.» The moment depicted on the krater (**6**) is the lowering of the body on arrival in Lycia, as proved by the downward flight of the eidolon: its direction becomes significant as we look at the two neck-amphorae by the Diosphos Painter (**7**. **8**): on the one in the Louvre (**7**) it plunges down, while on the one in New York (**8**) it flies upward. The latter also differs in showing Sleep and Death once again without wings and S. bearded, as on the Euphronios cup (**3**). The other side, as if to demonstrate the iconographic difference between S.'s removal and that of Memnon, represents Eos aloft, with her son in her arms, preceded by a bird in her flight. In passing it may be mentioned that on several other neck-amphorae the Diosphos Painter chooses mythological subjects for which we have a Euphronian prototype, notably certain scenes of Herakles: two with his fight against Kyknos (Haspels, *ABL* 238, 130; and *Para* 250 [Richmond 60.11]), one with the Hydra (Haspels, *ABL* 238, 131), and a fourth with Nessos (Haspels, *ABL* 240, 149): we almost feel free to postulate copied or adapted Euphronian traits for other mythological vases by the Diosphos Painter of which his prototypes have not come down to us.

The lekythos in Berlin (**9**) is remarkable in that the place of burial is indicated by three upright spears and a Boeotian shield placed on the ground surmounted by a Corinthian helmet crowned with a wreath. A sheathed sword is above the scene. Sleep and Death – both are bearded and fully armed – have taken off their shields and lower a naked youth to the ground. Another lekythos, by the Haimon Painter or in his manner (**10**) is of rather poor quality, but the composition may be considered the last echo of Euphronios' krater (**4**) in that the direction is the same, and the central man standing to right and looking around may well be inspired by Hermes on the krater (**4**), while Poseidon flanking the scene on the left should be a transformed descendant of Leodamas. A fragmentary cup in Florence (two fragments joined by J. Guy) (**11**) is listed here since the warrior on the right recalls the figure of Hippolytos in New York (**4**).

On Corinthian vases S. appears only twice (**1**. **2**), each time inscribed – once as a mounted youth holding a void horse (**1**), the other time as a casualty in the fierce battle of *Iliad* 16, but relegated to the right hand end of the ambitious scene (**2**). Whether a fragmentary inscription (---*]ΔΟΝ*) on a Corinthian krater sold in Basel (*MuM* Auktion 56, 1980, no. 41 pls. 11–12) alludes to S. is doubtful, since no specific Homeric battle is shown. The Attic vase-painters, on the other hand, inspired by Euphronios' masterpiece (**4**), are not content to show S. as just another hero who died in the Trojan war, but were more attracted by the singular honor awarded him by Zeus: the removal of his body from the

battlefield by Sleep and Death, a significant shift from the emphasis on valor in bloody battle to the more poignant reflection on the tragedy of war and the grief of parents that afflict even Zeus. A similar change in attitude towards warfare becomes increasingly voiced in Greek literature, especially the tragedians. Aeschylus dealt with the fate of S. in his lost play entitled *The Carians* or *Europa* where the action takes place in Lycia, a play that has left its mark on a few vases of which an Attic red-figured mug in Port Sunlight (**12**) must be the first as M. Robertson has convincingly demonstrated (Robertson 109 ff.). Here the homecoming of S. is witnessed by his mother and compatriots, the elder Lycians, who no doubt formed the chorus of «Carians» in Aeschylus' play. From the preserved fragment (and the alternate title of the play) we learn that Aeschylus, following Hes. (*frg.* 140 Merkelbach/West), took S.'s mother to be Europa, not the Laodameia, daughter of Bellerophon that bore Zeus's son according to the genealogy recounted by Glaucus in the *Iliad* (6, 196–199). The Port Sunlight vase was painted a generation after the death of Aeschylus, but his plays were revived and the painter may well have seen a performance of it.

In South Italian vase-painting the theater becomes an important source for mythological subjects, and it is not surprising that a big Apulian bell-krater (**14**) gives not only the home-coming of S. in a rich theatrical setting on one side, but links it with the prelude on Olympus that decides his fate on the other (as first noted by Picard 103 ff.). The presence of Europa pleading with Zeus, while Hera turns her head the other way, proves that the artist drew his inspiration from Aeschylus rather than Homer and its alleged provenance (Eastern Sicily) adds further support since Aeschylus not only visited Sicily twice but died in Gela in 456 B.C. The other South Italian vase with S. (**13**) combines the flight of Sleep and Death with S. in their arms with a scene of a much later event, the death of Penthesilea at the hands of Achilles. The artist has taken the precaution of incising S.'s name above his body. On the New York bell-krater (**14**) Sleep and Death fly side by side: on the Taranto hydria (**12**) they are spread facing each other on the shoulder of the vase with their feet near the side handles. By an unfortunate coincidence the head of Sleep is missing on both vases, and we cannot tell whether he was as fierce looking as Death with his wild beard and unkempt hair, which on the Taranto vase (**13**) is held by a fillet resembling two snakes. Some have thought that in Aeschylus' play the flying figures with S. were lowered on the stage by a hoist but this remains doubtful, since this contraption was not employed before Euripides. What is astonishing, however, is the great similarity of both vases in the rendering of Thanatos' physiognomy, almost as if both painters had either known each other or had been influenced by an earlier representation – perhaps a famous painting.

The last certain example of S. is the cista handle in Cleveland (**15**). It is not without significance that the Praenestine (?) sculptor returned to the earlier convention of showing both Sleep and Death wearing helmets, cuirasses and short chitons, but how the Euphronian type survived in central Italy to reappear on a cista handle, perhaps from Praeneste, that at best can be dated to the very end of the 5th cent. B.C. has not as yet been satisfactorily demonstrated (*cf.* Ross Holloway, R., in *Miscellanea in on. di E. Manni* [1979] 1939–1943).

The vexing conflation between the removal of S. and that of Memnon has been treated by Bothmer 72–78 and the controversy has not been discussed again. See also →Memnon p. 456.

An Etruscan scarab from Chiusi, formerly in Florence, has recently been associated by E. Simon with S. (*AA* 1992, 236–237 fig. 6). Here a winged woman is shown carrying a naked, dead man. The two figures are named *Turan* and *Tinias, i. e.* Aphrodite and (son of) Zeus which prompted E. Simon to see in the subject Aphrodite looking after the body of S., taking here the place of Apollo. In defence of the traditional interpretation of the scarab, «Eos and Memnon» (cited by Simon, *o. c.* 19), it should perhaps be stressed that iconographically the scene is inseparable from the many Greek and Etruscan representations of Eos carrying Memnon, which on gems are best known from New York 42.11.28 and Boston (see *Bothmer* 78 and 158, notes 29. 30).

DIETRICH VON BOTHMER

SATHON

(*Σάθων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *σάθη* abgeleitet.

1. (= Hegesichora **1**, = Komodia **3** je mit Querverweisen, = Simis, Simon, Simos **8**) Volutenkrater, att. rf. New York, MMA 24.97.25. Aus Gela. – *ARV* 688: Coghill-Maler (nicht in ARV²); Richter/Hall Nr. 128 Taf. 127; Kossatz, *Namen* 167. – Um 430 v. Chr. – Auf beiden Halsbildern dionysischer Thiasos mit Namensbeischriften (die Namen →Chorillos **3**). Auf Seite *A* mit Dionysos befindet sich r. von der Mänade →Hegesichora der Satyr *ΣΑΘ[.]Ν*. Der Name wurde von Fränkel, *Namen* 72. 106 Nr. X irrtümlich als Saon gelesen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SATNIOEIS

(*Σατνιόεις*, nach Strabon 13, 1, 50 p. 606 auch *Σαφνιόεις*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in der Troas oder in Mysien, möglicherweise auf Münzen von Pionia dargestellt. An seinem Ufer gebar eine Naiade dem Enops den Satnios (Hom. *Il.* 14, 443–445).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* II A 1 (1921) 79–80 *s. v.* «Satnioeis»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 422 *s. v.* «Satnioeis»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2810 *s. v.* «Flußgötter: Satnioeis».

DEUTUNG MÖGLICH

Münzen von Pionia (Troas)

1.* AE, Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.), Commodus (177–192 n. Chr.), Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 258, 144; *idem, Flußg* 275 Nr. 253; *SNG* v. Aulock 1563–1564. 7635. – Rs.: S.(?) nach l. gelagert, Mantel um den Unterkörper, in der ausgestreckten Rechten Schilfstengel, mit dem l. Ellbogen gegen ein umgestürztes Wassergefäß gelehnt; unter dem Flußgott manchmal Wasserlauf oder vier Delphine.

2.* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1562. – Rs.: S. (?) zwischen zwei Nikestatuen wie auf **1**, Schilfrohr jedoch r. geschultert, unter ihm keine Attribute.

Weder **1** noch **2** nennt in der Legende den Namen des dargestellten Flußgottes, doch wird dieser seit Imhoof-Blumer, *MGr* in der Literatur stets ohne Begründung als S. bezeichnet. Für eine mögliche Identifizierung des Satnioeis mit dem Tuzla Çay, der im Kaz Dağı entspringt und ca. 20 km südlich von Alexandreia Troas ins Meer mündet, sprechen die antiken Quellen, die eine Stadt der Leleger am Satnioeis namens Pedasos erwähnen (Hom. *Il.* 6, 34–35; 21, 86–87; Strabon 13, 1, 50 p. 605–606), die von Achilleus zerstört wurde (Hom. *Il.* 20, 92); bei Strabon 7, 7, 2 p. 321 ist außerdem vermerkt, daß sich Stadt und Fluß im Gebiet des Idagebirges (Kaz Dağı) befinden. Hingegen ist die Lage von Pionia sehr umstritten: sowohl die Troas (Strabon 13, 1, 56 p. 610) wie auch Aeolis/Mysien werden angegeben (Paus. 9, 18, 4; Plin. *nat.* 5, 121–123. 125–126), jedoch nennt keine der Quellen den Satnioeis im Zusammenhang mit der Stadt, die nach Paus. *l. c.* vielmehr am Kaikos (Bakır Çay) gelegen haben soll. Ruge, W., *RE* XX 2 (1950) 1715–1717 *s. v.* «Pionia(i)» spricht sich für die Existenz zweier verschiedener Städte dieses Namens aus. In jedem Falle läßt sich die Notiz bei Paus. nicht mit den übrigen Quellen vereinbaren. Nach Plin. und Strabon hingegen ist eine Lokalisierung von Pionia im troadisch-mysischen Grenzgebiet, nicht allzuweit von Adramyttion entfernt, höchst wahrscheinlich. Auch dürften die auf einigen Exemplaren von **1** unter dem Flußgott dargestellten Delphine für eine eher meernahe Lage der Stadt sprechen.

Ob Pionia am Satnioeis lag, ob dies der moderne Tuzla Çay ist oder ob man nicht den Satnioeis in der Nähe von Adramyttion, das Plin. *nat.* 5, 122 als das antike Pedasos bezeichnet, vermuten sollte, muß dahingestellt bleiben. Die Benennung des Flußgottes auf den Münzen von Pionia als S. bleibt daher möglich, allerdings nur unter den angeführten Vorbehalten.

THOMAS GANSCHOW

SATRAPES → Shadrapha, Satrapes

SATURNUS → *LIMC* Suppl.

SATYRA I

(*Σατύρα*, Saturia, Satura) Personaggio mitico connesso con →Taras (I), di cui la tradizione la ritiene moglie o madre.

FONTI LETTERARIE: In Prob. Verg. *georg.* 2, 197 S. è figlia di Minosse, re di Creta, e sposa di Taras, figlio di Poseidon. Questi, trasportato a causa di un naufragio da un delfino in Italia, avrebbe fondato un luogo che dal nome della moglie si sarebbe chiamato Saturia e solo in seguito Tarentum. Loro figlio sarebbe stato Italos (Serv. *Aen.* 1, 533). Per Coelio Antipatro (*HRR* I 170 *frg.* 35) S.è una fanciulla amata da Poseidon, eponima dell'omonimo promontorio nei pressi di Taranto, e madre di Taras. La medesima, secondo Paus. 10, 10, 8, sarebbe stata una ninfa indigena.

BIBLIOGRAFIA: Brauer, G. C., *Taras. Its History and Coinage* (1986) 34. 37–38. 64; Cahn, H. A., in *Essays to St. Robinson* (1968) 70; Holloway, R. R., *Art and Coinage in Magna Graecia* (1978) 37–38; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation* (1965) 91 n. 5; Türk, G., *RE* IV A 2 (1932) 2286 *s. v.* «Taras».

CATALOGO

Monete di Taranto

1. (= Aithra II **1***) AR nomoi, 480–460 a. C. – Ravel, *Vlasto* 140–153; *SNG* Copenhagen 778; *SNG* ANS 843–844. – D.: Taras sul delfino. R.: Testa di S. con capelli arrotolati sulla nuca, oppure lunghi acconciati a krobylos, entro cerchio lineare.

2.* AR nomoi, 460 a. C. – Ravel, *Vlasto* 154. – D.: *Idem*. R.: Testa di S. con krobylos, intorno corona di ulivo.

3.* AR dracme, 460–450 a. C. – Ravel, *Vlasto* 155–161; *SNG* Copenhagen 787–788; *SNG* ANS 845–848. – D.: Protome di ippocampo. R.: Testa di S. come in **1**.

4. (=Aithra II **3***) AR oboli ed hemioboli, 480–420 a. C. – Ravel, *Vlasto* 1146–1188; *SNG* Copenhagen 789–794. – D.: Conchiglia *cardium*. R.: Testa di S. come in **1**.

5.* AR oboli, fine V sec.–343 a. C. – Ravel, *Vlasto* 1201–1202. 1205–1208. 1221–1222. – D.: Testa femminile con i capelli acconciati sulla nuca. R.: Colombaia, oppure delfino, oppure kantharos. Si tratta di tre gruppi non continui, databili rispettivamente all'epoca dei maestri firmanti, nei primi decenni del IV e verso la metà dello stesso sec.

6.* AU mezzo nomos, 302 a. C. – Ravel, *Vlasto* 25–26; *SNG* ANS 1033. – D.: Testa di S. con i capelli annodati sull'occipite. R.: Taras sul delfino.

IDENTIFICAZIONI DUBBIE

7.* AR nomoi «campano-tarentini», 300–280 a. C. – Ravel, *Vlasto* 991–1043; *SNG* ANS 1276–1302. – D.: Testa femm. con capelli rialzati cinti da un diadema, di tipo neapolitano. R.: Cavaliere.

COMMENTO

L'identificazione di S. sulla monetazione tarantina non manca di problematicità. Essa vi compare sempre

come testina femminile variamente acconciata, e mai accompagnata da una leggenda che ne indichi il nome. Essendo l'unico personaggio femminile con cui la tradizione metta in correlazione Taras, si può ammettere che le emissioni **1. 2. 6**, in cui compaiono entrambi, la rappresentino con molta probabilità. La correlazione con il simbolo della conchiglia in **4** l'accomuna ad altre divinità fondatrici di città o eponime di promontori come →Kyme (II) e →Pelorias (*RSNum* 64, 1987, 5–33), mentre quella col kantharos in **5** può far pensare ad un ruolo all'interno della religiosità dionisiaca, come il nome stesso S. lascerebbe intendere.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

SATYRA II

(*Σατύρα*) Weibliche Form des Gattungsnamens Satyros. Name weiblicher Trabanten des Dionysos (→Mainades) in Inschriften. Die Bezeichnung kommt selten vor, es werden sonst als Beischriften meist die femininen Gattungsnamen →Bakche, →Mainas verwendet.

1. (= Eupolis II **1***, = Philia **1**) Glockenkrater, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1772. Aus Orvieto. – *ARV²* 1072, 1: Eupolis-Maler; *Add²* 325; *CVA* 3 Taf. 113, 5; Fränkel, *Namen* 49. 94 Nr. q; Kossatz, *Namen* 189. – Um 450 v. Chr. – Der Satyr Eupolis führt einen Zug von zwei Mänaden an. Die vordere, die Kantharos und Kanne trägt und sich zu ihrer Gefährtin Philia umwendet, ist *ΣΑΤΥΡΑ* benannt.

2. (= Krateia **1**, = Mitos **1**, = Pratolaos **1** [jeweils Seite *A*]) Kabirenskyphos, fr., böot. Athen, NM 10426. Aus Theben. – Fränkel, *Namen* 50; Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 43 Nr. 53; 96 K 1 Taf. 5. 44, 1; Braun, K./Haevernick, Th. E., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV (1981) 62 Nr. 302 mit Lit.; Kossatz, *Namen* 189. – 410/400 v. Chr. – Seite *A* der fragmentierten Vase zeigt den Kultgott Kabeiros mit seinen Trabanten. Vermutlich war weiteres Gefolge auch noch auf der Rückseite dargestellt. Erhalten ist nur noch ein Fragment mit dem Kopf einer stupsnasigen, älteren, nach r. gewandten Frau, deren Mantel über den Hinterkopf geführt ist. Von ihrer Beischrift ist *ΣΑΤΥ[ΡΑ* erhalten. Kabeiros war dem Dionysos wesensverwandt, weshalb auch ihm ein Thiasos zugeordnet wurde. Auch die Aufführung burlesker Theaterspiele gehörte zu seinen Kultfeiern (s. dazu weiter die Lit. →Krateia **1**, →Mitos **1**). Möglicherweise stellt S. die Theaterfigur eines Satyrn in weiblicher Gewandung dar, der eine Mänade spielt. Travestien jeglicher Art waren bei diesen Aufführungen sehr beliebt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SATYROS → Silenos, → Silenoi (*LIMC* Suppl.)

SAVUS

(*Σάος*, Savus) Gott des gleichnamigen Flusses, der heutigen Save, eines Zuflusses der Donau.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: S. ist einer der wenigen Flußgötter, von denen wir wissen, daß sie ein Heiligtum besessen haben. Dieses lag in Saudörfel bei Celeia in Noricum (*CIL* III 5134. 5138), wo er zusammen mit Adsalluta (wahrscheinlich Göttin des in die Save mündenden Flusses, der heutigen Saan) und wahrscheinlich Neptun verehrt wurde. Der Savus wird weiterhin in zwei anderen Inschriften, die in Wernegg (*CIL* III 3896) und Šćitarjevo-Andautonia (*CIL* III 4009) gefunden wurden, als Gott angerufen.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 533 *s. v.* «Savus»; Vulić, N., *RE* II A 1 (1921) 266 *s. v.* «Savus 2. 3».

Münzen von Siscia

1. (= Siscia **1*** mit Lit.) AR Antoninian, Gallienus, 262–264 n. Chr. – Rs.: Nach l. sitzende Siscia mit erhobenen Händen, darunter nach l. schwimmender S. *SISCIA AVG.*

2. (= Siscia **2*** mit Lit.) AR Antoninian, Probus, 277 n. Chr. – Rs.: In der Mitte nach l. sitzende Siscia, umgeben von S. und Colapis, die beide mit der Rechten eine Quellurne umkippen, aus der Wasser strömt. *SISCIA PROBI AVG.*

Die zwei Darstellungen des S. weisen keine eigen entwickelte Ikonographie auf; dieser wie auch Colapis auf **2** können nur anhand der durch die Inschrift gekennzeichneten Stadt Siscia als solche erschlossen werden.

RAINER VOLLKOMMER

SCHEDIOS

(*Σχεδίος*) Condottiero focese.

FONTI LETTERARIE: Insieme a Epistrophos, suo fratello, capo dei Focesi a Troia, figlio di Iphitos il Naubolide e originario di Panopeo, città della Focide (Hom. *Il.* 2, 517–523); egli fu ucciso da Ettore (Hom. *Il.* 17, 305–311). È altresì degno di nota che un omonimo di S., anch'egli capo dei Focesi, venga ucciso, in circostanze diverse, sempre da Ettore (Hom. *Il.* 15, 515–516). S., insieme al fratello, compare inoltre nella lista dei pretendenti alla mano di Elena (Apollod. *bibl.* 3 [130] 10, 8, 2).

BIBLIOGRAFIA: Zwicker, J., *RE* II A 1 (1921) 403–404 *s. v.* «Schedios»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 558 *s. v.* «Schedios».

1. Pittura murale della Nekyia di Polignoto di Taso nella Lesche degli Cnidî a Delfi. Perduta. – Paus. 10, 30, 8; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 225. – S. si trovava vicino a →Pelias, teneva in pugno una daga ed era coronato di erba canina; quest'ultima è stata interpretata quale elemento determinante le origini focesi di S. (v. Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 67).

BRUNO MAGRI

SCHOINEUS

(*Σχοινεύς*) Fils d'→Athamas et Thémistô, père d'→Atalante.

SOURCES LITTÉRAIRES: Sa filiation est établie par Apollod. *bibl.* 1 (84) 9, 2 et Nonn. *Dion.* 9, 312–314; père d'Atalante: Hes. *frg.* 72 Merkelbach/West; Ov. *met.* 10, 609. 660; Hyg. *fab.* 173 (liste des chasseurs de Calydon); S. donne Atalante en mariage à Hippomène (*cf.* Ov. *o. c.* 680). Béotien émigré en Arcadie, il est éponyme d'un lieu où se donnaient les «courses d'Atalante»: Paus. 8, 35, 10.

BIBLIOGRAPHIE: Waser, O., *ML* IV (1909–15) 562–563 *s. v.* «Schoineus 1».

1.* Médaillons d'applique en terre cuite, **a–b** signés de Felix. **a)*** (= Atalante **82*** avec bibl.) New York, MMA 17.194.870. D'Orange. – Wuilleumier/Audin nº 16. – 175–300 ap. J.-C. – **b)** Fr. Lyon, Mus. Beaux-Arts. De Vienne (Isère). – Atalante vient d'être vaincue par →Hippomedon (II). Près d'elle S., de profil, drapé dans un himation, porte la main à ses lèvres. →Palaistra lui fait pendant. – **c)** *Ibidem.* De Lyon, Saint-Just. – Desbats, A., *Figlina* 5–6, 1980–81, 69 nº M 005 (dessin). – Médaillon incomplet où S. n'apparaît pas, où les inscr. sont absentes, mais le schéma est très fidèle à **a–b.**

Les sources ne mentionnent S. qu'en relation avec sa fille. L'iconographie de la course fatale aux prétendants n'apparaît qu'à date tardive.

ANNE NERCESSIAN

SCORPIO, SCORPIUS → Zodiacus

SEBASTE I

(*Σεβαστή*) Göttin der gleichnamigen, 20 v. Chr. unter Augustus neugegründeten Stadt in Phrygien, beim heutigen Dorf Selçukler in der Nähe von Sivaslı, ca. 35 km südöstlich von Uşak gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L./Ruge, W., *RE* II A 1 (1921) 951–952 *s. v.* «Sebaste 1»; Fıratlı, N., *PECS* 816 *s. v.* «Sebaste»; di Vita, A., *EAA* VII (1966) 144–145 *s. v.* «Sebaste di Frigia».

1. (= Men **143***, = Temenothyrai **2**) AE, Homonoia Sebaste-Temenothyrai (Phrygien), Valerianus I. und Gallienus (253–260 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 417, 42 Taf. 53, 7; *SNG* v. Aulock 4012. – Rs.: Zwei Stadtgöttinnen in langem Chiton und Mantel stehen einander gegenüber und geben sich die Rechte; beide tragen Mauerkrone und in der Linken ein Zepter; auf ihren verbundenen Rechten Statuette des →Men nach l. stehend. *ΤΗΜΕΝΟΘΥΡΕΩΝ ΚΕ ΣΕΒΑΣΤΗΝΩΝ ΟΜΟΝΟΙΑ.*

Die völlig gleichartige Ikonographie der beiden Figuren, die im übrigen einem der in Kleinasien weitverbreiteten Darstellungstypen für Stadtgöttinnen (→Tyche) folgt – lediglich durch die Men-Statuette erweitert –, erlaubt keine Aussage darüber, welche der beiden als S. zu bezeichnen ist.

THOMAS GANSCHOW

SEBASTE II

(*Σεβαστή*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Samarien, früher Samaria, von Herodes neugegründet und nach Augustus benannt, der ihm die Stadt 30 v. Chr. abtrat; seit Septimius Severus Colonia Lucia Septimia Sebaste; heute Sebastije, knapp 10 km nordwestlich von Neapolis/Nablus.

BIBLIOGRAPHIE: Avi-Yonah, M., *EAA* VI (1965) 1088–1089 *s. v.* «Samaria»; Beer, G., *RE* I A 2 (1920) 2102–2104 *s. v.* «Samaria 1»; Negev, A., *PECS* 800 *s. v.* «Samaria».

Münzen von Sebaste (Samarien)

1.* AE, Domitianus, 84/85 n. Chr. – *BMC* Palestine 78, 1–4 Taf. 8, 8. – Rs.: S. mit Mauerkrone in kurzem Chiton nach l. stehend, den r. Fuß auf einen Felsen (?) gesetzt, mit der Linken auf Speer gestützt, auf der ausgestreckten Rechten Globus (*BMC* xl: «possibly a sacred stone»). *ΣΕΒΑΣΤΗΝΩΝ.*

2.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Palestine xl Taf. 40, 8. – Rs.: Im mittleren Interkolumnium eines tetrastylen Tempels S. wie auf **1**, jedoch r. Fuß auf ein nach l. hockendes Tier gesetzt (*BMC:* «sphinx? or lion?»), auf der ausgestreckten Rechten Büste. In den seitlichen Interkolumnien je eine zur Mitte gewandte weibliche Figur. *...]ΑΣΤΗ ΣΥΡΙ[Α.*

3.* AE, Commodus, 186/187 n. Chr. (?). – *BMC* Palestine 79, 7 Taf. 8, 10. – Rs.: Drapierte und verschleierte Büste der S. mit mauerkronenartigem Diadem (*BMC:* «kalathos») nach r. *ΣΕΒΑ[...]Ν ΣΥΡΣΙΑ (sic).*

DEUTUNG AUF S. FRAGLICH

4. AE, Aquilia Severa (220–222 n. Chr.). – *BMC* Palestine 81, 19 Taf. 40, 9. – Rs.: Nach l. hockende →Sphinx, mit dem r. Vorderfuß ein Rad haltend; auf ihrem Rücken langgewandete weibliche Figur nach l. sitzend (Autor) oder stehend *(BMC); möglicherweise trägt sie eine Mauerkrone. COL L SEP SEBA.*

Innerhalb der – den bisherigen Funden nach – recht spärlichen Münzprägung von Sebaste erscheint die Stadtgöttin in zwei verschiedenen Darstellungsformen: Während es sich bei **3** um eine vor allem im kleinasiatischen Raum weitverbreitete Ikonographie handelt (→Tyche), beschränkt sich der Typus der amazonenhaften Stadtgöttin (**1–2**) (→Amazones) auf wenige Beispiele (z. B. →Ephesos); sie gleich einer Statue innerhalb einer Tempelarchitektur darzustellen (**2**), ist hingegen ein vor allem im östlichen Mittelmeerraum anzutreffendes Phänomen.

Ob es sich bei dem Attribut, das S. auf **1** in der Rechten hält, um einen heiligen Stein (so *BMC*) oder einfach einen Globus handelt, muß dahingestellt bleiben. Über einen Kult eines heiligen Steines, ähnlich beispielsweise dem des →Elagabalus von Emesa, ist nichts bekannt. Der Kopfschmuck der Büste auf **3** scheint für einen Kalathos (so *BMC*) zu weit nach vorn gerückt; will man nicht eine Ungenauigkeit des Stempelschneiders annehmen, dürfte es sich hier eher um ein Diadem in Form einer Mauerkrone handeln. Die (auf der Münze nicht erkennbare) Mauerkrone der weiblichen Figur auf **4** und die Sphinx scheinen nach *BMC* Palestine xl diesen Typus mit der Darstellung der Stadtgöttin im Tempel (**2**) zu verbinden. Jedoch ist der Vierbeiner auf **2** nicht eindeutig zu benennen (s. *BMC* Palestine xxxii und →Neapolis). Außerdem erscheint die Ganzfigur der S. sonst nur in Amazonenikonographie, nicht jedoch als langgewandete Gestalt, weshalb die Deutung der Figur auf **4** ungewiß bleiben muß, solange nicht besser erhaltene Exemplare dieses Typs gefunden werden, die eine genauere Beschreibung ermöglichen.

THOMAS GANSCHOW

SECILUCUS

Nome di un giovane uomo presente su una cista prenestina.

BIBLIOGRAFIA: Fernique, E. M., *Etude sur Préneste, Ville du Latium* (1880) tav. 197f.; Matthies, G., *Die pränestinischen Spiegel* (1912) 50–51; *CIL* XIV 4109.

1.* (= Chryseis I **1**, = Helene/Elina **42**, = Simos II **1**) Cista prenestina di bronzo. Roma, Villa Giulia 51198, già Racc. Castellani. Da Praeneste. – Orlandini, P., *StEtr* 21, 1950/51, 140 n. 15 fig. 9; Foerst, G., *Die Gravierungen der praenestinischen Cisten* (1978) 200–201 n° 108 tav. 69b; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 158–161 § 64. – Fine IV–inizi III sec. a. C. – Scena a rappresentazione continua: ai due lati di una fontana, *Creisita* (→Cryseis I) e *[.]elena* in piedi, la prima nuda e la seconda che si sta togliendo un mantello. A fianco di ciascuna, un guerriero che conduce un cavallo: *Secilucus* vicino a Criseide, *Aciles* (= Achille) accanto a Elena. Oltre, in piedi, in posizione simmetrica, dietro Achille un servitore di nome *Simos* e *Oreste[s]*, alle spalle di *Secilucus*, invece, *Tondrus* (= Tyndareos) e un giovane con un mantello, dal nome illeggibile.

La scena è tratta evidentemente dalla saga di Troia, seppur trattata con libertà totale rispetto alla leggenda, in quanto i personaggi si trovano affiancati nella sequenza di un episodio a noi non chiaro. Rivisitazioni simili sono d'altra parte diffuse sulle ciste prenestine: ad esempio la rappresentazione di un giudizio di Paride rivolto ad eroine (fra cui la stessa Elena) e non alle dee note dal mito (→Helena/Elina **41**, Kahil, *Hélène* 272 n° 230, *cf.* anche 273 n. 3 con riferimento alla nostra cista). Nel nostro caso Secilucus non è di facile identificazione: risulta chiara la sua funzione eroica per l'abbigliamento, per la presenza del cavallo e soprattutto per la posizione simmetrica che lo vede contrapposto ad Achille. L'inserimento del nome S. è probabilmente giustificato dalle esigenze della committenza e dalla destinazione della cista.

ALESSANDRA PARRINI

SECURITAS → *LIMC* Suppl.

SEEIA

(Nabat. *sʿyʿw; Σεεια*) Personnification de Sîʿ, localité du Hauran (Syrie du sud).

1. Fr. de statue en basalte. Soueida, Mus. 622 [794]. De Sîʿ, sanctuaire de la colline. – Butler, H. C., *Publ. of the Princeton Univ. Archaeol. Expeditions to Syria* II A 6 (1916) 390 fig. 336–337; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* (1952) 52; Dentzer, J., *Syria* 56, 1979/3–4, 325–332; *eadem,* dans *Le djebel al-ʾArab* (1991) 115 n° 3, 13 pl. 17. – Ier s. ap. J.-C. – Partie inférieure d'une grande statue féminine debout, vêtue d'une longue robe plissée; les pieds sont posés sur un monticule arrondi couvert de rinceaux de vigne, d'où émerge, sur le devant, un buste humain (féminin?) vu de face, aujourd'hui très abîmé: représentation de la terre du Hauran (→Ge)?

L'identification est assurée par l'inscription bilingue du piédestal de la statue, découvert dans le même temple que ce fr.: en nabatéen, *dʾ slmtʾ dy sʿyʿw,* «ceci est l'image de Sîʿ», et en grec *Σεεια κατὰ γῆν Αὐρανεῖτιν ἑστηκυῖα,* «Sîʿ dressée sur la terre hauranaise» (Littmann, E., *Publ. of an Amer. Archaeol. Expedition to Syria in 1899–1990* IV A [1908] n° 103 = *RES* 1092; Littmann, E./Magie, R./Stuart, R., *Publ. of the Princeton Univ. Archaeol. Expeditions to Syria* III A 6 [1921] 364 n° 767). Dressée dans le sanctuaire de Sîʿ – qui est aujourd'hui attibué à →Baalshamin, et non plus à →Dusares – cette statue représentait la localité, vénérée comme *θεὸς σύνναος* du dieu, sous l'aspect d'une femme debout, vraisemblablement d'une →Tyche. Mais il est impossible de préciser de quel modèle le sculpteur s'était inspiré, ni quels attributs portait le personnage. Cette Tyché long-vêtue se distinguait en tous cas de celle de la cité voisine de Kanatha, figurée sur les monnaies tantôt en vêtement long, mais assise, tantôt debout, mais en tunique courte. Comme l'indique clairement l'inscription

grecque de la base, le buste placé aux pieds de la statue, parmi des feuilles de vigne et des grappes de raisin, est une personnification de «la terre du Hauran» (et non du vin, comme le croyait Butler: la vigne convient d'ailleurs aussi bien à Baalshamin qu'à Dousarès). C'est une façon peu banale de représenter la région, le lieu – en particulier un massif montagneux, volontiers divinisé en Orient – au même titre que le cours d'eau ou la source qui se rencontrent souvent aux pieds de la Tyché, héritière du Gad sémitique.

CHRISTIAN AUGÉ

SEGESTA I → Segetia

SEGESTA II → Aigeste

SEGETIA

Auch *dea Segetia* (Varro bei Aug.; vgl. **2**) und Segesta (Plin., vgl. **1**). Römische Saatgöttin hohen Alters, die das Getreide *(seges)* auf dem Feld vom Aufwachsen bis zur Reife beschützte. Sie gehörte in den Bereich der altitalischen Göttin Ceres (→Demeter/Ceres), einen Bereich, in dem es neben dem der Geburt besonders viele «Sondergötter» (Usener; engl. functional gods) gab. Augustinus nahm dieses Phänomen zum Anlaß, um gegen die altrömische Religion zu polemisieren, wobei die in der Spätantike noch immer lebendige S.-Verehrung wohl eine wichtige Rolle spielte (*civ.* 4, 8). Dadurch sind uns wertvolle Nachrichten aus den *Antiquitates rerum divinarum* des Varro (*frg.* 166 Cardauns) über S. erhalten. Ihre Kultgefährtinnen waren demnach (vgl. auch Macr. *Sat.* 1, 16, 8) Seia, die sich um die Saat im Boden kümmerte, und Tutilina oder Tutulina, die Schützerin des gedroschenen Getreides. S. stand außer der Ceres (vgl. **2**) mit ihren Partnerinnen auch dem Erntegott Consus nahe, dessen unterirdischer Altar in der Regio XI (Circus Maximus) lag, zu der auch der frührepublikanische Ceres-Tempel gehörte. In derselben Gegend erwähnt Plin. *nat.* 18, 8 Kultbilder der drei Göttinnen (**1**), wobei er S. Segesta nennt. Es handelt sich nicht um eine eigene Göttin (so Peter und Höfer), auch nicht um ein Versehen des Plin. (so Latte, *RR* 51), sondern um eine Nebenform (so die neueren Autoren). Aus Plin. *nat.* 18, 8 erfahren wir ferner, daß die Namen jener Trias zum Teil tabuisiert waren, was sich auch aus Macr. *Sat.* 1, 16, 8 ergibt, der wie **2** die spätantike Aktualität der S. bezeugt. Macr. fügt noch einen Beinamen der →Salus, Semonia, hinzu, woraus hervorgeht, daß Seia, S. und Tutilina auch in Beziehung zu den Semones standen, die bereits im ältesten erhaltenen lat. Kultlied, dem *carmen arvale,* auftreten. Auch sie sind nach neueren Forschungen (Latte, Radke) Saatgottheiten.

BIBLIOGRAPHIE: Cardauns, B., *M. Terentius Varro, Antiquitates rerum divinarum* (1976) *frg.* 166 mit Kommentar II 213; Ehlers, W., *RE* VII A 2 (1948) 1612–1613 *s. v.* «Tutilina»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 598 *s. v.* «Segesta 1»; Latte, K., *RE* 2 A 1 (1921) 1072; *idem, RR* 51 mit Anm. 2; 250; Peter, R., *ML* I 1 (1890–94) 221–222. 228 *s. v.* «Indigitamenta»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 285–286 *s. v.* «Segetia» und 286 *s. v.* «Semones»; Simon, *GRöm* 45. 95 (auch zu Consus); Usener, H., *Götternamen*[3] (1948) 75–77; Wissowa, *Religion*[2] 201–202 Anm. 9.

KATALOG

1. Skulptur (anikonisch?). Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 18, 8 schreibt von *simulacra* der Seia und der Segesta, die zu seiner Zeit *in circo* zu sehen waren und weist auf eine dritte Gottheit hin, deren Namen nicht unter dem Dach ausgesprochen werden durfte. Es handelt sich um Tutilina, wie die Parallelüberlieferung zeigt. Die Tabuisierung der Namen und die Nachricht bei Tert. *de spect.* 8, daß es sich um *columnae* handelte, sprechen vielleicht für anikonische Kultbilder, die zu der geheimnisvollen Sphäre des Consus-Altares, wo die Forschung übereinstimmend die *simulacra (columnae)* annimmt, passen würde. Tert. nennt freilich die mittlere nicht S., sondern Messia, Erntegöttin. Plin. führt den Kult auf Numa zurück. Daß die Kultbilder «spät» gewesen seien, wie Latte vermutet, ist unbeweisbar.

2.* Münzen, AU Aureus, AR Antoninian, Lugdunum, Köln (?), Salonina (Gemahlin des Gallienus), 258 n. Chr. – *RIC* V 1, 108, 1. 5 Taf. 4, 53; Robertson, *Hunter* IV 27, 21 Taf. 8, 21; Lugli, L., *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes* VIII, Buch 20, 2 Nr. 484 Taf. 12, 5. – Rs.: In einem viersäuligen Tempel steht als Kultbild eine Göttin, die mit beiden Händen an ihren sich um sie bauschenden Schleier greift. Leg.: *DEAE SEGETIAE.* – Bei einem analogen Münzbild derselben Kaiserin soll angeblich auch *CERES SEGESTAE* stehen (Cohen, H., *Description* ...[2] V [1885] 499, 23; Höfer 598), doch konnte die Münze seither nicht nachgewiesen werden, *cf. RIC* V 1, 108 Anm. 1.

KOMMENTAR

Die religiöse Tabuisierung des Namens S. hat wohl dazu beigetragen, daß S., deren Kult Plin. *nat.* 18, 8 wie den der beiden anderen *numina* der Saaten auf Numa zurückführt, vielleicht anikonisch (**1**) dargestellt wurde. Die Prägungen der Salonina (**2**) beweisen, daß S. mehr als ihre Gefährtinnen Seia und Tutilina in der Spätantike angesehen war und kultisch verehrt wurde. Deshalb richtete sich die Polemik des Aug. *civ.* 4, 8 wohl vor allem gegen sie. Der wehende Schleier umgibt sie auf **2** mit der Aura des Numinosen, das schon seit alters zu dieser Trabantin der Ceres, des Consus und der Semones gehört hatte.

ERIKA SIMON

SEIA → Segetia 1

SEILENOS, SEILENOI → Silenos, → Silenoi (*LIMC* Suppl.)

SEIRENES → Odysseus, → *LIMC* Suppl.

SEIRIOS → Astra, → Stellae (*LIMC* Suppl.)

SEISMOS → *LIMC* Suppl.

SELENE, LUNA

(*Μήνη, Σελήνη*, Losna, Luna) Déesse de la lune et sa personnification.

SOURCES LITTÉRAIRES: Pour les sources grecques concernant S., →Astra, B. *Cf.* aussi les sources réunies et commentées par Préaux et Lunais.

De la génération des Titans (→Titanes), petite fille d'→Ouranos et de →Ge, S./L. est soit la fille d'→Hyperion et de →Theia, la sœur d'→Eos et d'→Helios (Verg. *georg.* 1, 396; Herm. Trism. *frg.* 23, 34 [IV p. 11 Nock/Festugière]; Auson. *ecl.* 8, 6 Prete; Lukianos *Icaromenipp.* 20), soit la fille d'Hypérion et de Basiléia, soit encore celle du Titan Pallas ou celle d'Hélios.

Elle est assimilée à plusieurs divinités (Varro *l. l.* 5, 68; Catullus 34, 15–16; Plut. *de Is. et Os.* 52; Apul. *met.* 11, 5; Firm. *err.* 7, 7; 17, 2; Libanios *or.* 5, 33; Prud. *c. Symm.* 1, 353–378; Lukianos *Syria Dea* 4): →Artemis/Diana, au point d'être considérée comme la fille de →Leto (Verg. *Aen.* 9, 402–405), →Astarte, Caelestis, →Hekate, →Io (I), →Isis, →Iuno, Lucina, →Persephone/Proserpina, →Venus.

La reine des astres (Hor. *c. s.* 35–36) est une belle jeune femme (Hom. *h. Ven.* 90; Theokr. 2, 79. 164; Paus. 9, 40, 6; Nonn. *Dion.* 10, 216), d'une beauté lumineuse, blanche (Ov. *met.* 14, 367; Tibullus 3, 4, 29; Nonn. *Dion.* 7, 302–304; 10, 184–187), parfois rose ou rouge (Hor. *c.* 2, 11, 10; Stat. *Ach.* 1, 619–621), avec l'éclat de l'argent (Nonn. *Dion.* 25, 392–393), et même de l'or (Eur. *Phoen.* 176). Elle porte des cornes (le croissant) (Hor. *c. s.* 35–36; Stat. *Ach.* 1, 644; Nonn. *Dion.* 5, 72; 10, 216; 11, 186; 23, 309; cornes de taureau: Orph. *h.* 9, 2; Ov. *met.* 7, 530–531 signale aussi le disque), une torche et un diadème étoilé (Auson. *Cupido cruciatur* 42).

Essentiellement changeante (Hor. *c.* 2, 11, 10–11; Ov. *met.* 15, 196–198), elle a une triple forme (Stat. *silv.* 5, 3, 29–30; Nonn. *Dion.* 4, 279–284; 6, 235–236; →Hekate). En Egypte, où elle est appelée «Mère du Monde», on lui attribue une nature à la fois mâle et femelle (Plut. *de Is. et Os.* 43). Elle est mobile (Hom. *h.* 32, 1, lui donne même des ailes), toujours en déplacement (Varro *l. l.* 5, 68; Stat. *silv.* 1, 4, 36–37; Nonn. *Dion.* 6, 235), sa trajectoire est oblique (Nonn. *Dion.* 6, 245) ou serpente (Varro *l. l.* 5, 68). Elle parcourt le ciel sur un char tiré par des chevaux (Pind. *O.* 3, 19; Hom. *h.* 32, 9–11; Ov. *met.* 2, 208–209; Tibullus 1, 8, 21; 2, 4, 17–18; Stat. *Ach.* 1, 619–621) ou des taureaux (Mesom. *In Solem* 21–23: Jan, C., *Mus. Script. Gr.* pp. 466–468; Libanios *laud.* 8, 1 [VIII 267 Foerster]; Nonn. *Dion.* 1, 331; 5, 72; 7, 247; 11, 186; 12, 5; 23, 309; 47, 283; 48; 668; Prud. *c. Symm.* 1, 361), voire des taurillons (Claud. *rapt Pros.* 3, 403) ou des génisses (Auson. *epistularum* 16, 3–4; 23, 3–4). Elle chevauche aussi un taureau (*Ach. Tat.* 1, 4, 3) auquel elle est associée (Porph. *De Antr. Nymph.* 18; *abst.* 4, 16; *cf.* aussi Heliod. *Aeth.* 10, 28, 1 et Nonn. *Dion.* 5, 72 = 23, 309) pour des raisons astrologiques. Selon Plutarque (*de Is. et Os.* 34), elle accomplit son voyage en barque. Elle brille pendant la nuit, d'où son nom de *Noctiluca* sur le Palatin (Varro *l. l.* 5, 68). Elle observe la conduite des hommes (Lukianos *bis accus.* 1) et sait opportunément se voiler de nuages (Lukianos *Icaromenipp.* 20–21).

C'est une amoureuse (Lukianos *Dial. D.* 19; *Sacr.* 7). De →Zeus, elle a un fils, le Bacchus orphique (Cic. *nat.* 3, 58), et deux filles: Pandia et la Rosée (→Aglauros, Herse, Pandrosos; →Drosoi; Plut. *Quaest. conv.* 3, 10, 3). D'Antiphémos ou →Eumolpos, elle a un fils: →Mousaios. Elle est séduite en Arcadie par →Pan (Verg. *georg.* 3, 391–393; Macr. *Sat.* 5, 22, 9) qui lui offre un troupeau de bœufs blancs. Elle s'unit à Hélios (Plut. *de Is. et Os.* 43; *de fac* 30) et devient mère de Narcisse (→Narkissos) (Nonn. *Dion.* 10, 214–215). Mais ses amours les plus fameuses sont avec →Endymion dont elle aurait eu cinquante filles et le héros Naxos. Jalouse, elle métamorphose en mouche sa rivale Myia (Lukianos *Muscae encom.* 10). Les éclipses surviennent lorsque L. se rend auprès de son amant (Theocrit. 20, 37–39; Catullus 66, 5–6; Cic. *Tusc.* 1, 92; Ov. *amor.* 1, 13, 44). Alexandre d'Abonotique prétend qu'elle lui aurait donné une fille (Lukianos *Alex.* 35. 39; *cf.* Caster, M., *Etudes sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien* [1938] 57–58. 62–63).

Comme celui de S. en Grèce, le culte de L. à Rome, qui est d'origine sabine (Varro *l. l.* 5, 74; Dion. Hal. *ant.* 2, 50), est peu développé bien qu'assez ancien et antérieur à son identification avec Diana. Elle passe pour la divinité tutélaire de Rome, celle dont le nom doit être tenu secret afin de n'être pas évoquée par l'ennemi (Macr. *Sat.* 3, 9, 4). La déesse intervient en faveur des Romains dans la légende de →Tarpeia (Prop. 4, 4, 23).

BIBLIOGRAPHIE: Outre la bibliographie citée *s. v.* →Astra, B, voir aussi Aust, E., *ML* II 2 (1894–97) 2154–2160 *s. v.* «Luna»; Barruol, G., *RAN* 18, 1985, 343–373; *idem*, *RAN* 20, 1989, 415–418; Bouché-Leclerq, A., *L'astrologie grecque* (1899–1963); Cumont, *Symb* 177–252; Cumont, *MMM* I, 121–129; 199–200; Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935); Deonna, W., *RHR* 132, 1947, 5–47; 133, 1948, 49–102; *idem*, dans *Hommages à J. Bidez et F. Cumont* (1949) 70–76; Hommel, P., «Giebel und Himmel», *IstanbMitt* 7, 1957, 11–55; Le Bœuffle, A., *Les noms latins d'astres et de constellations* (1977) 56–58. 261-263; *idem*, *Astronomie, astrologie. Lexique latin* (1987) 168–169 n° 736 *s. v.* «Luna»; Le Glay, M., *Saturne Africain. Histoire* (1966) 171–183 (= Le Glay[1]); *idem*, *Saturne Africain. Monuments* I–II (1961–66) (= Le Glay[2]); Lunais, S., *Recherches sur la lune* 1, *EPRO* 72 (1979); Möbius, H., *RA* 1968, 315–326; Patterson, S. J., *Harvard Theological Review* 78/3–4, 1985, 439–443; Picard, C., *RA* 1, 1965, 201–210; Préaux, C., *La lune dans la pensée grecque* (1973); Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) *passim;* Santini, C., *EncVerg* III (1987) 280–281 *s. v.* «Luna»; Schweitzer, B., *AA* 1941, 317–321; Stibbe-Twiest, A. G. E., *MededRome* 39, 1977, 19–28; Tinnefeld, F., dans *From late antiquity to early Byzantium* (1986) 231–235; Vermaseren, M. J., dans *Hommages à M. Renard* III (1969) 643–647; Wrede, *Consecratio.*

CATALOGUE

Pour *Losna* sur un miroir prénestin voir →Amykos **2★** = Dioskouroi/Tinas Cliniar **89** et Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 127–128. Pour les représentations étrusques *cf.* Stibbe-Twiest, 21–22.

I. Têtes ou bustes de Séléné/Luna

A. De face ou de trois quarts

1. Avec un croissant sur la tête

1. Lénos à strigiles, marbre. De Rome. – Santolini, R., *Atti della Acc. Naz. dei Lincei* 40–41, 1986/87, 130–132 fig. 58–60. – Fin IIe–milieu IIIe s. ap. J.-C. – Clipeus dr.: L. *velificans*, torche dans la main dr. Sol à g. – Voir aussi dans des frontons sur la cuve d'un sarcophage de Velletri, Sol à g. et L. *(velificans):* Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst,* 9. Erg.-H. *RM* (1963) 69 pl. 7 (140–150 ap. J.-C.). Sur une mosaïque du Proche-Orient, L. (voile doré, croissant d'argent) surgit derrière la montagne et contemple la découverte d'Ariane: Canivet, P./Darmon, J.-P., *MonPiot* 70, 1989, 14 fig. 18.

2.★ Niche votive, marbre. Londres, BM 2162. D'Argos. – Smith, *BMSculpture* III, 231–232 n° 2162; Patterson, 439–443. – IIe s. ap. J.-C. – Sept étoiles dans le champ. Zodiaque au pourtour. Inscr. gnostique.

3.★ Stèle votive, calcaire. Tazoult, Mus. 0.13. De Lambèse, sud du temple d'Esculape. – Le Glay[2] II 87 n° 13 pl. 23 fig. 2. – Registre sup.: Saturne entre L. à dr. et Sol à g. Même type: Le Glay[2] II 88–89 n° 16 pl. 23 fig. 3. – Voir aussi →Helios/Sol **357★**: très grand croissant. *CSIR* Österreich II 4, 16–17 n° 299 pl. 3 (début IIIe s.): S. à dr. du fronton de l'édicule (Iuppiter Dolichenus et Iuno Regina), Sol à g.

4.★ Lampe, terre cuite. Londres, BM Q 839. Atelier campanien. – Bailey, *BMLamps* II 24 fig. 20; 151 n° Q 839 pl. 8. – 3e tiers du Ier s. ap. J.-C. – Voir aussi Bailey, *BMLamps* III 17 fig. 19; 177 n° Q 1672 pl. 12 (atelier de Numidie, 100–150 ap. J.-C.), avec deux étoiles; Bailey, *BMLamps* II 24 fig. 20; 321 n° Q 1265 pl. 66 (Italie centrale ou Tunisie, 90–140 ap. J.-C.), Io plutôt que L.? (*cf.* Valerius Flaccus 4, 361); Gualandi Genito, M. C., *Le lucerne del Trentino* (1986) 214–215 n° 58 et fig. (150–200 ap. J.-C.), chevelure rendue par des stries rayonnantes; 206 n. 44–52 (comparaisons). Hellmann, M.-C., *Lampes antiques de la Bibl. Nat.* II (1987) 21 n° 63 pl. 7: coiffure bouclée à étages; n° 64 pl. 7; 66 n° 246 pl. 30.

5.★ Statuette, terre cuite. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 27 982. De Toulon-sur-Allier (Allier). – Rouvier-Jeanlin, M., *Les figurines gallo-rom. en terre cuite au Mus. des Ant. Nat., Gallia* Suppl. 20 (1972) 297 n° 826 et fig. – Sur un socle. Cheveux en bandeaux ondulés. – Voir aussi Oggiano-Bitar, H., *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône, Gallia* suppl. 43 (1984) 89–90 n° 167 et fig.: grand croissant.

Autres ex.: →Artemis/Diana **303★**; →Helios/Sol **230★. 288★. 373★**; →Endymion **70★**: masques corniers de Sol et L. →Menses **22★**: drapée, torche. →Mercurius **445★**. →Mithras **113★. 177★. 184★. 223★. 228★**. Voir aussi S./L. en pied: **29. 52. 61–62. 64. 69. 77–80**. *Cf.* **33. 68**. →Androklos **4★**; →Endymion **37★–38★. 46★. 50★. 52★. 54★. 58★. 61★. 63★. 81★. 83★. 87★**; →Helios/Sol **342★. 350★**; →Hypnos/Somnus **83★. 87★. 91★. 100★**; →Mithras **183★. 225**: les cornes du croissant forment le disque.

2. Avec un croissant derrière la tête

6. Relief fr., pierre. D'Entrains. – Espérandieu, *Recueil* III n° 2282. – Dans un nuage, L. (grand croissant), fouet à lanières derrière l'épaule. – Voir aussi Le Glay[2] II 89–90 pl. 24, 1 (IIe–IIIe s.): L. drapée. *CIMRM* II n° 1347 fig. 354: dans un fronton, avec un fouet.

Autres ex.: →Helios/Sol **324★. 331★. 372•**; →Mithras **228★**. Voir aussi S./L. en pied: **51**; →Endymion **25•. 29★**.

3. Avec un croissant derrière les épaules

7. (= Aktaion **103★**) Tondo, marbre. Antalya, Mus. De Pergé. – Gundel, H. G., *EPRO* 68/1 (1978) 445 n. 28. – Début IIIe s. ap. J.-C. – Au centre du Zodiaque. Très grand croissant; étoile de part et d'autre.

8.★ Stèle votive, calcaire. Tazoult, Mus. 0.118. De Lambèse. – Le Glay, M., *AntAfr* 5, 1971, 141 n° 11 fig. 11. – Registre sup.: à dr. L. (torche près de l'épaule dr.).

9.★ Lampe, terre cuite. Londres, BM Q 1289. Atelier d'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II 24 fig. 20; 326 n° Q 1289 pl. 68. – 90–140 ap. J.-C. – Très grand croissant. – Voir aussi d'un atelier de Colchester (45–61 ap. J.-C.): Bailey, *BMLamps* III 17 fig. 19; 159 n° Q 1516 PRB pl. 2; d'un atelier de Corinthe (150–250 ap. J.-C.): Bailey, *BMLamps* III 17 fig. 19; 405 n° Q 3253 pl. 117 (flanqué de protomes de taureaux).

Autres ex.: →Helios **296. 305★. 313**; →Helios/Sol **252★. 368★**; →Mithras **150** (étoile aux pointes du croissant). **136★. 153★. 156★. 158★–159★. 192★. 194★. 200★. 208★. 210★. 230★**. Voir aussi S./L. en pied: **28. 31. 39. 65**; →Endymion **28★. 45★. 73★. 77★–78★**; →Hypnos/Somnus **80★**.

4. Sur un croissant

10.★ Peinture murale. Pompéi V 2, 4 (Casa del Triclinio, atrium b). – Fröhlich, T., *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten* (1991) 267 n° L 42 pl. 35, 2. – IVe style. – Au-dessus de Jupiter et son aigle, L. avec le fouet; étoiles. – Voir aussi →Mithras **222★**; →Helios (in per or.) **6★**: boucles sur les épaules; tunique plissée; avec Sol et aigle tenant le foudre.

11.★ Lampe, terre cuite. Paris, Cab. Méd. 3873. – Hellmann, *o. c.* **4**, 66 n° 245 pl. 300. – 100–150 ap. J.-C. – Sur une fleur, croissant avec une étoile à chaque extrémité. Coiffure à côtes rayonnantes.

5. Avec un croissant sur la tête et un croissant derrière les épaules

12. (= Mithras **156★** avec renvois) Relief cultuel, calcaire. Stertzing-Vipiteno, Mus. De Mauls. – Cumont, *MMM* II 339 n° 239. – 200–250 ap. J.-C. – L. (croissant aux épaules), pendant de Sol.

Voir aussi S./L. en pied: →Endymion **41★**; →Helios/Sol **316★**.

6. Avec un nimbe

13.* Vase hexagonal, bronze. Lyon, Mus. Gallo-rom. Br 207. De Gap. – Boucher, S./Tassinari, S., *Mus. de la Civilisation Gallo-rom. à Lyon, Bronzes antiques* I (1976) 148–151 n° 192 et fig. – Six Planètes dont L., tête vers la dr. – Voir aussi, dans un médaillon circulaire, sur une mosaïque de Bignor, L. (diadème, sept étoiles dans les cheveux, croissant sur le front): Canivet/Darmon, *o. c.* **1**, 14–15 fig. 24.

Autres ex.: →Helios/Sol **270*. 273:** au centre du Zodiaque, les Planètes dont L. (torche). Voir aussi S./L. en pied: **40. 58;** →Endymion **19*. 22*;** →Medeia **37*;** →Mithras **160*. 183*.**

7. Avec un croissant sur la tête et un nimbe

14.* Anse de lampe, terre cuite. Paris, Cab. Méd. 3872. – Hellmann, *o. c.* **4,** 58 n° 221 pl. 26. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Anse soutenue par deux Amours. L. (tête voilée, au-dessus du croissant: disque?), dans une couronne de palme évoquant un disque radié.

8. Avec un croissant derrière la tête et un nimbe

15.* (= Helios/Sol **325**) Base mithriaque, calcaire. Trèves, Rhein. Landesmus. 1882. De Trèves. – *CSIR* Deutschland IV/3, 127–128 n° 261 pl. 61c. – IIe s. ap. J.-C. – Surgissant d'un culot d'acanthe (croissant en forme de cornes). Autre face: Sol.

9. Avec un croissant derrière les épaules et un nimbe

Le croissant se prolonge pour former le nimbe.

16.* Fronton fr., calcaire. Bath, bains romains. De Bath *(Aquae Sulis),* sous la salle de pompage. – *CSIR* Great Britain I 2, 8 n° 21-3 pl. 6. – Au centre, *imago clipeata* de L. (chignon au sommet du crâne). Au-dessus de l'épaule, extrémité d'un fouet. – Voir aussi *CSIR* Great Britain I 6, 50–51 n° 127 pl. 33 (début IIIe s.).

17. Lampe, terre cuite. Aquileia, Mus. Naz. RC 465. D'Aquileia. – Di Filippo Balestrazzi, E., *Lucerne del Museo di Aquileia* II 1 (1988) 306 n° 823 pl. 127 (avec comparaisons). – Début IIe s. ap. J.-C.

Autres ex.: →Aion **4*** (tunique verte, chignon fixé par un ruban; avec Sol, Aion, les Saisons); →Mithras **144*. 159*. 437*.**

10. Avec une torche

La torche de S./L. est toujours enflammée.

18.* Lampe, terre cuite. Londres, BM Q 1704. Atelier tripolitain? – Bailey, *BMLamps* III 17 fig. 19; 188 n° 1704 pl. 14. – 100–150 ap. J.-C. – A g. Sol, à dr. Luna (tête voilée), torche sur le bras g.

11. Sans attribut

19. Relief funéraire fr., marbre. Graz, Landesmus. Joanneum. Probablement de Gröbming. – *CSIR* Österreich III 3, 57–58 n° 75 pl. 42. – IIIe s. ap. J.-C. – Au-dessus de l'attelage d'un jeune défunt, tête de L. évoquant un masque de Gorgone. – Voir aussi Cumont, *MMM* I 123 n. 17; II 275–276 n° 134 fig. 119; 284 n° 140 fig. 131; 298–299 n° 172 fig. 155. Sans attribut (?): *CSIR* Great Britain I 6, 129 n° 352 pl. 89 (IIe ou IIIe s. ap. J.-C.).

B. De profil

Sauf précisions contraires, vers la g.

1. Se détachant sur le disque lunaire

20.* (= Aphrodite **1112*** avec bibl., = Astra **67**) Fr. de disque, marbre. Athènes, Mus. Nat. 3990. De Mélos. – 460–450 av. J.-C. – Brommer, F., *AA* 1963, 680–690 fig. 1; Stibbe-Twiest 20, n. 19. – Sans doute S. vers la dr. (Brommer, Stibbe-Twiest). – Voir aussi Boardman, *GGFR* 296 pl. 661.

Autres ex.: →Astra **23. 41*** (taenia, boucle d'oreille). **42*** (diadème, taenia, boucle d'oreille). **43*** (à dr., entourée de rayons). **45. 46*. 47.**

2. Avec un croissant sur la tête

21.* Calcédoine. Cambridge, Fitz. Mus. B 61. – Richter, *EngrGemsRom* 33 n°89 et fig.; Henig, M., *Classical Gems* (sous presse) n° 94. – Ier s. av. J.-C. – Buste de S. (diadème) entre les Dioscures (Artémis pour Richter et Henig). Voir aussi →Astra **53*:** chevelure longue et lisse.

22. Lampe, terre cuite. Londres, BM Q 1354. Atelier d'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II 24 fig. 20; 354 n° Q 1354 pl. 78. – 175–225 ap. J.-C. – L. (torche horizontale au-dessous) à g. et Sol à dr.

23.* AR denier, Rome, L. Aemilius Buca, 44 av. J.-C. – Crawford, *RRC* n°480/26 pl. 57. – *Av.* L. vers la dr. (diadème). *Rv.* Etoile.

Autres ex.: *BMC* Mysia 151, 307 pl. 30, 4; →Astra **52*** (fond constellé); →Helios/Sol **255** (= Mithras **183*:** surgissant d'un nuage, croissant sur le front). **309*–310*. 313*. 376*. 388*–389*. 407*;** →Mithras **105*. 122*. 132*. 172*.**

3. Avec un croissant derrière les épaules

Voir p. ex. →Helios/Sol **319*;** →Mithras **128*. 218*–219*.** Voir aussi *BMC* Phrygia 155, 9 (IIIe s. ap. J.-C.); *BMC* Galatia 268, 2 pl. 32, 2 (Commode).

4. Sur un croissant

Voir p. ex. →Helios/Sol **320*.**

5. Avec un croissant dans le champ

Voir p. ex. →Astra **49*** (tête à dr.). **50*. 51*. 54*** (de dos, la chevelure étalée sur la nuque). Voir aussi *BMC* Lycia 247, 38 pl. 38, 9 (Trebonianus Gallus).

6. Avec divers attribut(s)

24. (= Helios/Sol **409*** avec bibl.) «Camée de Licinius». Paris, Cab. Méd. – Sol et L. avec globe et torche.

25. Lampe, terre cuite. Ptuj, Mus. De Poetovio. – Di Filippo Balestrazzi, *o. c.* **17,** II 2 (1988) 43 (bibl.). – Sous la voûte céleste (arc surmonté de croix, étoiles, petits cercles), avec torche et pavot.

26. (= Artemis/Diana **176*** avec bibl.) AR denier, Faustus Cornelius Sulla, Rome, 56 av. J.-C. – *Av.* Buste vers la dr. (chignon, diadème surmonté d'un croissant, collier); *lituus* dans le dos.

II. Séléné (Luna) en pied, seule ou dans une scène non narrative

Sauf précisions contraires, long-vêtue.

27.* Calendrier de 354, copie de Peiresc. Vatican, Bibl. Ms. Barb. lat. 2154 fol. 12r. – Stern, H., *Le Calendrier de 354* (1953) 181–182 pl. 6, 1. – D'après un modèle du règne de Constance II. – L. (ample manteau), grande corne renversée au bras g., en rapport avec ses attributions aquatiques évoquées dans la légende de l'image.

28. Cippe octogonal. De Fiki, versant ouest de l'Antiliban. – Stern, *o. c.* **27,** 173–175 pl. 32, 3. – Face 1: L. (croissant aux épaules, torche). Avec les Planètes. – Voir aussi un pilier «aux quatre dieux» de Mayence: *CSIR* Deutschland II 3, 32–33 n° 21 pl. 32 (fin Ier–début IIe s. ap. J.-C.).

29.* Lampe, terre cuite. Londres, BM Q 1343. Atelier d'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II, 24 fig. 20; 349 n° Q 1343 pl. 76. – 175–225 ap. J.-C. – L. (croissant sur la tête, épaule dénudée, *velificans*), de trois quarts vers Sol, avec une torche. – Voir aussi Bailey, *BMLamps* II, 24 fig. 20; 353 n° Q 1350 pl. 77; n° Q 1351 pl. 77; Di Filippo Balestrazzi, *o. c.* **25,** 45 n° 213 pl. 34 (*velificans,* torche).

30.* AU aureus, Rome, Faustina Minor (161–176 ap. J.-C.). – *RIC* III 268, 673. – *Rv.* L. debout vers la g. inclinant des deux mains une torche. *DIANA LVCIF.* – Voir aussi *RIC* III 268, 674 (AR denier); 344, 1628 (sesterce); 1629 (as); 1630–1632 (sesterce et as, même type mais vers la dr.). Voir aussi Lucilla (164–169 ap. J.-C.): *RIC* III 274, 762; 352, 1734. Même type mais L. vers la dr.: 274, 763; 325, 1735. Crispina (180–183 ap. J.-C.): *BMC* Emp IV 765, 411 pl. 102, 4; 768, *. Julia Domna, 196–217 ap. J.-C.: *BMC* Emp V 159, 14 pl. 27, 7; 277, 598–599 pl. 42, 18; 307, †; 311, 782 pl. 47, 12; 430–431, 1–4 pl. 67, 6; 468, †. Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.): *BMC* Emp VI 209, 970.

31. (= Artemis/Diana **208*** avec bibl.) AE médaillon, Faustina Minor, posthume, vers 176 ap. J.-c. – Möbius 322. – L. (croissant aux épaules) de trois quarts vers la dr., incline à deux mains une torche. *SIDERIBVS RECEPTA.* – Voir aussi (sesterces) *BMC* Emp IV 655, 1584–1588 pl. 87, 3; *RIC* III 350, 1715. Même type, mais tête à g.: *BMC* Emp IV, 655, 1589–1590; *RIC* III 350, 1716.

32. (= Helios [in per. or.] **32*** avec bibl.) AE, Tripolis (Phénicie), Elagabal, 219–221 ap. J.-C. – *Rv.* Dans un temple tétrastyle, autel entre Hélios et S. debout (torche oblique). – Pour d'autres monnaies, →Helios (in per. or.) **32.**

33.* Statue, marbre. Vatican, Braccio Nuovo 2268. De Rome. – Amelung, *SkulptVatMus* I 69 n° 50 pl. 9; Helbig⁴ I n° 426 (Fuchs, W.). – Ep. d'Hadrien, original de la 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – Voir aussi Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* I 66 n° 147: croissant sur la tête, *velificans,* torche?

34.* Statuette, bronze. Berlin, Staatl. Mus. Fr 1845. D'Italie. – Neugebauer, K. A., *Bronzestatuetten* (1921) 111–112 pl. 58; Stibbe-Twiest, 22 n. 44. – Ier s. ap. J.-C. – L. debout (croissant, chignon sur la nuque, *velificans*). Voir aussi *CSIR* Österreich II 1, 23–24 n° 28 pl. 27: tête avec trace d'arrachement du croissant et pan du manteau gonflé.

Voir aussi →Androklos **4*:** silhouette de statue à gaine, croissant sur la tête, long voile, pectoral rappelant celui d'→Artemis Ephesia.

III. Séléné (Luna) chevauchant un animal

Sauf précisions contraires, la déesse long-vêtue, «en amazone» sur sa monture, se déplace vers la dr.

A. Sur un cheval ou une mule

1. Monture au pas et/ou baissant la tête

Peinture de vases attiques à f. r.

35. (= Astra **18***) Œnochoé. Florence, Mus. Arch. 3996. D'Orvieto. – *ARV²* 874, 4: P. de Florence 4021; *Para* 427; *Add²* 300; Stibbe-Twiest, 21. 26 n. 27–28. – Vers 460 av. J.-C. – S., tête retournée. Etoiles et croissant à dr. Représentation plus ancienne que celle de Phidias qui passe pourtant pour l'inventeur du type. Voir aussi →Astra **9/20*** (= Eos **29:** tête baissée, accompagnant le char de Nyx). **22*** (= Endymion **11*,** = Helios **109** avec renvois: S. avec manteau sur la tête et collier).

36. (= Astra **24*,** = Paidia **10** avec renvois) Fr. de cratère en calice. Naples, Mus. Naz. 2045. De Ruvo. – *ARV²* 1338: proche du P. de Pronomos; *Para* 481; *Add²* 366. – 400–390 av. J.-C. – Surgissant derrière la voûte céleste, à dr. le char d'Hélios; à g., S. (tenant son vêtement plissé) sur sa monture vers la g. tête levée.

Reliefs

37. a) (= Helios **117** avec renvois) Base de la statue chryséléphantine de Zeus à Olympie. Non conservée. – Paus. 5, 11, 8; Stibbe-Twiest, 21. – Vers 438 av. J.-C. – Encadrant la naissance d'Aphrodite, Hélios en char à g. et S. à dr. sur un cheval ou un mulet. – **b)** (= Pandora **6**) Base de l'Athéna Parthénos: bien que Paus. 1, 24, 7 ne mentionne ni la présence d'Hélios ni celle de S., les silhouettes esquissées sur la base de la statuette Lenormant (= Athena **221*,** = Pandora **6a** avec bibl. et renvois) assurent de leur présence sur l'œuvre originale.

38. (= Astra **31***) Métope nord 29 du Parthénon, marbre. Athènes, *in situ.* – Stibbe-Twiest 21 n. 28. – 447–439 av. J.-C. – Sur un cheval tête baissée, S. (drapée, *velificans*). Croissant à dr. Ce type va remplacer presque complètement les autres modes de représentations.

Monnaies

39.* AE, Prusa ad Olympum (Bithynie), Trebonianus Gallus (251–253 ap. J.-C.). – *BMC* Pontus 200, 39 pl. 35, 9. – *Rv.* Croissant aux épaules. Cheval baissant la tête.

2. Au galop

Peinture de vases attiques à f. r.

40. (= Astra **8*/19,** = Eos **37**) Couvercle de pyxide. Berlin, Staatl. Mus. F 2519. D'Athènes. – Vers 430 av. J.-C. – Ronde de divinités astrales; entre Hélios et Nyx, S. (longs cheveux), calmement assise, tête retournée.



Selene, Luna 46

41. (= Astra **25★** avec renvois, = Helios **93**) Cratère en cloche. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1771. D'Orvieto. – Stibbe-Twiest, 26 n. 29 pl. 24, 2. – 400–380 av. J.-C. – Sous l'anse: sur son cheval cabré vers la g., S. (bijoux), tête à dr., écarte de la main g. le manteau brodé couvrant sa tête. – Schéma voisin sur une coupe d'argent de Bulgarie: →Astra **30★**. Voir aussi →Astra **23** (= Helios **111** avec renvois: quadrige d'Hélios suivi de S. vers la g. [nue, collier, chaînes croisées sur la poitrine, bas du corps drapé, *velificans*], disque devant son cheval). **26/83** (= Aphrodite **1416★**) S. ou Nyx (nue jusqu'aux hanches) sur un cheval cabré.

Vases apuliens

42. (= Astra **27★**, = Eos **21★/283**, = Helios **113**, = Okeanides **5** – avec renvois) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – *RVAp* II 495–496, 40: P. de Darius. – Vers 340 av. J.-C. – *B:* S. (*velificans*). *Col:* S. (péplos, *velificans*). – Voir aussi →Astra **28** (= Medeia **37★**: S. [nimbe, chiton, manteau] écarte sa draperie). **29/84** (= Helios **114** avec renvois: S. [manteau sur les jambes, halo de rayons moderne?]); →Helios **115**.

Peinture murale

43. (= Agathodaimon **8★**) Pompéi IX 3, 10–12, *Pistrinum*, laraire. Détruit. – Fröhlich, *o. c.* **10**, 132–134; 295 n° L 102 pl. 45, 1. – IV^{e}style. – A dr. de la niche, L. (couronne de feuilles, nue, bas du corps drapé), vers la g., torche dans les mains. A g. de la niche, Isis-Fortuna (croissant sur la tête, étoile) et Hesperus.

Reliefs

44. (= Astra **34★**, = Gigantes **24•** avec bibl., = Helios **71**) Frise sud du Grand Autel de Zeus à Pergame, marbre. Berlin, Staatl. Mus. – 180–160 av. J.-C. – A g. d'Hélios, sur une mule (dos couvert d'une peau de bête), S. de dos, tête à g.

Médaillon

45. AE, Rome, Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – Legrand, A., *DA* III 2, 1392 fig. 4657 *s. v.* «Luna»; Gnecchi, *Medaglioni* II 18, 76 pl. 52, 3; III 27, 131 pl. 148, 16 (Diane); Toynbee, J. M. C., *Roman Medallions*^{3} (1986) 140 (Diana lucifera). – L. (ou Diane) tenant une longue torche à deux mains. – Voir aussi *BMC* Lycia XCI (Termessos maior).

Voir aussi →Astra **35★** avec renvoi.

B. Sur d'autres animaux

46.• Lampe, terre cuite. – Roscher, W. H., *ML* II 2 (1894–97) 3139 fig. 12 *s. v.* «Mondgöttin». – L. (couronne radiée, *velificans,* torche) sur un bélier. – Voir aussi Roscher 3140 fig. 11: L. ailée sur un taureau à l'arrêt.

C. Représentations dérivées du type de la cavalière

→Astra **4★/21** (= Helios **108★** avec renvois). **7★/38** (= Helios **107** avec renvois). **5★/37**.

IV. Séléné/Luna conduisant un char

Sauf précisions contraires, se déplace vers la dr.

A. Char attelé à des chevaux

Sauf précisions contraires, S. conduit un bige de chevaux aptères.

47. (= Astra **39★**, = Hermes **831** avec renvoi) Coupe attique à f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 2293. De Vulci. – *ARV*^{2} 370, 10: P. de Brygos; *Para* 365, 10; *Add*^{2} 224; Stibbe-Twiest, 21 n. 21. – 490–480 av. J.-C. – *I:* chevaux ailés de face, S. (bonnet, manteau), tête surmontée du disque, guides dans la main dr., fouet ou aiguillon dans la g.; étoile de part et d'autre. Le peintre aurait représenté le lever de la lune au moment de la défaite des Géants. La plus ancienne représentation de S. conduisant un char (Stibbe-Twiest). – Voir aussi →Gigantes **302**, du P. de Brygos ou Onésimos: inscr., disque débordant du médaillon dont le méandre avec croix et étoiles évoque la voûte céleste. Voir aussi →Astra **40★** (= Eos **15**): S. (chevaux ailés) ou Eos?

48. (= Helios/Sol **341**, = Nephelai **1★**, = Occasus **1**, = Ouranos **3** avec renvois) Pavement de mosaïque. Mérida, Maison du Mithraeum, *in situ.* – Quet, 127–135 pl. 1. 3. 12. – Fin du II^e–début du III^e s. ap. J.-C. – L. (entièrement nue [?], draperie, croissant et nimbe bleu pâle). L'inscr. *OCCASVS* ne désigne pas d'ordinaire la lune mais le coucher du soleil et par extension celui des astres. Sol (inscr. *ORIENS*). Schéma voisin sur la mosaïque des Planètes d'Orbe-Boscéaz (= Helios/Sol **272**).

Reliefs de pierre

49. (= Astra **65** avec bibl., = Dodekatheoi **4b★**) Fronton est du Parthénon, marbre. Athènes, Mus. Acropole 881. – Möbius, 321 n. 4 (bibl.); Stibbe-Twiest, 21. 26 n. 24. – Quadrige de S. plutôt que Nyx. Le char d'Hélios fait pendant. – Voir aussi →Astra **66**.

50. (= Kyklops **39**) Panneau de l'Arc de Marc-Aurèle. Rome, Mus. Cap. 1444C. – Koeppel, G. M., *BonnJbb* 186, 1986, 54–55 n° 13 fig. 27. – 176 ap. J.-C. – A g.: 4^e temple de Jupiter Capitolin (Saglio, E., *DA* III [1887] 903–904 fig. 1150–1151 *s. v.* «Capitolium»; Will, E., *Le Relief cultuel gréco-Romain* [1955] 288 fig. 54; Schauenburg, K., *AntK* 5, 1962, 54), de Titus-Domitien. Sur les pentes du faîte, Sol et L. encadraient le

quadrige de Jupiter et, dans le fronton, la triade capitoline.

Même motif sur des sarcophages: →Dioskouroi/Castores **38★** (Sol et L. vers la dr.). **101★** (Sol et L. vers la dr., chevaux du bige effondrés); sur des monnaies (*BMC* Thrace 157, 58; Head, *HN*^{2} 517–518); des reliefs mithriaques: →Mithras **148** (= Helios/Sol **377★**: avec Phosphorus et Hesperus).

51. (= Helios/Sol **363★**) «Colonne de Jupiter», 5^e tambour. Calcaire. Mayence, Landesmus. S 137 et S. 157. De Mayence. – *CSIR* Deutschland II 2, 1–2. 9 pl. 26. – Avant 67 ap. J.-C. – Au galop cabré, L. (croissant derrière la tête, *velificans*), guides dans la main g., fouet dans la dr. Avec Sol et Iuno. – Voir aussi un relief de Sétif (*CIL* VIII 8437: *LVNAE AVGVSTAE*) où L. est seule.

52.★ (= Helios/Sol **362**) Tondo de l'Arc de Constantin. Rome, *in situ.* – Kraus, T., *Das römische Weltreich* (1967) 243 n° 252 et fig. – 312–315 ap. J.-C. – Au-dessus d'Oceanus, l'attelage baisse la tête, S. (croissant sur la tête, *velificans*) conduit de la main dr. Hesperus. – Voir aussi →Mithras **183★** (= Helios/Sol **255**): L. (nimbe, croissant sur la tête, nue, fouet); l'attelage baisse la tête.

Monnaies

53.★ AR denarii. **a)** Crawford, *RRC* n° 133/3 pl. 23 (194–190 av. J.-C.); n° 136/1 pl. 24 (194–190 av. J.-C.); n° 158/1 pl. 26 (179–170 av. J.-C.); n° 159/2 pl. 26 (179–170 av. J.-C.); n° 161/1 pl. 26 (179–170 av. J.-C.); n° 163/1 pl. 27 (179–170 av. J.-C.). – Chevaux bondissant; guides dans la main dr. – **b)★** Crawford, *RRC* n^{os}140/1; 141/1 pl. 24 (189–180 av. J.-C.); n° 156/1 pl. 26 (179–170 ap. J.-C.); n° 187/1 pl. 30 (169–158 av. J.-C.); n° 230/1 pl. 35 (139 av. J.-C.). – Chevaux au galop; guides dans la main g., aiguillon dans la dr. – **c)** Crawford, *RRC* n°207/1 pl. 33 (150 av. J.-C.); n° 474/5 pl. 56 (45 av. J.-C.). – Chevaux au galop, guides dans la main g., fouet dans la dr. – **d)** Crawford, *RRC* n° 303/1 pl. 41 (109 ou 108 av. J.-C.). – Chevaux au galop; guides dans les mains. Quatre étoiles dans le champ.

54. (= Helios **220**) AE, Tralles (Lydie), 2–1 av. J.-C. – *BMC* Lydia 337, 72 pl. 34, 8; *SNG* Copenhague 677. – *Rv.* S. sur un bige. – *Av.* Buste d'Hélios.

55. AE sesterce, Rome, Faustina minor, posthume, 176 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 656. 1591. 1592 pl. 87, 1; *RIC* III 350, 1717; Möbius 322. – *Rv.* Diva Faustina (drapée, *velificans*) sur un bige au galop, guides dans la main g. *SIDERIBVS.RECEPTA*. – Voir aussi *RIC* III 164, 1131 (Faustina maior, posthume): L. (torche) sur un quadrige au galop.

56.★ AU aureus, AR antoninien, denier, Rome, Julia Domna, 211–217 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 431–432, 7–10 pl. 67, 9–11; Möbius 322. – *Rv.* Bige; *LVNA LVCIFERA*.

Ronde bosse de métal

57. Groupe statuaire fr., bronze. Florence, Mus. Arch. De Chianciano Terme, sanctuaire près d'Aqua Santa («Bagno di Sellene»). – Stibbe-Twiest, 19–28 pl. 17–20. 21, 1. – Char au galop. S. (croissant, draperie) conduit d'une main et tient le fouet (?) de l'autre.

Autres ex.: Hellmann, *o. c.* **4**, 34 n° 117 pl. 12; →Dioskouroi/Castores **38★**. **101★**; →Helios/Sol **350★** (= Dioskouroi/Castores **78**). **377★**.

S./L. se rend en char auprès d'Endymion endormi: →Endymion **45★–46★**. **50★**. **52★–54★**. **58★**. **61★**. **63★–64★**. **67★**. **69★–70★**. **73★**. Toutefois, sur les représentations simplifiées, elle vient à lui sans escorte en marchant ou en volant: →Endymion **14★**. **19★**. **22★**. **24★**. **28★–29★**. **31★**. **34★–35★**. **37★**. **40★–41★**.

B. Char attelé à des taureaux

58.★ Illustration des *Aratea* de Germanicus, Fol 32^v. Boulogne, Bibl. Mun. Ms. 188. – Mütherich, F., dans *Aratea. Kommentar zum Aratus des Germanicus Ms Voss Lat. Q. 79* (1989) 33. 58 (comparaisons) fig. 5. – Début X^e s. ap. J.-C. – L. (croissant sur le nimbe), longue torche dans les mains; l'attelage baisse la tête.

59. (= Endymion **73★**, = Hypnos/Somnus **77** avec bibl. et renvois) Sarcophage, marbre. Rome, Pal. Doria Pamphilj. De Rome. – 230–240 ap. J.-C. – S. dans l'angle sup. de la face ant. Sol en char en pendant. Voir aussi →Endymion **80**. **70★**: S. *velificans* sur le petit côté dr.

60. (= Mithras **178★**) Relief mithriaque, marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. De Rome? – Au-dessus de l'antre traité en amas nuageux, bustes des luminaires et têtes des animaux attelés à leurs chars. A g., Sol; à dr., L. *velificans,* mains avancées vers les têtes légèrement inclinées des taureaux. Voir aussi →Mithras **160★**: sur des nuages, L. en pied et Hesperus (fin III^e s. ap. J.-C.).

61.★ Camée, sardoine. Londres, BM 1956.5-17.1. – Möbius, 315–326 fig. 1 (bibl.). – Au galop; L. (croissant sur la tête, chignon sur la nuque fixé par un ruban, tunique plissée serrée à la taille, *velificans*) conduit de la main dr.; torche dans la g.

62. Cristal de roche. Tours, Mus. Soc. Arch. de Touraine. De Cheillé (Indre-et-Loire). – Guiraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule, Gallia* Suppl. 48 (1988) 94 n° 72 pl. 5. – II^e s. ap. J.-C. – Au galop; L. (croissant sur la tête, draperie flottante) tient les guides et le fouet.

63.★ (= Kairoi/Tempora Anni **39★**, = Pitys **2** – avec bibl. et renvois) Lanx d'argent dite «Patère de Parabiago». Milan, Mus. Arch. A 24264. – Fin IV^e s. ap. J.-C. (Musso). – Sol et L. précédés de Phosphorus et d'Hesperus.

64.★ AR antoninien, Rome, Caracalla, 215 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 454, 120–121 pl. 70, 15; Möbius, 323–324 fig. 4b. – Croissant sur la tête, *velificans.* Au galop. – Voir aussi *BMC* Emp V 460, 161 pl. 71, 17; 463, 184 pl. 72, 14; 463, 185 pl. 72, 15; 486, 283 pl. 76, 12; 490, †; 491, 301–302 pl. 77, 7; 492, 306 pl. 77, 10; 493, 308 pl. 77, 11.

65. AE, Tralles (Lydie), Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – *BMC* Lydia 347, 139 pl. 36, 6. – *Rv.* Croissant aux épaules, *velificans,* torche. – Voir aussi *BMC* Pontus 158, 39 (Nicée, Bithynie, L. Verus): vers la g., croissant aux épaules, torche.

66.★ Diptyque d'ivoire. Sens, Bibl. Mun. Ms 46. D'Egypte (?). – *Byzance,* Cat. expo. Paris (1992–93)

46–47 n° 10. – 425–450 ap. J.-C. – D'un côté Dionysos, Hélios, divinités marines; de l'autre →Demeter, S., divinités marines.

Autres ex.: *CIMRM* I n° 554 fig. 158: croissant aux épaules, fouet; II n° 1292 fig. 342: grand croissant sur la tête, demi-nue. →Mithras **118*** (= Helios/Sol **245***). **160*** (nimbée, Hesperus en vol). **179.**

C. Autres types d'attelages

67. (= Artemis/Diana **280***, = Nyx **4**) Relief du monument des Parthes, marbre. Vienne, Kunsthist. Mus. I 867. D'Ephèse. – Strong, A., *Apotheosis and After Life* (1915) 90–91. – 166–169 ap. J.-C. – S. sur un char tiré par des cerfs ou des daims; Hespéros, Nyx, Okéanos. – Voir aussi Schauenburg, K., *AntK* 5, 1962, 60 n. 94; Stibbe-Twiest, 21 n. 34: attelage de daims sur un vase de Ruvo.

V. Les amours de Séléne/Luna

A. Avec Endymion

→Ares/Mars **400**; →Astra **22–23. 55***; →Endymion **11–88.**

SCÈNES INCOMPLÈTES D'INTERPRÉTATION PROBABLE

68. Relief funéraire fr., marbre. Villach, Mus. – *CSIR* Österreich II 4, 56 n° 363 pl. 24. – 100–150 ap. J.-C. – L. en char (tunique plissée, serrée sous la poitrine, manches aux coudes). – Voir aussi *CSIR* Österreich III 2, 55–56 n° 72a pl. 23: L. (croissant sur la tête, nue, dos et jambes drapés, fouet?) marche vers la dr. Voir également Espérandieu, *Recueil* II 398–399 n° 1608 (IIᵉ–IIIᵉ s.): L. (*velificans,* torche) tenant par la bride un cheval cabré. A dr. Amor plutôt qu'Hesperus sur sa torche.

REPRÉSENTATION INSPIRÉE PAR LE MYTHE

69. Denier, Rome, L. Aemilius Buca, 44 av. J.-C. – Crawford, *RRC* n° 480/1 pl. 56. – *Av.* Tête de Vénus. *Rv.* Le rêve de Sylla (Plut. *Sull.* 9): Sylla étendu vers la dr., bras levé derrière la tête. Derrière lui, Victoire tenant un rameau. Face à lui, L. (croissant sur la tête, buste nu, jambes drapées, *velificans*) assise vers la g.

C. Avec Pan

→Pan; →Astra **71** (= Aphrodite **1344**).

D. Avec Zeus/Iuppiter

→Zeus.

VI. Séléne/Luna et les évocations astrales

A. Avec Helios/Sol (→Helios, →Helios/Sol)

1. L'un et l'autre anthropomorphes

a) Têtes ou bustes

Voir p. ex. **1. 3. 8. 12. 15. 18. 22. 24.** Pour ce motif d'une grande banalité, voir aussi →Aeternitas **2*. 3–4. 5*. 6–10**; →Aion **4***; →Endymion **70***; →Helios **134. 289*–290. 291. 293. 295–296. 299** (= Dioskouroi **237***, = Dioskouroi/Castores **136**). **304–305*. 313–316. 319*–322. 325**; →Helios/Sol **309*–310*. 313*. 324*. 331*. 357*. 373*. 376*. 388*–389*. 393*. 399*. 407***; →Helios (in per. or.) **2** (= Aglibol **18***). **4. 6*. 10. 12. 16. 20. 25. 28–29. 49d**; →Isis **209***; →Iuno **113** (= Helios/Sol **364**). **118. 123*. 126.**

b) En pied

70.* Intaille, magnétite. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 10133. – Philipp, H., *Mira et Magica* (1986) 44 n° 34 pl. 8, 34a. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Sol et L. (croissant sur le front, manteau) affrontés, se tenant aux épaules.

71.* (= Gigantes **489** avec bibl. et renvois) Base de colonne, marbre. Tripoli, Mus. De Leptis Magna, temple du forum. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (1974) 17–19 n° B 4 pl. 7. – Face 4: Entre deux trophées, lutte contre deux Géants. L. *(velificans)* piétine l'adversaire assis dont elle agrippe les cheveux de la main g. – Voir aussi →Gigantes **24•. 26. 302–303. 316. 481. 488. 526. 574*.**

Autres ex.: **29. 32.** →Helios **374–375**; →Helios/Sol **316*. 341*–342*.**

c) En char

Voir p. ex. **48–52. 59–60. 63. 66–67.** →Dioskouroi/Castores **38*. 101***; →Helios/Sol **272. 350*. 363*. 377*.**

d) S./L. sur un animal, Helios/Sol en char

Voir p. ex. **36–37**; →Astra **23.** →Helios **112*.**

e) S./L. en buste, Helios/Sol en char

72. Relief fr., pierre. D'Entrains. – Espérandieu, *Recueil* III n° 2273. – IIIᵉ s. ap. J.-C. (?). – Dans les nuages, Sol en quadrige. A dr., L. (endommagée).

2. S./L. seule anthropomorphe

73. Monument de Mocici, près de Dubrovnik (Raguse). – Picard, C., *RA* 1964, 62 fig. 7; Picard 206. – L. (croissant derrière l'épaule) et Sol en étoile à sept rayons.

3. S./L. figurée par un croissant

→Helios **292** (= Artemis Eleuthera **2***); →Helios/Sol **338*. 388***; →Dioskouroi/Castores **128***; →Mithras **140*.**

B. Avec les Planètes

1. Têtes et bustes

Voir p. ex. **6. 13**; →Helios/Sol **270*. 273. 288***; →Mercurius **445*.**

2. En pied

Voir p. ex. **28**; →Helios/Sol **272.**

C. Avec Hesperus

→Stellae

D. Avec les constellations du Zodiaque (→Zodiacus)

1. Avec le signe du Cancer

74. (= Hypnos/Somnus **86*** avec bibl.) Sarcophage. Ostie, Mus. D'Ostie. – 150–170 av. J.-C. – Entre S. et Endymion: le Cancer. Voir aussi →Endymion **48** (= Hypnos/Somnus **87***).

75.* AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 145 ap. J.-C. – Svoronos, N., *JIArchNum* 2, 1899, 82 n° 16 pl. Z', 10; Dattari, n° 2964; Vogt, *AlexMünzen* II 71 type 4; Geißen, *AlexKaisermünzen* III n° 1494. – *Rv.* Devant le buste de S. une étoile, au-dessous un croissant puis le Cancer. – Voir aussi *BMC* Alexandria 127, 1082 pl. 12; Dattari, n° 2963; Skowronek, S., *On the problems of Alexandrian Mint* (1967) 23 pl. 5, 2 (même type mais coiffure plus apprêtée).

2. Avec la suite des signes (→Zodiacus)

Voir p. ex. **2. 7**; →Helios **290. 299** (= Dioskouroi **237***, = Dioskouroi/Castores **136**). **325–326.**

VII. Séléne/Luna assimilée à d'autres divinités

Ne sont présentés ici, à titre indicatif, qu'un très petit nombre d'exemples.

A. Artémis/Diana (→Artemis/Diana)

76. (= Dionysos/Bacchus [in per. occ.] **115*** avec bibl.) Plaque fr., bronze. Lyon, Mus. gallo-rom. Br 29. Des Roches-de-Condrieu (Isère). – Têtes de Sol (rayons), de L. (carquois). – Voir aussi →Mithras **151*** (carquois) et *supra* **7** (S. avec le massacre des Niobides et Actéon). →Androklos **4*** (type proche de celui d'Artémis Ephésia).

B. Isis, Isis–Fortuna (→Isis, →Tyche/Fortuna)

77. Relief de stuc. Niche du mausolée H. Nécropole Vaticane, *in situ.* – Mielsch, *Stuckreliefs* 94. 174 n. 3; Guarducci, M., *StudMatStorRel* 7/1, 1983, 119–121 fig. 10. – 150–200 ap. J.-C. – Isis–S. (Guarducci), debout, drapée, voilée, croissant sur la tête (Mielsch: Artémis). Niche voisine: Apollon–Harpocrate (Guarducci 116–119 fig. 8). – Voir aussi Tran Tam Tinh, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 159 n° 91 pl. 20, 2; 160 n° 94–95: statuettes d'argent.

Voir aussi **43**; →Harpokrates **304** (= Isis **210***); →Isis **209***: bustes d'Hélios et de S.–Isis.

C. Hélène

78. (= Helene **24*** avec bibl.) AE, Sibidunda (Pisidie), Julia Domna († 217 ap. J.-C.). – *Rv.* Entre les Dioscures, Hélène–S. debout (voile, croissant sur la tête). – Même type: →Helene **24.** Voir aussi **21**: S. (Artémis pour Richter); →Diouskouroi/Castores **4** (L. figurée par son croissant); →Helene **25*** (voile, croissant, sceptre, phiale). *Cf.* Chapouthier 139–140. 231–234.

D. Aeternitas

79. (= Aeternitas **13*** avec bibl.) As, Rome, Faustina maior, posthume, après 141 ap. J.-C. – *Rv.* Aeternitas (long-vêtue, croissant sur la tête, *velificans*) debout de trois quarts vers la g., torche dans la main g.

VIII. Défuntes assimilées à Séléne/Luna

80.* (= Helios/Sol **454**) Autel funéraire de Julia Victorina (morte à dix ans), marbre. Paris, Louvre MA 1443. De Rome. – Wrede, *Consecratio* 264–265 n° 183 pl. 26, 1–2. – 70–90 ap. J.-C. (Wrede). – Buste de Julia Victorina avec un croissant sur la tête. Sur l'autre face, buste radié. – Voir aussi Wrede, *Consecratio* 265 n° 184 (vers 180 ap. J.-C.): bustes d'un garçonnet et d'une fillette avec, devant elle, un large croissant entouré de sept étoiles. Wrede, *Consecratio* 265–266 n° 185 (= Endymion **70***); 266 n° 186 (vers 230 ap. J.-C.); n° 187 (vers 230–235 ap. J.-C.); n° 188 pl. 27, 1 (vers 250 ap. J.-C.) (= Endymion **73***); 267 n° 189 pl. 27, 2 (250–260 ap. J.-C.) (= Endymion **77***); n° 190 (270–280 ap. J.-C.); n° 191. Autre ex.: →Artemis/Diana **338***: statue. Voir aussi Faustine la Jeune *sideribus recepta* sur un médaillon vers 176 ap. J.-C.: →Artemis/Diana **208*.**

COMMENTAIRE

Reine du ciel (**2**), S./L. porte une couronne (**46.** →Astra **51***) ou un diadème (**21. 23. 26**; *cf.* **1**; →Astra **42***), tient le sceptre (→Helene **25***), et même le globe (**24**). Elle est entourée d'étoiles (**2. 7. 10–11. 25. 47. 53d. 75**; *cf.* **4. 13. 80**; →Astra **52***; →Mithra **150**), des constellations du Zodiaque (**2. 7**; →Helios/Sol **273. 290. 299. 325–326**), associée aux Planètes (**13. 28.** →Helios/Sol **272–273**), aux Saisons (→Aion **4***), aux Mois (→Menses **22***), quand elle n'émerge pas de nuages (**6. 60. 72**; →Mithras **113*. 160*. 183***).

Dans l'art grec classique, l'attribut lunaire, disque (**47**) ou croissant (→Astra **49*–51***), loin d'être systématiquement figuré (**20.** →Astra **22*. 27*. 30***), prend souvent l'aspect d'un élément de paysage (→Astra **7*. 18*. 40***) qui ne facilite pas toujours son interprétation (→Astra **5*/37. 7*/38**). Mais à partir de l'époque hellénistique, S. est presque toujours pourvue d'un croissant sur (**23. 57. 69**; →Astra **52**), ou derrière la tête et, à l'imitation des dieux lunaires du Proche-Orient (→Aglibol, →Men), derrière les épaules. Sa tête est nimbée, parfois entourée de rayons (**14**; →Astra **43***), ou se détache sur le disque lunaire (**14–15. 20**; →Astra **23*. 41*–47**; →Helios/Sol **409***) selon un dispositif très proche de celui des représentations *clipeatae* des sarcophages (**1**), des frontons (**16**), des mosaïques (*cf.* **13**) ou des reliefs mithriaques (p. ex. →Mithras **156*. 176***), motif qui s'inscrit dans une tradition dont on peut situer l'origine dans les plus anciennes représentations de S. dans la céramique attique vers 500 av. J.-C. (→Astra **41*–42***; *cf.* aussi **43*–47**). Si la torche se rapporte à ses fonctions de luminaire (**1. 8. 18. 22. 24–25. 28–32. 43. 45–46. 55. 58. 61. 65. 68. 79**; *cf.* **33**; →Endymion **25•. 61*. 70***; →Helios/Sol **273. 313*. 409***;

→Menses **22★**), l'aiguillon (**47[?]. 53b**) et le fouet, simple (**10. 16. 47[?]. 51. 53c. 57[?]. 62**; *cf.* **6. 52. 68?**) ou à brins multiples (**6**), rappellent qu'elle conduit le char de l'astre nocturne. La draperie, d'abord soulevée par la vitesse de son déplacement (**42**; →Astra **27★. 30★**), puis gonflée et arrondie autour d'elle pour former comme un halo (**1. 29. 34. 38. 46. 51–52. 55. 60–61. 64–65. 69. 71. 79**; *cf.* **33. 68**; →Endymion **14★. 19★. 22★. 24★. 31★. 37★–41★. 45★–46★. 50★. 52★–54★. 58★. 61★. 63★–63★. 67★. 69★–70★. 73★. 77★–78★. 81★. 83★**; →Helios/Sol **350★**), suggère l'image de la voûte céleste (→Ouranos) et complète la signification cosmique de la représentation. La couronne de feuilles (**14. 43**), le pavot (**25**), la fleur sur laquelle repose le croissant (**11**), le culot d'acanthe d'où elle surgit (**15**) sont peut-être autant d'allusions aux pouvoirs qu'elle exerce sur la végétation et la fécondité (*cf.* **27**; Lunais, 49–64). Par l'étendue de ses attributions, S./L. rejoint les autres grandes divinités féminines avec lesquelles elle tend d'ailleurs à se confondre, entraînée par ce puissant mouvement syncrétique de l'époque impériale qui se renforce encore avec l'antiquité tardive.

Coquette, elle porte des bijoux qui soulignent l'éclat de sa beauté et de sa gracieuse féminité (**26. 41**; →Astra **22★–23. 41★–42★**; →Androklos **4★**). Un soin particulier est porté à la chevelure, rarement dénouée (**40**; →Astra **53★–54★**), souvent apprêtée (*cf.* **4. 75**. →Helios [in per. or.] **6★**) presque toujours ramassée en chignon, parfois enrubannée (**61**; →Aion **4★**), soulignant l'arrondi du visage, jusqu'à éveiller l'idée d'un nimbe ou de rayons (**11**; *cf.* **4**). Il semble que la déesse ne soit jamais entièrement nue (voir cependant →Mithras **183★**); les jambes au moins sont drapées (**43. 48[?]. 69**; *cf.* **68**; →Astra **23. 26/83**). En règle générale, elle porte un vêtement long et souvent un manteau qui, occasionnellement, couvre la tête (**14. 18. 41. 78**; *cf.* **1**; →Astra **22★**; →Androklos **4★**; →Helene **25★**) comme c'est souvent le cas des divinités ouraniennes.

Son costume la différencie nettement d'Artémis/Diana, à laquelle elle est pourtant assimilée. Elle porte très exceptionnellement la tunique courte de la chasseresse (**67**), mais lui emprunte, rarement il est vrai, le carquois (**76**; →Mithras **151★**). En revanche, son type est proche de celui d'Aphrodite (→Astra **35★–36**, = Aphrodite **900–901**). Les Amours (→Eros/Amor, Cupido) lui font escorte (**14. 68**; →Endymion) et, parmi eux, plus particulièrement Hesperus (**43. 52. 63**; →Helios/Sol **377★**; →Mithras **160★**; →Stellae). Elle se confond avec Isis qui, tout en conservant quelque détail égyptisant, voit ses cornes remplacées par l'attribut lunaire (**43. 77**; →Isis **209★–210★**). L'iconographie de L. peut ne pas se distinguer de celle de Iuno-Caelestis (→Iuno *I.*): seul le contexte géographique du document permet alors l'identification. Enfin, de nombreuses lampes (**29** et comparaisons) s'inspirent d'un type statuaire voisin de celui des Ménades néoattiques (→Mainades). Si l'interprétation de la figure soulève parfois des difficultés sur les documents grecs et hellénistiques où elle peut être confondue avec Nyx, Eos, ou même Aphrodite, dans l'art romain ses attributs et accessoires et surtout sa place au sein de la composition lèvent toute ambiguïté: la présence symétrique d'Helios/Sol (**67**. *VI.A.*), ou celle des divinités planétaires (*VI.B.*), autorisent presque toujours à reconnaître S./L., qu'elle soit ou non caractérisée (*cf.* **19**).

L'idée du voyage en char de S./L. est plus ancienne que Phidias (→Astra, Sources litt.), et antérieure à ses premières représentations (**47**). Alors qu'il existe en Grèce, à partir de la fin de la 1re moitié du Ve s. av. J.-C., une S. cavalière (**35**; voir aussi →Astra **19–26**), type habituel en Italie du Sud (**42**; →Astra **28–29**) que nous trouvons encore au Ier s. en Campanie (**43**) puis sur des monnaies impériales des IIe–IIIe s. (**45**), dans l'art romain, L. est principalement une conductrice de char comme dans le groupe de Chianciano Terme (**57**), vraisemblablement détruit par les Gaulois vers 224 av. J.-C. avec le temple de fondation étrusque dont il ornait peut-être le toit. Une série de deniers (**53**), avec au droit les têtes de Roma ou de Sol, fournissent, à partir de la première décennie du IIe s. av. J.-C., les plus anciennes représentations romaines de L. en char dont le type, sur le monnayage républicain, vient concurrencer celui de la charge des Castores (→Dioskouroi/Castores **108★**). Pour Crawford, il n'existe pas d'explication satisfaisante à son adoption, bien qu'il ait parfois été soutenu que la ville de Rome était sous la *tutela* de L. (Wissowa, *Religion*² 338 n. 1), celle-ci étant d'ailleurs associée aux Dioscures sur un miroir de Préneste du IVe s. av. J.-C. (→Amykos **2★**; voir aussi *supra* **21. 78**; →Helene). Quoi qu'il en soit, le culte rendu à L. dans le cirque (*cf.* *CIL* I 315. 400; Tac. *ann.* 15, 41; Lyd. *mens.* 1, 12) peut avoir sa part dans la prééminence du type de la conductrice de char à Rome, surtout à partir de l'époque impériale quand les réflexions astrologiques s'emparant de l'image du cirque en font un symbole cosmique.

Jusqu'au IIe s. ap. J.-C., L. conduit exclusivement un attelage de chevaux. L'attelage de taureaux, qui apparaît dans la 1re moitié du IIe s. ap. J.-C., d'abord en concurrence avec lui, prédomine à la fin de l'Empire dans les œuvres littéraires et artistiques (*cf.* Vermaseren). Ce type iconographique nouveau, à rapprocher des représentations de L. avec un croissant évoquant une paire de cornes (**15**; *cf.* **4**), ou flanquée de protomes de taureaux (*cf.* **4**), traduit ces spéculations astrologiques qui voient dans le signe du Taureau le lieu d'exaltation de la planète Lune (Bouché-Leclerq, 134. 197 et n. 2; 204. 227) et dans celui du Cancer sa domiciliation (Bouché-Leclerq, 185–188. 195. 204. 212. 243. 427. 515 n. 1. 617 n. 2) comme le marquent, p. ex., deux sarcophages d'Endymion (**74**) et une monnaie d'Antonin à Alexandrie (**75**). L'influence de l'astrologie se discerne également sur l'une des images du calendrier de 354 (**27**) où la corne renversée s'explique par ses attributions aquatiques de déesse humide et froide (*cf.* Bouché-Leclerq, 90–93; Préaux, 12–14. 64. 103–118. 128–135; Lunais, 80). Bien que de très nombreux textes témoignent de l'importance du rôle de la déesse dans le déroulement des rites magiques, particulièrement ceux de magie amoureuse (Préaux, 119–123; Lunais, 215–256), il faut souligner la rareté des représentations qui y font allusion (→Astra **43★. 45**).

En dehors de la légende de ses amours avec Endymion (*V.A.*) qui, en contexte funéraire, se prête à l'évocation de la destinée de l'âme, soit que le bel endormi offre une image aimable de la mort, soit que la défunte soit identifiée à la déesse (→Endymion **70★. 73★. 77★**; voir aussi **80**) ou que, plus généralement, le thème rappelle que le séjour des morts est situé sur la lune, terme du voyage (**19**), les représentations romaines de L. ne sont pas narratives. Signalons cependant une mosaïque du Proche-Orient (*cf.* **1**) où la déesse couve d'un œil attendri la découverte d'Ariane et sert de repère chronologique à l'épisode (voir aussi **47**). La participation de la déesse à la lutte contre les Géants (→Gigantes) est moins anecdotique que chargée d'une signification symbolique qui rejoint les grands thèmes de l'idéologie impériale: la victoire de l'Empire sur ses ennemis est pensée comme celle de la lumière sur les ténèbres (**71**). Pour l'essentiel, la déesse, associée à Hélios/Sol, symbolise l'Eternité (**79**; →Aeternitas **2★. 3–4. 5★. 6–10**; →Aion **4★**), ou plutôt incarne la part nocturne, féminine, infernale de l'Univers. Autour des notions de victoire, d'ordre, de stabilité et d'éternité, la signification du couple antithétique que forment les luminaires rejoint celle des Castores auxquels ils sont volontiers associés (→Dioskouroi/Castores **38★. 101★**).

Le revers d'un denier de L. Aemilius Buca (**69**), inspiré par le schéma de la visite à Endymion avec, au chevet de l'homme endormi, la présence d'une Victoire, figurerait le songe de Sylla (Plut. *Syll.* 9, 7–8). Il semble en effet que L. ait été au nombre de ses protectrices divines en lui donnant la victoire sur Mithridate (*cf.* Vollenweider, M. L., «Der Traum des Sulla Felix», *RSNum* 49, 1958–59, 22–33). Lorsque Caligula supplie la déesse de venir partager sa couche de nouvel Endymion (Suet. *Cal.* 22, 8), il se peut que ce soit dans l'espoir d'obtenir, lui aussi, quelque victoire militaire indispensable à son prestige (*cf.* Nony, D., *Caligula* [1986] 330–331. 340–341). A partir du IIe s. les marques d'intérêt pour la déesse se précisent. Ainsi, Hadrien aurait eu le projet d'ériger, sur le conseil d'Apollodore de Damas, sa statue pour faire pendant au Colosse de Néron (*H. A., Hadr.* 19, 13). A Ephèse, Lucius Verus en Hélios est associé à S. en char (**67**). Et, de même que les empereurs tendent à s'identifier au Soleil, les impératrices s'identifient à la Lune comme déjà, avant elles, Cléopâtre – Nouvelle Isis ou Nouvelle Séléné – dont les jumeaux, nés de sa liaison avec Marc-Antoine, sont appelés Alexandre Hélios et Cléopâtre Séléné (Plut. *Ant.* 24. 26. 36. 54. 60. 75; Cass. Dio 50, 5, 3; 25, 2–3; *cf.* Taylor, L. R., *Taylor, The Divinity of the Roman Emperor* [1975] 123–124. 129). Si les apothéoses de personnes privées en L. se rencontrent dès le Ier s. (**80**), elles deviennent plus fréquentes à partir des Antonins puis au cours du IIIe s. (*cf.* **80**; →Artemis/Diana **104. 208. 280**), à l'exemple des femmes de la famille impériale: Faustine, l'épouse d'Antonin (**79**), Faustine, l'épouse de Marc-Aurèle (**30–31. 55**), Lucilla (*cf.* **30**), Crispina (*cf.* **30**), Julia Domna (**56**; *cf.* **30–31**), Julia Mamaea (*cf.* **30**), sous l'influence grandissante du culte de Sol invictus et de son expansion à partir de Septime Sévère (*cf.* Halsberghe, G. H., *The Cult of Sol Invictus, EPRO* 28 [1972] 48) dont la femme est assimilée à Luna et à Iuno-Caelestis. Une dernière étape est franchie en 220 ap. J.-C. lorsqu'Héliogabale fait venir de Carthage la statue de L.-Caelestis pour unir, dans une théogamie, la déesse et Sol Invictus Elagabal (Herodianos 5, 6, 3–5; *cf.* Turcan, R., *Héliogabale et le sacre du Soleil* [1985] 105–106. 109. 145–150).

FRANÇOISE GURY

SELEUKEIA

(*Σελεύκεια*) Tyche und Personifikation der von Seleukos I. Nikator im ausgehenden 4. Jh. v. Chr. als Metropole seines Reiches in Babylonien, am r. Ufer des Tigris gegründeten Stadt. Die wichtigste aller gleichnamigen Städte. Nach wenigen Jahren schon wird zwar das neugegründete →Antiocheia am Orontes die Hauptstadt des Seleukidenreiches, aber dank der für den Schiffs- wie für den Landverkehr außerordentlich günstigen Lage gelangt S. als Handelszentrum bald zu Reichtum, kultureller Blüte und hohem Ansehen. Im Bezug auf Macht und Größe nennt Strabon (16, 2, 5 p. 750) S. zusammen mit →Alexandreia. Auch nach der Einverleibung in das Partherreich (141 v. Chr.) bewahrt S. städtische Freiheit und die dominierende kommerzielle Stellung, verliert aber später infolge der kriegerischen Verwicklungen zwischen dem Partherreich und Rom allmählich an Bedeutung. Im Mesopotamienfeldzug erobert Trajan 116 n. Chr. S. kampflos. In den Partherkriegen unter dem Kommando des L. Verus wird die Stadt am Tigris vom kaiserlichen Legaten Avidius Cassius 165 n. Chr. vollständig zerstört und eingeäschert (Cass. Dio 71, 1, 2).

BIBLIOGRAPHIE: Gehrke, H.-J., *Geschichte des Hellenismus* (1990); Le Rider, G., *Suse sous les Séleucides et les Parthes. Les trouvailles monétaires et l'histoire de la ville* (*Mém. de la Mission Arch. en Iran* XXXVIII, 1965); McDowell, R. H., *Coins from Seleucia on the Tigris* (1935); Mehl, A., *Seleukos Nikator und sein Reich* I (1986); Streck, M., *RE* II A 1 (1921) 1149–1184 *s. v.* «Seleukeia»; Will, E., *Histoire politique du monde hellénistique* I/II (1967/68).

KATALOG

Münzen von Seleukeia am Tigris

1.★ AE, 3. Drittel 2. Jh. v. Chr. – Le Rider 320; *BMC* Mesopotamia 140, 2, Taf. 23, 4. – Vs.: Kopf der Tyche mit Mauerkrone nach r.

2. AE, 46–47 n. Chr. – Le Rider 377. – Rs.: Büste der Tyche mit Polos und Diadem.

3. AE, 12/3 v. Chr. (?). – Le Rider 348. – Vs.: Bärtiger Kopf nach r., gestaffelt mit dem Kopf der Tyche.

4. AE, Ende 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Mesopotamia 143, 16 Taf. 23, 12. – Vs.: Thronender König nach r., empfängt von der vor ihm stehenden Stadtgöttin einen Kranz. Rs.: nach l. sitzende Stadtgöttin, in der R. einen Kranz haltend.

5.★ AE, 43/42 v. Chr. – Le Rider 329; *BMC* Mesopotamia 141, 6 Taf. 23, 8. – Vs.: Kopf der Tyche mit Mauerkrone nach r. Rs.: Tyche mit Palmzweig nach r. sitzend, zu ihren Füßen schwimmender Flußgott.

Relief

Siehe Kommentar.

KOMMENTAR

S. war die Hauptmünzstätte des Partherreiches. Die Emissionen beginnen bald nach der Einnahme der Stadt durch Mithridates I. und werden unter seinen Nachfolgern kontinuierlich fortgesetzt. Die Münzfunde sind überaus reich und ein Gutteil der Prägungen ist in einer größeren Anzahl von Exemplaren erhalten. Das Typenreservoir ist allerdings beschränkt. Die überwiegende Mehrheit der Münzen zeigt auf der Vs. den Kopf der Tyche mit Mauerkrone nach r. (**1**), oder die Büste mit Mauerkrone, Polos oder Diadem (**2**), gleichfalls nach r., auch auf der Rs., während die Vs. das Bildnis des Königs trägt. Der mit dem Kopf der Tyche gestaffelte, als Gott gedeutete bärtige Männerkopf (**3**) könnte auch der König sein. Die Verbundenheit von König und Stadtgöttin dokumentiert im besonderen die Münze **4**. Die über dem Flußgott sitzende Stadtgöttin (**5**) ist der berühmten Tyche von Antiocheia nachgebildet.

Die Personifikation von S., die auf dem großen Fries des ephesischen Parthermonuments (Oberleitner, W., *et al.*, *Funde aus Ephesos und Samothrake. Kunsthist. Mus. Wien. Kat. der Antikenslg.* II [1978] 66–94) dargestellt war, ist leider verloren. Die frühere Annahme, sie wäre in einer der beiderseits des Flußgottes mit dem Fisch stehenden Frauen (a. O. 72–73 Nr. 73 Abb. 65) zu sehen, ist nicht haltbar. Sie müßte vielmehr neben dem durch die in eine Raubtierpranke umgewandelte Hand als Tigris gekennzeichneten Flußgott (Diez, E., in *Mosaïque. Recueil d'hommage à Henri Stern* [1983] 109–113 Taf. 61) plaziert gewesen sein. S. stand vermutlich zur R. des Tigris, nur geringe Fragmente sind von ihr vorhanden; die Gestalt an seiner L. (Ktesiphon) fehlt zur Gänze.

ERNA DIEZ

SELINOUS I

(Σελινοῦς) Gottheit des gleichnamigen Flusses auf Sizilien, der bei Selinunt ins Meer mündet.

BIBLIOGRAPHIE: Abel, K., *KlPauly* V (1975) 90 *s. v.* «Selinus 3»; Gallina, A., *EAA* VII (1966) 175 *s. v.* *«Selinos»; Hartmann, H., RE* II A 1 (1923) 1266 *s. v.* «Selinus 7»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 651 *s. v.* «Selinos, -us 2»; Weiß, *Flußg* 24–47. 55–56.

KATALOG

Münzen von Selinunt

A. Selinous als Mannstier

1.* (= Eurymedousa **2** mit Lit. [Vs.], = Acheloos **40**, = Fluvii **11**) AR Litra, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 211 Nr. 92 Taf. 3, 23; Rizzo, *MGS* Taf. 33, 6; *SNG* ANS 711–712; *SNG* München 894–895; Weiß 55–56 Taf. 2, 3. – Rs.: S. als menschenköpfiger Stier nach r. stehend, im Feld entweder unten Fisch oder oben Selinon-Blatt (= wilder Sellerie). Bisweilen *ΣΕΛΙΝΟΕΣ* (= Σελινόεις). Vs.: Sitzende Eurymedousa.

B. Selinous menschengestaltig bis auf Tierattribute am Kopf

a) Kopf

2. (= Eurymedousa **1** mit Lit. [Vs.], = Fluvii **16*** mit Lit.) AR Drachme, um 450 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 208 Nr. 86 Taf. 3, 16; Rizzo, *MGS* 31, 12; 32, 4; Weiß 27 Taf. 2, 2. – Rs.: jugendlicher Kopf des S. mit Stierhorn und -ohr nach l., im Feld Selinon-Blatt. *ΣΕΛΙΝΟΣ* (= Σελινοῦς). Vs.: Kopf der Eurymedousa.

b) In ganzer Gestalt

3.* (= Apollon **684a**, = Artemis **1214a** mit Lit.) AR Tetradrachmon, um 467–445 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 209 Nr. 87 Taf. 3, 17; Schwabacher, W., *Die Tetradrachmenprägung von Selinunt* (1925) Taf. 1, S 1–13; Rizzo, *MGS* Taf. 31, 7–11. 13. 14; 32, 2. 3. 5; *SNG* ANS 688–692; *SNG* München 880; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 66, 186; Weiß 24–26 Taf. 2, 1. – Rs.: Nach l. stehender nackter S. mit Stierhorn am Kopf, in der l. Hand einen Lorbeerzweig und in der r. eine Schale über einen Altar haltend; vor dem Altar ein Hahn, hinter S. Selinon-Blatt und S. als nach l. stehender Stier auf Postament. *ΣΕΛΙΝΟΣ*. Vs.: Apollon und Artemis in Quadriga.

C. Selinous rein menschengestaltig

4.* AR Tetradrachmon, um 445–409 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 209 Nr. 88 Taf. 3, 18; Schwabacher, *a. O.* **3**, Taf. 2–3, S 18–35; Rizzo, *MGS* Taf. 33, 1–5. 8–11; *SNG* ANS 694–695. 697–701; *SNG* München 881–883; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 68, 189–190; Weiß 28 Taf. 4, 2–3. – Rs.: Wie **3**, aber S. ohne Horn, auf dem Altar Feuer, S. als Stier auf dem Postament meist stoßend, bisweilen unter dem Selinon-Blatt ein Pinax. Vs.: Apollon und Artemis oder Nike in Quadriga.

5.* AR Tetradrachmon, um 445–435 v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 209 Nr. 89 Taf. 3, 19; Schwabacher, *a. O.* **3**, Taf. 1–2, S 14a–17; Rizzo, *MGS* Taf. 31, 18–19; 32, 7; *SNG* ANS 693–696; *SNG* München 884–888; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 67, 188; Weiß 28 Taf. 4, 2. – Rs.: Wie **3**, aber S. mit Himation bekleidet. Vs.: Apollon und Artemis in Quadriga.

KOMMENTAR

Die Münzen von Selinunt dokumentieren auf einzigartige Weise die verschiedenen Stadien der Wandlung der Flußgötterikonographie von einer stier- zu einer menschengestaltigen Figur, die sie im Laufe des 5. Jh. v. Chr. bisweilen durchläuft. Dank der Legenden auf **1–3** können wir den S. gesichert in diversen Gestalten erkennen, **4–5** schließen sich dann nahtlos auch ohne Beischriften an. Auf **1** wird er als Stier mit männlichem bärtigen Kopf mit Stierhörnern und -ohren gezeigt, auf **2** als bartloser jugendlicher Kopf mit Stierhorn und -ohr, auf **3** als ganzgestaltiger jugendlicher Mann mit Horn und auf **4–5** nur noch als Jüngling ohne Reminiszensen eines Stiers. Zudem opfert S. auf **3–5** in einem Heiligtum, das durch den Altar, die Stierstatue auf einem Postament und den Pinax (letzterer nur auf **4**) angedeutet ist und sein eigenes wiedergibt. Der Stier auf der Basis zeigt also den ältesten Bildtypus des Flußgottes, d. h. des Selinus, so wie er ursprünglich allgemein gebräuchlich gewesen sein dürfte (→Fluvii). Die menschengestaltigen Flußgötterdarstellungen von Selinunt sind überhaupt die frühesten, die wir in der Münzprägung kennen. Wem der S. auf **3–5** opfert, ist sehr umstritten. Sicher ist die in alten Publikationen zu lesende Interpretation auszuschließen. In diesen wird von einem Dank- und Reinigungsopfer nach der Befreiung der Selinuntiner von Seuchen dank der Anlegung einer Drainage in der sumpfigen Umgebung der Stadt durch Empedokles gesprochen, von der Diog. Laert. berichtet (Diels *Vorsokr.*⁶ 31 A 1, 70–71). Diese jedoch sehr späte literarische Stelle kann im Detail als unwahrscheinlich und auf alle Fälle irrelevant für unsere Prägungen des 5. Jh. v. Chr. nachgewiesen werden, wie es sehr detailliert G. E. Rizzo, *Intermezzo. Nuovi Studi Archeologici sulle monete greche della Sicilia* (1939) 47 ff. tat. Glaubwürdiger sind die Ausführungen von C. Weiß 29–47, daß es sich hier um Gründungsopfer für die Stadt Selinunt selbst handelt, ausgeführt von dem gleichnamigen Flußgott.

RAINER VOLLKOMMER

SELINOUS II

(Σελινοῦς) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Mysien, des heutigen Bergama Çay, der wie der →Keteios in den →Kaikos fließt.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* XI 1 (1921) 360–361 *s. v.* «Keteios 1»; *idem*, *RE* II A 1 (1923) 1265 *s. v.* «Selinus 4»; Drexler, W./Roscher, W. H., *ML* II 1 (1890–94) 1177–1178 *s. v.* «Keteios»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 651 *s. v.* «Selinos, -us 3».

KATALOG

a) Deutung auf Selinous durch Inschrift gesichert

1. (= Keteios **2*** mit Lit.) AE, Pergamon, Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 49. 71 Taf. 6, 15; Imhoof-Blumer, *Flußg* 273–274 Nr. 249 Taf. 8, 19. – Rs.: Vor einer Asklepiosstatue auf hoher Basis lagern sich l. S. (*ΣΕΛΕΙΝΟΥΣ*) und r. Keteios (*ΚΗΤΕΙΟΣ*) gegenüber, beide mit einem Füllhorn in dem auf eine Urne gestützten Arm und einem Zweig in der erhobenen Hand.

b) Deutung auf Selinous wahrscheinlich

2. (= Keteios **3*** mit Lit., = Pergamon **8**) AE, Pergamon, Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 71 Taf. 6, 14. – Rs.: Vor der frontal stehenden Stadtgöttin Pergamon mit Polos, die in der Linken ein Füllhorn und in der Rechten ein Steuerruder hält, lagern hintereinander sich gegenübergestellt S. und Keteios und reichen sich die Hand.

3. (= Keteios **4*** mit Lit., = Telephos **1**** mit Lit.) Platte 50 vom Telephosfries des pergamenischen Zeusaltares. Berlin, Staatl. Mus. – Robert, C., *JdI* 3, 1888, 93–94 Zeichnung V. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Vor dem Naiskos einer Göttin gruppieren sich drei Männer (einer davon Telephos?) zur Errichtung eines Altares, vor ihnen Keteios und S. sich gegenübergelagert, der Linke mit Wasservogel in der l. Hand, der bärtige Rechte mit Schilfrohr (?) in der r. Hand.

c) Selinous oder Keteios

4. (= Keteios **5**) AE, Pergamon, Homonoia-Prägung für Ephesos, Commodus (177–192 n. Chr.). – MacDonald, *Hunter* II 285 Nr. 69 Taf. 48, 20; Imhoof-Blumer, *Flußg* 274 Nr. 250; Kampmann, U., *Homonoiaprägungen von und für Pergamon* (1994) Nr. 26. – Rs.: Vor den von zwei Bäumen gesäumten Statuen des Asklepios und der Artemis Ephesia lagern zwei Flußgötter auf Quellurnen sich gegenüber. Beide halten jeweils in der ausgestreckten Hand einen unkenntlichen Gegenstand (Imhoof-Blumer: Pfeiler (?); Weiß *s. v.* Keteios 5: Statuetten der beiden Stadtgöttinnen). S. oder Keteios und ein ephesischer Flußgott.

KOMMENTAR

Die wenigen bekannten Darstellungen des S. entsprechen dem geläufigen Schema des auf eine Quellurne gelagerten Flußgottes (→Fluvii). Alle gesicherten oder wahrscheinlichen Wiedergaben des S. zeigen ihn zusammen mit dem wohl bedeutenderen Fluß Keteios. Die Homonoia-Prägung von Pergamon für Ephesos (**4**), auf der zwei Flußgötter die Kultstatuen des Asklepios und der Artemis Ephesia begleiten, zeigt wohl je einen Fluß jeder Stadt und nicht S. und Keteios, wie Imhoof-Blumer 274 annahm. In diesem Falle kommt für Pergamon entweder S. oder Keteios in Frage.

RAINER VOLLKOMMER

SELINOUS III

(Σελινοῦς) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Achaia, der bei Aigion ins Meer mündet.

1.* AE, Aigion, kaiserzeitlich. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 252–253 Nr. 202 Taf. 7, 11; *SNG* Copenhagen 134. – Rs.: Nach l. nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter gelagerter S., in der Linken Schilfrohr und in der Rechten eine Quellurne auf dem r. Knie haltend, aus der Wasser springt; unter S. Wellen. Vs.: Kopf des Zeus nach r.

Die sehr seltene Darstellung auf Münzen von Aigion soll wahrscheinlich den in der Nähe der Stadt ins

Meer mündenden S. wiedergeben. Ungewöhnlich für die Ikonographie von Flußgöttern (→Fluvii) ist, daß S. die Quellurne in der Hand hält und sich nicht wie üblich darauf stützt. RAINER VOLLKOMMER

SELVANS

(Selvans, Selans) Etruscan god, possibly of flocks and boundaries, whose name appears in dedicatory inscriptions and on the Piacenza Liver, possibly the same as →Silvanus. There are no literary references.

BIBLIOGRAPHY: Bentz, M., *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus* (1992) 199–206; v. Bothmer, D./Heurgon, J., «An Etruscan Bronze in New York», *MonPiot* 61, 1977, 45–59; de Simone, C., *StEtr* 55, 1987/88, 346–351; Fiesel, E., *RE* II A 2 (1923) 1324 *s. v.* «Selvans»; Morandi, A., *Epigrafia di Bolsena etrusca* (1990) 63–64. 84–88 fig. 43; Pauli, C., *ML* IV (1909–15) 656–660 *s. v.* «Selvans»; Pfiffig, *RelEtr* 297–301; Radke, G., *KlPauly* V (1975) 197–198 *s. v.* «Silvanus»; Simon, *GRöm* 201–202; van der Meer, L. B., *The Bronze Liver of Piacenza. Analysis of a Polytheistic Structure* (1987) 58–66.

1.* Statuette, Etruscan, bronze. Cortona, Mus. Acc. Etr. 1279. From Cortona. – *TLE*² 641 = *CIE* 438; Neppi Modona, A., *Cortona etrusca e romana*² (1977) 138–140 pl. 17 right; Cristofani, M., *I bronzi degli etruschi* (1985) 286 pl. 212 no. 105. – 300–250 B.C. – Nude youth, wearing hunting boots, torque, and feline headdress, stands with r. arm extended, once holding a staff (?). On l. leg dedicatory inscription mentioning *Šelanś* (*sic*, probably misspelled for Šelvanś).

COMMENTARY

Eleven objects, including the Piacenza liver (S. appears twice), have inscriptions with various forms of S. (van der Meer for the full list and pictures of eight), of which eight are bronze statuettes of seven youths and one woman (the earliest, 475–450 B.C.; v. Bothmer/Heurgon) dedicated to S. Unfortunately, not one of these statuettes is labelled as representing S. himself. Nor has any engraved mirror or literary reference survived for a conclusive identificaiton. **1** has been identified as S. for two reasons: the boots and headdress; and its discovery along with a second statuette that clearly represents a divinity, the janiform Culsans (→Culsans 1*), to whom that second statuette is dedicated. Other statuettes, with and without inscription, have been discussed by Bentz, who considers some as certainly or probably and some as possibly representing S.

Most scholars (except Radke) accept an identification of S. with Silvanus primarily on linguistic grounds, though Pfiffig alone believes that Silvanus depended on S. rather than *vice versa*. **1**, unlike Silvanus, is not bearded. JOCELYN PENNY SMALL

SEMASIA

(*Σημασία*) Personnification féminine dont le nom signifie «l'action de donner un signal». Elle n'a ni généalogie, ni légende.

SOURCES LITTÉRAIRES: Mention de *σημασία* (du Nil) dans le papyrus *PLit. Lond.* 239.

BIBLIOGRAPHIE: Bakhoum, S., «Programme monétaire et tendance romanisante de l'atelier d'Alexandrie sous Marc-Aurèle», *BIFAO* 86, 1986, 33–36 pl. 1; Bonneau, D., *La crue du Nil* (1964) 353; Gallina, A., *EAA* VII (1966) 189 *s. v.* «Semasia»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 660 *s. v.* «Semasia»; Poole, R. S., *BMC* Alexandria (1892) LV; Regling, K., *RE* II A 2 (1923) 1329–1330 *s. v.* «Semasia».

Monnaies d'Alexandrie

1.* AE, Marc-Aurèle, 165–166 ap. J.-C.: Geißen, *AlexKaisermünzen* III, 2049–2052; Dattari 3531. 3532 pl. 24; 3533; *BMC* Alexandria 1293 pl. 11; 1294; Milne 2538–2544; (*Av.* Faustina) Förschner, G., *Die Münzen der röm. Kaiser in Alexandrien. Hist. Mus. Frankfurt am Main* (1987) 722. – Lucius Verus, 165–166 ap. J.-C.: *BMC* Alexandria 1381; Milne 2545. 2546. – Marc-Aurèle, 168–169 ap. J.-C.: Milne 2593. 2594; Dattari 3534; Vogt, *AlexMünzen* 102. – *Rv.* Une femme en chiton court et manteau flottant, coiffée d'une dépouille d'éléphant, sur un cheval au galop vers la g. Elle brandit un fouet ou une palme. Inscr. *ΣΗΜΑΣΙΑ*.

S. n'apparaît que sur ces monnaies frappées sous le règne de Marc-Aurèle et Lucius Verus, en 165–166 et en 168–169. Ni l'attitude sur un cheval au galop, ni le costume, un chiton court et un manteau flottant, ne varient. L'attribut brandi par la main dr. a été identifié tantôt comme une épée, tantôt, beaucoup plus vraisemblablement, conne une palme (Milne, Bonneau, Geißen, Förschner) ou un fouet (Poole). L'inscription est toujours présente mais sa signification a été discutée: on y voit soit l'action de donner un signal (Poole), soit la fête du Nil divinisée (Bonneau), soit l'annonce des victoires sur les Parthes (Bakhoum). Geißen, à cause de la dépouille d'éléphant, y voit S.-Alexandria.

MARIE-ODILE JENTEL

SEMELE

(*Σεμέλη*, *Θυώνη*, etr. Semla, lat. Semele, Thyone) Heroine, Tochter des thebanischen Königs →Kadmos (I) und dessen Frau →Harmonia. Ihre Schwestern sind Agaue, →Autonoe, →Ino. Mit diesen spielt sie in den Mythen um →Aktaion und →Pentheus eine Rolle. S. wird von →Zeus Mutter des →Dionysos. Als sie den Olympier in seiner wahren göttlichen Gestalt erblicken wollte, traf sie der Blitztod. Dabei barg Zeus den noch unreifen Embryo und gebar schließlich den Dionysos aus seinem Schenkel. Dionysos befreite seine Mutter später aus dem Hades und verschaffte der sterblichen S. göttliche Ehren. Nach ihrer Aufnahme unter die Götter erhielt S. den Namen Thyone.

LITERARISCHE QUELLEN: Homer berichtet nur kurz von S. Er beschränkt sich darauf, sie als Mutter des Dionysos zu nennen (*Il.* 14, 325). Ähnlich knapp sind die Angaben in Hom. *h.* 7, 1–2; 26, 1–3, doch wird Zeus als Vater erwähnt. Etwas ausführlicher erzählt Hes. *theog.* 940–942, daß S. Tochter des thebanischen Königs Kadmos ist, nach der Geburt des Dionysos starb, später jedoch eine Göttin wurde. Daß S. durch einen Blitz des Zeus im Feuer zu Tode kam, weiß der Orph. Hymn. für S. (44). Ähnliches steht bei Pind. *O.* 2, 24–30 mit Erwähnung ihrer späteren Aufnahme unter die olympischen Götter.

Bei Eur. *Bacch.* 1–3. 26–38. 83–98 ist die Sage als Verleumdung der S. verändert. Danach behaupten die Schwestern der S. (Agaue, Autonoe, Ino), daß S. von einem Menschen verführt wurde und stattdessen vorgab, ihr Liebhaber sei Zeus gewesen. Als Strafe sei sie deshalb von Zeus mit dem Blitz getötet worden (s. dazu auch Apollod. *bibl.* 3 [27] 4, 3; ihr Hintergrund könnte sein, daß S.'s Neffe Aktaion als Nebenbuhler des Zeus und Freier der S. überliefert ist: s. die Quellen bei Kossatz, *Dramen* 143–145). Die Rolle der eifersüchtigen Hera dramatisierte Aischylos in seiner Tragödie *S. oder die Wasserträgerinnen* (*TrGF* III F 221–224), in der die Geburt des Dionysos behandelt war (vgl. auch Diod. 3, 64, 3–5; Apollod. *bibl.* 3 [26] 4, 3); jedoch ist es unsicher, ob das gleichnamige Drama *(Hydrophoroi)* des Sophokles ebenfalls den Tod der S. zum Inhalt hatte (*TrGF* IV F 672–674; weitere dramatische Bearbeitungen des S.-Stoffes führt Radt, *TrGF* III p. 335 auf). Hera nahm die Gestalt einer Gefährtin der S. an (bei Aischylos trat sie als Bettelpriesterin auf, bei Ov. *met.* 3, 260–261; 273–286 glich sie S.'s Amme Beroe) und verleitete S. dazu, Zeus in seiner wahren (göttlichen) Erscheinung erblicken zu wollen, eine List, die zum Tod der S. führte, denn S. verlangte von Zeus, daß sie ihn in der Gestalt umarmen dürfte, in der ihn Hera umarme.

Nach ihrem Tod führt Dionysos selbst seine Mutter aus dem Hades empor und bringt sie zu den Olympiern (Diod. 4, 25, 4; Apollod. *bibl.* 3 [38] 5, 3). Laut Paus. 2, 31, 2 zeigte man in Troizen den Ort, an dem Dionysos und S. an die Oberwelt gestiegen seien.

Thyone war bereits Sappho bekannt (*frg.* 17, 10 Voigt). Sie wird meist mit S. gleichgesetzt (vgl. etwa Pind. *P.* 3, 98–99: Zeus ruht in den Armen der Thyone) und gilt als die vergöttlichte S.; die Umbenennung soll auf Dionysos zurückzuführen sein (Diod. 4, 25, 4; Apollod. *bibl.* 3 [38] 5, 3), der auch von Thyone abgeleitete Epiklesen trägt.

S. wurde vor allem in der Gegend von Theben und auch anderenorts bis nach Kleinasien und Germanien kultisch verehrt, s. weiter mit Quellen bei Keune 1342–1343; Otto 63–65. Ein Fest namens *Herois* in Delphi galt wohl der Hinaufführung der S. aus dem Hades: Plut. *quaest. Graec.* 293c; Nilsson 286–288.

Während Otto 65 zu Recht betont, daß «die menschliche Mutter des göttliches Sohnes später mit Unsterblichkeit gekrönt und kultischer Ehren teilhaftig geworden ist», wurde S. sonst in der Forschung meist als eine ursprüngliche Göttin angesehen. Dies basierte hauptsächlich auf der Studie von Kretschmer, P., in *Aus der Anomia; Festschr. C. Robert* [1890] 19, der aus phrygischen Inschriften eine Erdgöttin namens Zemelo erschloß, mit der die griechische S. zu verbinden sei, welche später dann zur Heroine geworden sei. Einen Hinweis auf S. als Erdgöttin glaubte man auch aus Apollod., *FGrH* 244 F 131 und Diod. 3, 62, 9 entnehmen zu können, da beide S. bzw. Thyone mit Ge gleichsetzen. Doch muß man mit Otto annehmen, daß eine Göttin in keinem Fall von den griechischen Dichtern selbsttätig zur Heroine «degradiert» werden konnte, sondern daß der Sinn des Dionysosmythos gerade darin lag, daß er als Unsterblicher von einer sterblichen Mutter geboren wurde und darin zugleich der Aspekt der eigenen Sterblichkeit des Dionysos (vgl. sein Grab in Delphi) «aitiologisch» begründet wird (den Forschungen von Otto folgt auch Simon, *Götter*³, Kap. Dionysos passim). Zudem heißt S. bei den Griechen nur als Heroine S., als Göttin erhält sie den Namen Thyone. Diese Umbenennung erschiene wenig sinnvoll, wenn der Name S. bereits schon für eine Göttin bekannt gewesen sein sollte. Deshalb scheinen neuere sprachwissenschaftliche Studien überzeugend, in denen deutlich gemacht wird, daß das phrygische Wort *zemelo-* als Adjektiv zu verstehen sei mit der Bedeutung «irdisch» = Mensch (Haas, O. *Phrygische Sprachdenkmäler* [1966] 92–93; zuletzt zu *zemelo-* Heubeck, A., *Zeitschr. f. vergleichende Sprachforschung* 100, 1987, 74–78 [mit anderer Interpretation]; die Hinweise verdanke ich G. Neumann, Würzburg). Damit entfällt die Basis für eine Deutung der griechischen S. als Erdgöttin.

Die Parallelen zwischen S. und Persephone und die Verbindung von S. (und Dionysos) mit den eleusinischen Gottheiten sind vielfältig: Persephone gilt als Mutter des Dionysos →Zagreus, S. wird als Mutter des eleusinischen Gottes Iakchos genannt (dazu weiter →Iakchos). Beide halten sich im Hades auf und kehren an die Oberwelt zurück, wobei wohl die Anodos der S. der der Kore angeglichen ist. Zur Verbindung zwischen dem Dionysischen und dem Eleusinischen Kreis und deren chthonischen Bezügen s. weiter Nilsson 287.

BIBLIOGRAPHIE: Arafat, K. W., *Classical Zeus* (1990) *passim;* Assémat, A.-C., «Un personnage mythologique foudroyé: Sémélé», *Ann. Lettres Nice* 11, 1970, 47–50; Boyancé, P., «Dionysos et Sémélé», *RendPontAcc* 38, 1965/66, 79–104; Cook, *Zeus* II 23–29; *Dionysos, Mythos und Mysterien, Vasen aus Spina* (Ausstellung Lausanne/Zürich 1991/92) 4–8 und *passim* (Zusammenstellung der Schriftquellen zu S.); Gallina, A., *EAA* VII (1966) 191 *s. v.* «Semla»; Heydemann, H., *Dionysos' Geburt und Kindheit,* 10. *HallWPr* 1885; Hundsalz, B., *Das dionysische Schmuckrelief* (1987) 6–12; Jeanmaire, H., *Histoire du culte de Bacchus* (1970) 343–346 und *passim;* Jessen, O., *ML* IV (1909–15) 662–676 *s. v.* «Semele»; Kaempf, *Liebe der Götter* 22. 25–26 und *passim;* Keune, J. B., *RE* II A 2 (1923) 1341–1345 *s. v.* «Semele»; Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 28–59; Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 286–288; Otto, W. F., *Dionysos, Mythos und Kultus* (1933) 62–70; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 189–190 *s. v.* «Semele»; Pauli, C., *ML* IV (1909–15) 702–703 *s. v.* «Semla»; Philippart, H., *Iconographie des Bacchantes d'Euripide* (1930) 11–16 (= Philippart 1); *Idem,* «De Sémélé à la Madone», *ArchEph* 1937, 1, 256–257 (= Philippart 2); Preisendanz, K., *RE* VI A 1 (1936) 735–736 *s. v.* «Thyone»; Schefold, *SB* II 47–49; *idem, SB* III 27–29. 224–227 und *passim;* Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 926–929 *s. v.* «Thyone».

KATALOG

A. Semele allein

1. Kultbild der S. im Tempel des Dionysos Lysios in Theben. Nicht erhalten. – Von Paus. 9, 16, 6–7 erwähnt, jedoch ohne nähere Angaben zum Aussehen der Statue.

B. Das Liebesabenteuer zwischen Zeus und Semele

Zahlreiche att. rf. Vasenbilder, auf denen Zeus eine Frau verfolgt, wurden in der älteren Lit. deshalb auf die Liebesverfolgung Zeus–S. bezogen, weil Zeus hier einen Blitz in der erhobenen Hand hält, der proleptisch auf den Blitztod der S. deute (zu den Denkmälern und zur Problematik s. Cook, *Zeus* II 23–29; Philippart 1, 12–13; Aebli, D., *Klassischer Zeus* [1971] 13–17; Kaempf, *Liebe der Götter* 22; Arafat 83–84. 87–88). Doch hat der Blitz bei Zeus hier sicher keine inhaltliche, sondern attributive Bedeutung (s. auch Kaempf) und spielt somit für die Benennung der verfolgten Frau keine Rolle. Dies bestätigt auch ein att. rf. Kolonnettenkrater in New York, auf dem Zeus zwar «deiktisch» den Blitz hochhält, die Frau aber durch Beischrift Aigina benannt ist (→Aigina **15***). Da bei den Zeusgeliebten auf Vasenbildern S. nie durch Beischrift überliefert ist, lassen sich keine gesicherten Darstellungen des Themas nachweisen. Somit sind oft verschiedene Benennungen der Geliebten möglich, weshalb hier auf eine Zusammenstellung des hypothetischen Materials verzichtet wird.

2. (= Artemis **1386**, = Kallisto **4** mit Lit., = Leda **94**) Silbernes Simpulum. Paris, Petit Palais, Coll. Dutuit. Aus Cullera bei Valencia. – Cook, *Zeus* II 229 Anm. 7 Taf. 15; Braemer, F., *L'art dans l'occident romain* (Ausstellung Louvre 1963) 29 Nr. 117; Schefold, *SB* III 229. – 2. Jh. n. Chr. – Reliefs mit mehreren Liebesabenteuern des Zeus in unterschiedlicher Gestalt. R. von Leda und dem Schwan befindet sich der auf einem Felsklotz sitzende Zeus in Gestalt eines Mannes, der eine vor ihm stehende Frau umfaßt. Zwar ist die Geliebte hier nicht näher charakterisiert, doch könnten S. und Zeus als Liebespaar gemeint sein, da S. gerade in der Bildkunst der römischen Zeit eine viel größere Rolle spielt als vorher – im Gegensatz etwa zu anderen Geliebten, denen Zeus in menschlicher Gestalt naht wie z. B. →Aigina.

C. Semele erwartet die Geburt des Dionysos

3.* (= **17/37**, = Dionysos [in peripheria or.] **95/116***) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Detailabb. bei Philippart 2 Taf. 1 Abb. 1a. – Spätantik. – Ein großer und ein kleiner Bildfries zeigen Szenen aus der Vita des Dionysos und der S. (teils mit Namensbeischriften). Die Bildfolge beginnt l. oben im kleinen Fries mit der Wiedergabe der gelagerten S., über der eine langgewandete Flügelfigur schwebt. Diese wurde bisher als geflügelter Zeus gedeutet, der S. aufsuche. Doch läßt sich eine solche Deutung nicht mit der bislang bekannten Ikonographie des Zeus in Einklang bringen. Das lange Gewand weist vielmehr auf eine weibliche Figur. Die Flügel zeichnen sie als Götterbotin aus, d. h. Iris. Wiederholt wurde in der Forschung die Ähnlichkeit dieses spätantiken Bildprogramms mit christlicher Ikonographie betont (alle Personen, auch S., immer mit Nimbus), besonders zwischen S. und der Madonna. Zu diesem Bildabschnitt, der christlichen Verkündigungsbildern angeglichen ist, paßt deshalb die Deutung des Flügelwesens als «angelos» viel besser als ein geflügelter Zeus. Wenn Iris gemeint ist, ergeben sich zwei Möglichkeiten der Gesamtdeutung der Szene: a) auf dem griechischen Mythos basierend könnte hier die Herabotin auf Geheiß ihrer Herrin der S. den verhängnisvollen Wunsch eingeben, Zeus in seiner wahren göttlichen Gestalt sehen zu wollen. So ist neben Hera auch Iris auf einem Vasenbild mit dem Tod der S. zugegen (**6**). b) Analog zu christlichen Darstellungen ließe das Bild auch die Deutung zu, daß Iris hier der S. die Geburt des Erlösers Dionysos verkündet. Die in der älteren Lit. zu findende Angabe, l. von S. befinde sich die Beischrift Astrape, ist eine nicht haltbare Vermutung. Somit kann das Flügelwesen auch nicht die Personifikation des Blitzes sein.

D. Tod der Semele und erste Geburt des Dionysos

Literarisch überlieferte Darstellungen

4. Gemälde, nicht erhalten oder fiktiv. – Longos 4, 3, 2 berichtet, daß sich in einem Garten bei Mytilene auf Lesbos ein Dionysosheiligtum befand, das mit verschiedenen Gemälden mit dionysischen Themen ausgestattet war, darunter auch eine Wiedergabe der gebärenden S.

5. Gemälde, nicht erhalten oder fiktiv. – Philostr. *im.* 1, 14 beschreibt ein Bild mit dem Feuertod der S. Man sah eine Grotte mit Efeu, Reben und Thyrsosstengeln, in der Dionysos geboren wird. Seine Mutter steigt durch den Feuerstrahl hindurch zum Himmel empor, wo sie unter die Olympier aufgenommen werden wird.

GRIECHISCH

6.* (= Aphrodite **1354***, = Athena **455**, = Dionysos **664***, = Iris I **122** mit Querverweisen) Hydria, att. rf. Berkeley, Lowie Mus. 8.3316. – *ARV*² 1343, 1: Semelemaler; *Add*² 367; *CVA* 1 Taf. 48; Schefold, *SB* III 28 Abb. 19. – Um 390 v. Chr. – Im Zentrum sieht man das Lager, auf dem die sterbende S. ruht (Mantel über den Kopf gezogen, Augen geschlossen). Zweige umranken ihr Bett und bilden eine Grotte. Oberhalb erscheint der verhängnisvolle Blitz. Weiter sind dargestellt Zeus mit Eroten, Aphrodite, Hermes, welcher das Dionysoskind in Sicherheit bringt sowie Hera und Iris, die Feinde der S., die deren Tod herbeiführten.

7.* Volutenkrater, apul. Tampa Bay, Mus. of Art 87.36. – *RVAp* II 926, 96 Taf. 362: Arpi-Maler; Trendall, *RFSIS* Abb. 266; Kossatz-Deißmann, A., in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (1990) 208–209 Taf. 35, 4. – Um 330 v. Chr. – Auf dem Bauch des Gefäßes ist die Sage in zwei Friesen übereinander dargestellt. Im oberen Fries befindet sich die sterbende S., die von fünf Frauen umgeben ist. S. ist nackt und sitzt auf einem Felsen, über den ein Tuch gebreitet ist. Von oben fällt der Blitz durch einen Strahlenkranz auf S. hernieder. L. und r. davon Sterne. Am Rand zwei Satyrn. Im unteren Fries birgt Hermes den neugeborenen Dionysos. Die Darstellung geht wohl auf eine Tragödie zurück, wie durch die zahlreichen Frauen bei S. nahegelegt wird. Sie könnten den Chor repräsentieren (vgl. etwa das Aischylosdrama *S. oder die Wasserträgerinnen*).

RÖMISCH

Malerei

8. (= Dionysos/Bacchus **127***, = Eileithyia **62**) Wandgemälde. Rom, Domus Aurea, nicht erhalten. – Matz, *SarkRel* IV 3, 345 Beil. 88, 1. – Neronisch. – Die halbnackte S. liegt auf einer Kline und ist von drei Frauen umgeben: die eine hält tröstend die Hand der S., die beiden anderen sind mit dem Bad des kleinen Dionysos beschäftigt. Im Hintergrund ein Vorhang, der über Säulen gebreitet ist.

Mosaik

9. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **1**) Nicht erhalten. Aus East Cocker (Somerset). – Smith, D. J., in *Roman Life and Art in Britain,* Festschr. J. Toynbee I (1977) 146 Taf. 6.XIII; Smith, D. J., *The Mosaic Pavements in Rivet* (1969) 91 Abb. 3.3. – 4. Jh. n. Chr. – Die drei im Medaillon dargestellten Personen wurden gedeutet als gelagerte S. vor der Geburt des Dionysos, der im Hintergrund stehende Mann als Zeus, dessen Attribut ein Blitz sei, welcher in der Nachzeichnung des Mosaiks fälschlich als Fackel dargestellt sei sowie l. die stehende Hera, deren Diadem hier wie eine Krone wiedergegeben ist. Bei der Ungenauigkeit der Zeichnung muß die Deutung offen bleiben. Ansonsten ist ein ähnliches ikonographisches Schema von Darstellungen mit der liegenden Ariadne umgeben von dem stehenden Dionysos und dem Silen Maron bekannt (→Maron **3**).

Reliefs

Die unten aufgeführten vier Reliefs **10a–d** folgen (mit Variationen) dem gleichen ikonographischen Schema und sind, wie die Sarkophagdeckel **10b–d** zeigen, Bestandteile einer Bilderfolge zur Kindheit des Dionysos. Schefold, *SB* III 39 u. a. nehmen als Archetypus einen alexandrinischen Bilderzyklus an. Dagegen erwägt Hundsalz 11, daß «dieser Zyklus aus wohlbekannten Einzelbildern hellenistischer Herkunft erst in antoninischer Zeit zusammengestellt und verbreitet worden ist». Zum Vorbild s. auch Matz, *SarkRel* IV 3, 345. Die Darstellung vom Tod der S. zeigt die auf der Kline liegende S., mit schmerzverzerrtem Gesicht, deren Oberkörper frontal dem Betrachter zugewendet ist. Ihre Arme hängen schlaff über ihr Bett herunter. Das Gewand ist von ihrer Schulter gerutscht, der nur über den Unterkörper geführte Mantel fällt vorn als Bausch über die Kline. Hinten sieht man drei Frauen (Moiren?), von denen die mittlere das Dionysoskind hält. Eine weitere Frau eilt l. erregt davon und wendet sich zu S. zurück. Für sie wurden die Deutungen Hera, Harmonia (Mutter der S.) oder →Eileithyia vorgeschlagen (s. dazu Hundsalz 6). Eine fünfte Frau steht schließlich ganz am l. Rand und beobachtet das Geschehen. Am Kopfende der Kline steht Hermes bereit, das Dionysoskind in Empfang zu nehmen. Weniger überzeugend scheint es, Hermes hier als Totengeleiter der S. zu interpretieren (dagegen auch Hundsalz 6–7). Im Hintergrund ist ein Vorhang aufgespannt, unter der Kline steht die Waschschüssel für das Neugeborene.

10.* a) (= Dionysos/Bacchus **129**, = Eileithyia **65**) Schmuckrelief. Liverpool, Merseyside County Mus. 1959.148.221, ehem. Ince Blundell Hall. – Matz, *SarkRel* IV 3 Beil. 88, 2; Hundsalz 129 K 1 mit Abb. – 1. Viertel 2. Jh. n. Chr. – S. ist hier stärker nach vorn gedreht als auf den übrigen Bildern. Hermes steht hier nicht am Kopfende, sondern hinter der Kline. Die stehende Frau am l. Rand fehlt. – **b)*** (= Dionysos/Bacchus **128**, = Eileithyia **66**) Sarkophagdeckel, Langseite, fr. Vatikan, Mus. Chiaramonti Inv. 1692. – Matz, *SarkRel* IV 3, 343. 348–349 Nr. 197 Taf. 208, 2. – Antoninisch. – Die Darstellung folgt dem einleitend beschriebenen Schema. – **c)*** (= Dionysos/Bacchus **133/142/245*** [andere Szenen], = Eileithyia **68**) Sarkophagdeckel, Langseite. Baltimore, Walters Art Gall. 23.31. – Matz, *SarkRel* IV 2, 233 Nr. 95 Taf. 116; Schefold, *SB* III 41 Abb. 36. – 170/180 n. Chr. – Darstellung wie oben beschrieben, wie bei **a** fehlt jedoch die stehende Frau l. – **d)*** (= Dionysos/Bacchus **129**, = Eileithyia **67***) Sarkophagdeckel, Langseite. Corcolle, Via Praenestina, über einer Kirchentür eingemauert. – 170/180 n. Chr. – Aufgrund starker Verwitterung ist die Darstellung nur schlecht erkennbar. Auch hier fehlt die l. am Rand stehende Frau.

11.* Kindersarkophag (?). Zagreb, Mus. Arch. – *AJA* 43, 1939, 230 Abb. 2; Matz, *SarkRel* IV 3, 348–349; Baratte, F., *RA* 1989, 143–148 Abb. 1. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – Auf einer Kline liegt S. mit dem Betrachter zugekehrtem Oberkörper. Der r. Arm hängt herab, mit der l. stützt sie ihren Kopf auf. Oberhalb erscheint über einer Brüstung der Oberkörper des Zeus in heftiger Bewegung. Mit der erhobenen Rechten schleudert er gerade den Blitz.

12.* (= Eileithyia **64**) Schmuckrelief, unvollständig erhalten. Madrid, Mus. Arch. 2746. Aus der Nähe von Calvi. – *EA* 1755; Squarciapino, M., *La scuola di Afrodisia* (1943) 46. – Severisch. – Die Platte gehört zusammen mit weiteren Reliefs, die sämtlich dionysische Szenen zeigen (*EA* 1752–1754; Squarciapino 44–46; Hundsalz 10–11), darunter auch Hermes, der den Dionysosknaben zu einer Nymphe bringt (*EA* 1754). Die Funktion der Platten ist nicht geklärt. Vielleicht waren sie in architektonischem Zusammenhang verwendet. Man dachte an Metopen eines kleinen Bacchustempels oder Schmuckplatten von der Basis einer Kultstatue. Die eine Platte zeigt eine auf einer Kline gelagerte Frau (Kopf nicht erhalten). Mit dem l. Arm stützt sie am Kopfende des Bettes ihren Oberkörper auf, die r. Hand liegt auf ihrem Bauch. Vielleicht

soll damit auf ihre Schwangerschaft hingewiesen werden. Daß die Gelagerte als S. und nicht als Ariadne zu deuten ist, legt zum einen die Platte mit Hermes und dem Dionysoskind nahe und andererseits auf anderen Bildern die Beobachtung, daß S. in der Regel auf einer Kline liegt, während Ariadne bei ihrer Auffindung bevorzugt im Gelände ruhend zu sehen ist.

Toreutik

13.* (= Eileithyia **63***) Silberskyphos. Neapel, Mus. Naz. 145508. Aus Pompeji. – Maiuri, A., *La casa del Menandro* (1932) 336–337 Abb. 130 Taf. 38, 1–2; Stefanelli, L. P. B., *L'argento dei Romani* (1991) 159 Abb. 143; 267 Nr. 72. – Anfang 1. Jh. n. Chr. – Zwischen dionysischen Attributen Kline mit der gelagerten, unter Schmerzen sterbenden S., die von einer am Kopfende stehenden Amme gestützt wird. Weiter eine Frau, die ein männliches Flügelwesen, das sich auf eine umgekehrte Fackel stützt, zurückzudrängen versucht. Gedeutet wurde diese Gruppe als Eileithyia, welche Thanatos zurückhält. Die Gegenseite zeigt das Bad des neugeborenen Dionysos (→Dionysos **156***).

14.* Silberplatte, Teil des sog. Seuso-Schatzes. New York, Kunsthandel. – Mango, M. M., *AntW* 21/2, 1990, 77–79 Abb. 9–10. – Um 400 n. Chr. – Im umlaufenden Randfries findet sich eine Szene, die bislang als Geburt des Achilleus gedeutet wurde. Es handelt sich um eine auf einer Kline lagernde Frau und drei Dienerinnen, von denen zwei ein Neugeborenes baden. Da im Medaillon der Platte die Entdeckung des Achilleus auf Skyros dargestellt ist, wollte man auch die Geburtsszene auf Achilleus beziehen. Daß es sich aber eher um S. und Dionysos handelt, wird zum einen durch die Präsenz von Göttern l. und r. der Hauptszene nahegelegt (Darstellungen der Achilleusgeburt zeigen diese nie innerhalb einer Götterversammlung). Zudem erscheint direkt r. neben S. der laufende Hermes, wie er von Bildern mit der Überbringung des Dionysos bekannt ist. Weiter spricht für S., daß die Geburtsszene l. (Mänaden und Satyrn mit der cista mystica) und r. (Dionysos und Satyrn bei der Auffindung der Ariadne) von dionysischen Bildern eingerahmt ist.

Varia

15. Tonlampe. Agrigent, Mus. Reg. Aus Agrigent. – Griffo, P., *Il Mus. Arch. Regionale di Agrigento* (1987) 177–178 Abb. 153. – 1. Jh. n. Chr. – Auf einer in Vogelperspektive dargestellten Kline liegt S. Mit einer Hand faßt sie verzweifelt an ihren Kopf. Ihr schwangerer Bauch ist deutlich dargestellt. Von schräg oben fällt der tödliche Blitz auf S. herab.

16. (= Dionysos/Bacchus **130*/176/267**, = Eileithyia **80**) Elfenbeinpyxis. Bologna, Mus. Civ. Pal. 693. – Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A. (Hrsg.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 234–235 Taf. 163, 2. – Spätantik. – Vier Szenen: a) Geburt b) Zagreus, c) auf Bock reitender Dionysos, d) Dionysos im Pantherwagen. a zeigt eine auf einer Kline sitzende Frau mit zwei Dienerinnen, von denen die vordere einen Knaben hält. Es könnte sich wegen der Szene b um Persephone und Zagreus handeln. Wahrscheinlicher scheint aber die häufiger dargestellte Geburtssage S.–Dionysos. Auch auf dem spätantiken Stoff **3** ist diese Sage – inschriftlich gesichert – mit einem Zagreusbild kombiniert.

17.* (= **3/37**, = Dionysos [in peripheria or.] **116***) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Detailabb. bei Philippart 2 Taf. 1 Abb. 1b. – Spätantik. – Im oberen kleinen Fries mit der Wiedergabe von Szenen der Kindheit des Dionysos folgt als zweite Bildszene die Darstellung der Geburt mit der gelagerten S. (Namensbeischr.), die von zwei Dienerinnen eingerahmt ist, während weitere Dienerinnen (vgl. die Beischriften Oiketis) den kleinen Dionysos baden.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN

18. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **2***) Sardonyxkameo. London, BM 3483 (Jew 2867). Aus Tunis. – Walters, *BMGems* Nr. 3483. – 3. Jh. n. Chr. – Die bisherige Deutung (S. überreicht in Gegenwart eines Satyrn den kleinen Dionysos einer Nymphe) überzeugt nicht, da S. bei den übrigen Geburtsdarstellungen immer gelagert wiedergegeben und meist als Sterbende charakterisiert ist. Keinesfalls übergibt sie wie hier auf einem Felsen sitzend selbst ihr Kind einer weiteren Person.

E. Die Einführung der Semele in den Olymp

GRIECHISCH

19. Amykläischer Thron. Nicht erhalten. – Paus. 3, 19, 3 beschreibt unter den Reliefs eine Szene mit Zeus und Hermes, die sich unterhalten, sowie danebenstehend Dionysos, S. und Ino. Es dürfte sich um die Aufnahme der S. unter die Olympier handeln.

20.* (= Hermes **725**) Amphora, att. sf. Paris, Louvre F 4. – *ABV* 301, 1: Princeton Group; *Para* 131; *CVA* 3 Taf. 10 (147) 7; Schefold, *SB* II 47–48. – Um 540 v. Chr. – L. thronender Zeus in Seitenansicht, hinter ihm steht Dionysos, vor ihm eine weibliche Gestalt gefolgt von Hermes und Ares. Als Deutung wurde die Apotheose der S. vorgeschlagen.

21. (= Dionysos **768*/774**, = Hermes **446**) Amphora, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 267. Aus Vulci. – *ABV* 258, 10: Mastosmaler; *Para* 116; *Add*² 67; Schefold, *SB* II 47 Abb. 48; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) Taf. 40d. – Um 520 v. Chr. – Dionysos und seine Satyrn sowie Hermes geleiten ein Viergespann, auf dessen Wagenkorb gerade eine Frau aufsteigt und schon die Zügel ergriffen hat: S.-Thyone wird zum Olymp geführt.

22.* Hydria, att. sf. Berlin, Staatl. Mus. F 1904. Aus Vulci. – *ABV* 364, 54: Leagrosgruppe; *Add*² 97; Shapiro, a. O. **21**, Taf. 40c. – Um 520 v. Chr. – Wagenbesteigender Dionysos, r. davon steht, teils von den Pferden verdeckt, die efeubekränzte S. (*ΣΕΜΕΛΕ*) und hebt grüßend die Hand. Die weitere Inschrift, die man früher als Thyone lesen wollte, ist sinnlos. Dionysos und S. begrüßen einander hier im Olymp.

23.* (= Mercurius **355**) Terrakottadiskos. Brindisi, Mus. Prov. Aus Brindisi. – Wuilleumier, P., *Tarente* (1939) 544–545 Taf. 45, 2; Kerényi, K., *RM* 70, 1963, 93–99 Taf. 42; Sciarra, B., *Brindisi, Mus. Arch. Prov.* (1976) 51 Nr. 383 Abb.; Vermaseren, M. J., *Liber in deum* (1976) 48–50. 55 Taf. 33. – Wohl späthellenistisch. – Am Rand Zodiakos. Im Zentrum ein von Hermes geleitetes Viergespann, auf dessen Wagen ein Götterpaar steht. Beide halten Thyrsen. Es wurden verschiedene Deutungen vorgeschlagen, darunter auch die auf die Apotheose von Dionysos und S. Daß ein Eros hier den Wagen lenkt, muß nicht gegen diese Interpretation sprechen, da er als Wagenlenker der S. auch auf Sarkophagreliefs (**32**) auftritt.

24. *Stylopinakion* von Tempel der Apollonis in Kyzikos, verloren. – Hellenistisch. – In *Anth. Pal.* 3, 1 wird unter den *Stylopinakia* (architektonische Schmuckreliefs, deren Verwendungszweck und Anbringung am Tempel umstritten ist, s. dazu Froning, *Schmuckreliefs* 40–47) eine Darstellung genannt, in der Dionysos seine Mutter in den Himmel bringt. Hermes führt den Zug an. Silene mit Fackeln begleiten die Prozession.

ETRUSKISCH

25. (= Apollon/Aplu **36*** mit Lit., = Dionysos/Fufluns **76•**) Bronzegriffspiegel. Berlin, Staatl. Mus. Fr 36. Aus Vulci. – Schefold, *SB* III 42 Abb. 43; de Simone, *Entlehnungen* I 110 (2); *CSE* Berlin, DDR I 23–26 Nr. 5 Abb. 5a–d. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Der knabenhafte Dionysos umarmt im Schema der bekannten Niobidengruppe die hinter ihm stehende S. *(Semla)*, die einen Thyrsos hält. Vor der Gruppe steht Apollon. Am l. Rand sitzt ein flötenspielender Satyr. Dionysos liebkost hier seine aus dem Hades zurückgekehrte Mutter. Die Präsenz Apollons deutet auf den gemeinsamen Kultort Delphi hin, wo die Hinaufführung der S. im Fest *Herois* gefeiert wurde (s. weiter Simon, E., *JdI* 93, 1978, 206). Das Bild des Berliner Spiegels findet sich in Repliken oder mit kleinen Variationen auf weiteren Spiegeln, Gold-Bullae sowie zwei Vasenbildern. Doch ist bei all diesen Stücken die Echtheit umstritten, s. dazu Krauskopf, Apollon/Aplu **37–39** sowie S. 357. Zu den dort aufgeführten Spiegeln kommt noch ein weiteres Stück im Kunsthandel hinzu: Kat. Nina Borowski, *Archéologie*, Paris Dez. 1989–Jan. 1990, S. 16. – Hier ist nur die Hauptgruppe wiederholt.

26. (= Apollon/Aplu **29•**, = Artemis/Artumes **32**, = Helios/Usil **8***) Bronzegriffspiegel. Paris, Cab. Méd. 1300. – Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque* (1973) 123–128 Nr. 18; 532–535 Taf. 18; Simon, a. O. **25**, 206 Anm. 27. – 4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Deutung nach Simon: Apollon und S. stehen sich auf Basen gegenüber, weiter Sonnenscheibe und dionysische Attribute. S., die Herrin des delphischen Festes *Herois*, geht in die himmlische Sphäre ein.

F. Die vergöttlichte Semele-Thyone als Mitglied des dionysischen Thiasos

Da S. in diesen Wiedergaben nicht immer von Ariadne zu unterscheiden ist, wird hier – abgesehen von den Bildern mit Namensbeischrift – nur eine Auswahl der in Frage kommenden Darstellungen gegeben:



Semele 29

GRIECHISCH

27.* Amphora, att. sf. Metapont, Antiquarium 305.254. Aus der Gegend von Metapont. – Ridgway, D., *ArchRepts* 1988–89, 142–143 Abb. 18. – Um 510 v. Chr. – Dionysos und eine efeubekränzte Frau sitzen sich gegenüber. Zwischen ihnen wächst ein großer Weinstock.

28. (= Dionysos **372***, = Opora **3** mit Querverweisen, = Oreias **1** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Aus Ruvo. – *ARV*² 1184, 1: Kadmos-Maler; *Para* 460; *Add*² 340; Sichtermann, *SlgJatta* 20–21 K 10 Taf. 17; Kossatz, *Namen* 191. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Im Zentrum der Darstellung lagert Dionysos, umgeben von benannten Satyrn und Mänaden. Hinter ihm sitzt eine Frau (Chiton, Mantel, Diadem im Haar, hält Thyrsos), welche *ΘΥΩΝΗ* benannt ist. Die Mutter des Dionysos ist hier wie die Mänaden eine Trabantin des Gottes.

29.• (= Dione **12**, = Simis, Simon, Simos **14**) Amphora, fr., att. rf. Verschollen. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 2: Gruppe von Neapel 3235; Welcker, F. G., *Alte Denkmäler* III (1851) 136–137 Taf. 13; Kossatz, *Namen* 191. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Darstellung stark fragmentiert. Wiedergegeben waren zwei einander zugewandte Paare: a) Dionysos und S. (*ΘΥΩΝΗ*), b) die Mänade Dione und der Satyr Simos.

30. (= Hedymeles **1**, = Mainas **8**, = Simis, Simos, Simon **15**) Pelike. Verschollen. – Kossatz, *Namen* 191. – Thiasos mit Dionysos, den Satyrn Hedymeles und Simos sowie den Mänaden Mainas und *ΘΥΩΝΗ*.

ETRUSKISCH

31.• (= Dionysos/Fufluns **73*** mit Lit., = Ariadne/Ariatha **15** mit Lit., = Sime II **1**) Bronzegriffspiegel. London, BM Br 630. – Aus Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 299; de Simone, *Entlehnungen* I 110 (1). – 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte umarmt sich das Paar Dionysos–Ariadne, l. steht der Satyr Sime, r., sitzt S. *(Semla)*, nackter Oberkörper, Mantel um den Unterkörper geschlungen und über den Rücken geführt. – Nicht hinreichend gesichert (wegen fehlender Beischriften und Attribute der Figuren) ist dagegen die Deutung des



Semele 31

Spiegels →Dionysos/Fufluns **75•***, wo man ebenfalls das Paar Dionysos–Ariadne mit S. und Apollon erkennen wollte.

RÖMISCH

32.* a) (= Dionysos/Bacchus **211***) Sarkophagrelief. München, Glypt. 223. Aus Rom. – Matz, *SarkRel* IV 2, 199–201 Nr. 84 Taf. 98, 2; 102. – Späthadrianisch. – **b)*** (= Dionysos/Bacchus **210**) Relief (Fries?). Vatikan, im Belvedere eingemauert. – Matz, *SarkRel* IV 2, 201–202 Nr. 84A Taf. 99, 1. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – Beide Reliefs zeigen den indischen Triumph des Dionysos und sind von derselben Vorlage abhängig. Dabei fahren Dionysos und Ariadne auf einem von Kentauren gezogenen Wagen. Außer den zahlreichen Thiasoten zu Fuß ist weiter noch ein zweiter Wagen mit Tigergespann dargestellt. Die im Wagen stehende Frau (nackter Oberkörper, Mantel um Unterkörper, Rükken und Hinterkopf geführt) hält in der erhobenen Rechten einen Kantharos, mit der anderen faßt sie an ihr Gewand. Ein Eros steht auf dem Wagen, ein zweiter führt die Tiere. Die Szene wird als Rückkehr der S. aus der Unterwelt gedeutet, doch kann S. auch als Thiasotin hier am indischen Zug teilnehmen.

33. (= Dionysos/Bacchus **242***) Sarkophagrelief. Florenz, Uff. 1914/152. – Matz, *SarkRel* IV 2, 255–256 Nr. 115 Taf. 135, 2. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Ebenfalls Darstellung des indischen Triumphes, doch nach einer anderen Vorlage als **32.** S. steht hier in Vorderansicht auf einem Pantherwagen. Sie ist mit einem Ärmelgewand und einem Fell bekleidet und hält in einer Hand einen Thyrsosstab und mit der anderen die Zügel. Neben ihr Pan und Satyr. Auf den Panthern reiten Eroten.

34.* (= **3/17**, = Dionysos [in peripheria or.] **116***, = Skirtos I **6** mit Querverweisen) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Spätantik. – Im großen Bildfries Hochzeit von Dionysos und Ariadne. Das Paar ist von tanzenden Thiasoten umgeben, denen Namen beigeschrieben sind. Im l. Teil tanzt neben dem Satyrn Lasios die bis auf einen kleinen Schleier nackte S. (*ΣΕΜΕΛΗ*) wie eine ekstatische Mänade.

G. Semele und Dionysos als Kopfbilder

35.* (= Dionysos **55***, = Sime I **1** [*B*]) Schale, att. sf. Neapel, Mus. Naz. SA 172. Aus Capua. – *ABV* 203, 1: Kallismaler; *Add*² 55; Boyancé 99 Abb. 8; Schefold, *SB* II 48 Abb. 50. – Um 530 v. Chr. – Früheste erhaltene S.-Darstellung. *A:* Umrahmt von Weinreben stehen sich die Büsten von Dionysos und S. (*ΣΕΜΕΛΕ;* Efeukranz im Haar, r. Hand erhoben) gegenüber. Auf *B* ähnliche Darstellung, doch ist die Frau Kallis benannt (→Kallis II **1***). Es ist umstritten, ob hier eine Mänade namens Kallis gemeint ist oder ob S. hier ein weiteres Mal wiedergegeben ist und die Beischrift «die Schönste» trägt. Es handelt sich um keine Anodosfigur, etwa die aus dem Hades emportauchende S., sondern um die Abkürzung einer Ganzfigur. Es ließen sich weitere Darstellungen von Kopfbildern des Dionysos und einer nicht benannten Frau anschließen (vgl. etwa →Dionysos **52*** usw.). Doch ist dabei die Deutung auf S. unsicher, da es sich auch um Ariadne handeln könnte. Auch für den Doppelkopf mit einem männlichen und einem weiblichen Gesicht, der auf Münzbildern der Insel Tenedos seit archaischer Zeit begegnet (→Ten[n]es), wurde die Deutung auf Dionysos und S. vorgeschlagen, ist aber ebenfalls unsicher.

H. Semele und Dionysos in anderen Darstellungen

a) Hochzeit Peleus–Thetis

36. (= Apollon **844***, = Peleus **208** mit Querverweisen) Hydria, att. sf. Florenz, Mus. Arch. 3790. Aus Orvieto. – *ABV* 260, 30: Art des Lysippidesmalers; *CVA* 5 Taf. 26 (1890) 1; 28 (1892) 1–2; Carpenter, T. H., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (1986) 7. 23 Taf. 8A; Shapiro, a. O. **21**, Taf. 24a; Oakley, J. H./Sinos, R. H., *The Wedding in Ancient Athens* (1993) Abb. 54–55. – Um 520 v. Chr. – Peleus und Thetis im Wagen im Beisein von zahlreichen Götterpaaren. L. stehen Dionysos und seine Mutter S. (*ΘΥΟΝΕ*).

37. (= Lapithas **1** [Schulter], = Peleus **210*** mit Querverweisen) Spitzamphora mit Ständer, att. rf. New York, Slg. Levy. – *Glories of the Past* (Ausstellung New York 1990) 168–171 Nr. 121 (Kopenhagener Maler); Oakley/Sinos, a. O. **36,** 36 Abb. 111; Shapiro, H. A., *Myth into Art* (1994) 103 Abb. 68–69. – Um 470 v. Chr. – Vor einem Gebäude erwartet der Kentaur Chiron den Hochzeitszug, der von Peleus und Thetis angeführt wird. Im Gefolge sind auch Dionysos und S. (Beischr., hält Fackel).

b) Apotheose des Herakles

38. (= Aphrodite **1300***, = Dionysos **499***, = Herakles **2859** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2278. Aus Vulci. – *ARV*² 21, 1: Sosiasmaler; *Para* 323; *Add*² 154; *CVA* 2 Taf. 50, 2; *Euphronios. Der Maler* (Ausstellung Berlin 1991) Nr. 59 (mit Lit.). – Um 500 v. Chr. – Darstellung über beide Außenseiten. Unter den Götterpaaren, die der Einführung des Herakles in den Olymp beiwohnen, sitzen (auf der Seite ohne Herakles) Dionysos und eine Frau (Darstellung z. T. zerstört), bei der die Namensbeischrift nicht erhalten ist, wohl S.

c) Gigantomachie

38a) (= Dionysos **657,** = Gigantes **24•** mit Lit.) Pergamonaltar, südlicher Risalit. Berlin, Staatl. Mus. – Simon, *Pergamon* 31 Taf. 28. – 180–160 v. Chr. – Dem Dionysos eilt von r. eine Göttin mit einem Löwen zu Hilfe. Für die Ergänzung des Beischriftrestes (Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1 [1890] Nr. 107) kommen mehrere Namen in Frage, doch ist *ΣΕΜ]Ε̣Λ[Η* die wahrscheinlichste. Frühere Deutungsvorschläge bei Simon a. O. Anm. 156 und *LIMC* IV S. 205.

I. Semele in provinzialrömischen Darstellungen

39.* Kalksteinaltar. Köln, Röm.-Germ. Mus. 356. Aus Köln. – Schoppa, H., *Römische Götterdenkmäler in Köln* (1959) 33–34. 68 Nr. 100 Taf. 82; Geyer, A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit* (1977) 40 Anm. 246. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Auf den beiden Schmalseiten ist jeweils ein Altar mit unterschiedlichen dionysischen Attributen (Pedum, Thyrsos, Schallbecken) dargestellt. Aus der Inschrift geht hervor, daß der Altar selbst der S. und ihren göttlichen Schwestern geweiht ist. Der Kult der S. hängt wohl mit bacchisch-orphischen Mysterien zusammen (zur Inschrift und deren Interpretation s. Schoppa 34). Die Existenz eines Kultes der S. in der römischen Provinz veranlaßte dazu, Begleiterinnen des Dionysos auf weiteren provinzialrömischen Darstellungen als S. zu deuten, z. B. **40.**

40. (= Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **189**) Sandsteinsäule. Mühlhausen, Mus. Hist. ED 192. Aus Ingwiller. – Espérandieu, *Recueil* Nr. 5645. – Im Relief sind drei Götter dargestellt: Bacchus, Merkur und eine Göttin mit nacktem Oberkörper, für die die Benennung S. oder Venus vorgeschlagen wurde. Vielleicht ist der Gegenstand in ihrer Rechten kein Zweig, sondern ein Thyrsosstab. Auch die Anwesenheit von Dionysos und Hermes würde eher für S. sprechen. Denn Hermes tritt sowohl bei der Übergabe des Dionysoskindes als auch bei der Einführung der S. in den Olymp auf.

KOMMENTAR

In der antiken Bildkunst spielen Darstellungen der S. allein keine besondere Rolle. So sind uns bis auf ein nicht erhaltenes Kultbild (**1**) keine Einzelbilder bekannt oder z. T. auch nicht deutbar, da S. in ihrer Ikonographie der Ariadne oder Mänaden angeglichen sein kann. Kultische Verehrung genoß sie als Mutter des Dionysos nicht nur in Griechenland und Kleinasien, sondern auch im provinzialrömischen Bereich (**39**).

Bevorzugt zeigen Bilder die Präsenz der S. in dionysischen Szenen. S. ist aufgrund ihrer Einbindung in Szenen aus der Vita des Dionysos den Wiedergaben ihres Sohnes untergeordnet, da dieser als olympischer Gott eine weit größere Bedeutung hatte als die sterbliche Heroine S., welche eben wegen ihrer Funktion als Mutter eines Gottes selbst nachträglich als Mitglied in die olympische Göttergemeinschaft aufgenommen wird. Sie steht damit im Gegensatz etwa zu Leto, die ebenfalls Zeusgeliebte, aber eine selbständige Göttin war.

Gesicherte S.-Darstellungen setzen im 6. Jh. v. Chr. ein (**22. 35. 36**). Die früheste erhaltene Wiedergabe der S. findet sich auf einer att. sf. Schale mit den Büsten von Dionysos und S. (**35**).

Es ist mit Schwierigkeiten verbunden, Wiedergaben der S. als Zeusgeliebter nachzuweisen. Das Thema wäre vom 5. Jh. v. Chr. an auf Vasenbildern im Schema einer Liebesverfolgung zu erwarten, doch sind uns keine Wiedergaben mit Namensbeischriften erhalten, so daß für Bilder, welche Zeus in menschlicher Gestalt mit einer Geliebten zeigen, verschiedene Benennungen der Frau möglich sind. Auch gesicherte Darstellungen aus römischer Zeit lassen sich bis auf **2** nicht aufzeigen. Vom Thema her singulär ist die Szene mit der gelagerten S. und der fliegenden Götterbotin auf einem spätantiken Stoff (**3**), die auf den Einfluß christlicher Verkündigungsbilder zurückzuführen ist.

Die früheste Darstellung vom Tod der S. und der ersten Geburt des Dionysos ist auf einem attischen Vasenbild des frühen 4. Jh. v. Chr. (**6**) erhalten. Alle späteren Wiedergaben zeigen die Sage in einem ähnlichen Schema: Im Zentrum des Bildes liegt S. sterbend auf einer Kline. Zuweilen sind Moiren oder Eileithyien zugegen. Um den neugeborenen Dionysos kümmern sich Dienerinnen oder er wird bereits von Hermes zu Zeus gebracht. Die Pflanzengrotte, welche den Kleinen vor dem Feuertod bewahrte, ist nur selten dargestellt, ebenfalls selten sieht man auf den Bildern Zeus, den verhängnisvollen Blitz oder Hera, welche den Tod der S. herbeiführte. Zwar ist innerhalb der S.-Darstellungen ihr Tod die am häufigsten gezeigte Episode (**4–17**), doch fällt auf, daß die griechische Bildkunst kein besonderes Interesse an diesem Thema hatte (**6. 7**), um so mehr begegnet es dann aber auf Denkmälern der römischen Epoche (**8–17**). Der Grund dafür dürfte sein, daß in früherer Zeit bevorzugt die zweite Geburt aus dem Schenkel des Zeus wiedergegeben wurde und später dann, als das Interesse an zyklischen Darstellungen wuchs, auch der Tod der S. als Einzelbild und auch als Bestandteil des Zyklus gezeigt wurde.

Die Befreiung der S. aus dem Hades und ihre Einführung durch Dionysos in den Olymp, die mit ihrer Aufnahme in den Thiasos verbunden ist, ist das einzige mythische Thema der S., das schon im 6. Jh. v. Chr. dargestellt wurde (**19–22**). Dies dürfte damit zusammenhängen, daß in archaischer Zeit die Darstellung von Prozessionen, kombiniert mit Wagenfahrten, sehr beliebt war. Hierfür boten sich Apotheose-Mythen, wie auch die Einführung des Herakles in den Olymp, als willkommenes Thema an. Auch in Etrurien war diese Episode beliebt (**25**). Hier ist auf den betreffenden Darstellungen noch Apollon zugegen, der auf die Sanktionierung des Kultes der S. wie des Dionysos durch Delphi und das dortige Fest *Herois* hinweist.

Die vergöttlichte S. als Trabantin im Thiasos des Dionysos ist in der Bildkunst nicht immer sicher zu be-

nennen, da sie auch hier nicht von Ariadne und Mänaden unterschieden werden kann. Doch treten solche Darstellungen vom 6. Jh. v. Chr. an auf, wie die att. sf. Schale mit den Büsten von S. und Dionysos (**35**) zeigt. Die Thiasotin S.-Thyone begegnet dann im 5. Jh. v. Chr. auf att. rf. Vasen (**28–30**), in der etruskischen Kunst (**31**) und in späterer Zeit auf römischen Sarkophagen (**32. 33**) als Teilnehmerin am indischen Triumph des Dionysos.

Als Begleiterin des Dionysos ist S. auch durch Beischrift auf zwei Darstellungen der Hochzeit Peleus-Thetis gesichert (**36. 37**). Dies zeigt, daß auch in anderen mythischen Darstellungen, in denen Dionysos mit einer Frau auftritt, diese nicht immer als Ariadne gedeutet werden sollte, sondern auch S. sein könnte (so auch Shapiro, a. O. **21**, 92–93; ausführlich dazu auch Boyancé 79–104. Zu diesem Problem s. auch Carpenter, a. O. **36**, 23–24, der allerdings in der Frau bei Dionysos häufiger Aphrodite sehen möchte. Hedreen, G. M., *Silens in Attic Black-figure Vase-Painting* [1992] 49–51 nimmt bei der Frage Ariadne oder S. als Entscheidungskriterium für att. sf. Vasen an, daß die Anwesenheit von Satyrn immer auf Ariadne deute, während Dionysos und S. ohne den Thiasos auftreten würden. – Bei der Begleiterin des Dionysos auf der Würzburger Phineusschale [→Dionysos **763***] handelt es sich nicht, wie teilweise gedeutet, um S., sondern neuere Untersuchungen ergaben, daß die Figur die Beischrift Ariadne trägt: Boss, M., *AA* 1992, 537–539).

Die Namensbeischrift S. kommt auf **3** (spätantiker Stoff, auf dem die Beischrift dreimal erhalten ist, vgl. noch **17. 34**), **22. 35. 37. 39** (Inschrift auf Altar) vor, Thyone ist auf **28–30. 36** überliefert und Semla auf den etruskischen Denkmälern **25** und **31**.

In weitere dionysische Szenen sind S.-Darstellungen vor allem in der römischen Kunst eingebunden. Dabei findet sich die inhaltsreichste zyklische Wiedergabe auf dem spätantiken Stoff, auf dem S. dreimal wiedergegeben ist (**3/17/34**).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SEMIRAMIS

(Σεμίραμις, Semiramis, Samiramis) Reine d'Assyrie, fondatrice de Babylone, fille de →Derketo et épouse de →Ninos.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les Grecs ont forgé la légende de S. autour de la princesse babylonienne Sammuramat, femme du roi assyrien Samsi-Adad V (824–810 av. J.-C.), qui eut un rôle politique important. Hdt. 1, 184 mentionne S., reine de Babylone, et lui attribue la construction de levées de terre destinées à contenir les crues de l'Euphrate. La légende de S. est racontée en détail par Diod. 2, 4–20 qui se réfère pour l'essentiel à Ktésias (*FGrH* 688 F 1b). Fruit des amours de Dercéto et d'un jeune Syrien (ou de →Kaystros [I] selon *Etym. m. s. v.* Κάϋστρος), S. fut exposée par sa mère dans le désert et nourrie par des colombes (*cf. etiam* Lukianos *Syr. d.* 14) jusqu'à ce que des bergers la trouvent et la confient à leur chef qui la nomma S. et l'adopta. Devenue une jeune fille d'une grande beauté, elle fut remarquée par un haut fonctionnaire royal, Onnès, qui l'épousa et l'emmena à Ninive. S. lui donna deux fils. Lors de l'expédition entreprise par le roi Ninos contre la Bactriane, Onnès, voyant que le siège de Bactres s'éternisait, fit venir S. Celle-ci prit la tête d'une troupe de soldats et contribua à la reddition de la ville. Rempli d'admiration, Ninos épousa S. et Onnès se pendit. A la mort de Ninos, S., qui lui avait donné un fils, Ninyas, succéda à son mari à la tête du royaume. Diod. 2, 20, 3–5 rapporte également une autre version de son accession au trône: pour certains, S. était en fait une courtisane; devenue l'épouse légitime du roi d'Assyrie, elle l'aurait persuadé de lui céder le royaume pendant cinq jours puis, l'ayant fait emprisonner, aurait régné jusqu'à sa vieillesse.

S. fonda Babylone, qu'elle dota de nombreux monuments (mais la création des fameux jardins suspendus est attribuée par Diod. à un roi postérieur), puis d'autres villes sur les bords du Tigre et de l'Euphrate (Plin. *nat.* 6, 8, 92. 145 attribue à S. la fondation de plusieurs villes en Cappadoce et en Arabie et Diod. 1, 56, 5 rapporte que Ktésias lui attribuait celle de la Babylone d'Egypte). Elle marcha ensuite contre la Médie, parcourut toute l'Asie, se rendit en Egypte – où l'oracle d'Ammon lui prédit qu'elle disparaîtrait de chez les hommes au moment où son fils conspirerait contre elle – et soumit l'Ethiopie. De retour à Bactres, elle décida de conquérir l'Inde: elle réussit à franchir l'Indus mais, blessée et vaincue, dut renoncer à son projet. Peu après Ninyas complota contre elle: se rappelant l'oracle d'Ammon, S. transmit le royaume à son fils et disparut mystérieusement; transformée en colombe, elle aurait été emportée chez les dieux. Selon Hyg. *fab.* 243, 8, S. se serait jetée dans un bûcher à la mort du cheval qu'elle avait pris pour amant.

L'amour du roi assyrien Ninos pour S. est aussi le sujet d'un roman grec du IIe ou du Ier s. av. J.-C.: →Ninos, Sources litt. Bien que, dans les fragments conservés, la bien-aimée de Ninos ne soit pas expressément nommée S. mais désignée sous le nom de *κόρη*, elle est appelée fille de Derkeia, que l'on peut identifier à Dercéto.

BIBLIOGRAPHIE: →Ninos, Bibl. Ajouter: Capomacchia, A. M. G., *Semiramis, una femminilità ribaltata* (1986); Lehmann-Haupt, C. F., *ML* IV (1909–15) 678–702 *s. v.* «Semiramis»; Pettinato, G., *Semiramide* (1985) (*non vidi*); Röllig, W., *KlPauly* V (1979) 94–95 *s. v.* «Semiramis».

CATALOGUE

1. Tableau d'Aétion connu par Plin. *nat.* 35, 78. – Overbeck, *SQ* no 1937; Reinach, *RecMilliet* 376 no 506 et n. 2. – Milieu du IVe s. av. J.-C.? – «S. qui, du rang de servante, s'élève jusqu'au trône.»

2.* (= Ninos **1*** avec bibl.) Mosaïque fr. Princeton, Univ. Art Mus. 37–264. D'Antioche (Daphné), «Maison de l'homme de lettres». – Vers 200 ap. J.-C. – Ninos étendu sur un lit contemple le portrait d'une jeune fille (S. ?) tandis qu'une femme s'approche en lui tendant une coupe.

3. (= Ninos **2*** avec bibl.) Fr. de mosaïque. Antakya, Mus. Hatay (?). D'Alexandrette. – Ninos assis tient le portrait d'une jeune fille (S. ?).

4.* (= Gordios **1***, = Ninos **3** – avec bibl.) Relief de marbre. Aphrodisias, maison de fouilles 77–63. Plaque de parapet de la «basilique». – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – A g., S. (inscr. *ΣΕΜΕΙΡΑΜΙΣ*) drapée et voilée, tenant un épais rameau (de laurier?) de la main dr. et s'appuyant de la g. sur un sceptre, s'avance vers un autel près duquel se tient Gordis, vêtu en officier romain. Sur une plaque voisine sont figurés Ninos et un autre personnage en costume militaire.

5. D'après Lucien (*Syr. d.* 39) il y avait à l'extérieur du temple de Hiérapolis une statue de S. qui désignait l'édifice de la main dr.

6. Une autre statue de S. se trouvait à l'intérieur du temple, à côté d'effigies de héros du cycle troyen et d'autres personnages mythiques: →Prokne et Philomela, Térée (Lukianos *Syr. d.* 40).

COMMENTAIRE

L'iconographie de S., comparée à la richesse et au succès de sa légende, est singulièrement pauvre. Encore les quelques documents parvenus jusqu'à nous ne reflètent-ils pas directement la version initiale de la légende. La peinture d'Aétion (**1**) est à rattacher au courant légendaire selon lequel S., de simple courtisane, serait devenue l'épouse légitime du roi d'Assyrie. Si la jeune fille représentée sur le portrait que tient Ninos sur les mosaïques **2** et **3** est bien S., ces images sont plutôt à mettre en rapport avec le roman hellénistique et font allusion à la séparation des deux amants, soit avant leur mariage, soit lors des expéditions militaires de N.; la mosaïque **2** illustrerait plus précisément le thème de la fidélité mise à l'épreuve par d'autres tentations féminines. Quant au relief **4** il date d'une époque où Aphrodisias était depuis peu devenue le centre administratif d'une nouvelle province réunissant la Carie et la Phrygie, et il serait à rattacher aux légendes de fondation de la cité. S., à qui la tradition littéraire, on l'a vu, attribuait la fondation d'un certain nombre de villes d'Asie, est ici associée à Gordis, qui pourrait être Gordios, le fondateur de la dynastie phrygienne, tandis que sur un relief voisin figure son époux Ninos, éponyme d'Aphrodisias-*Ninoé*. On rappellera qu'un buste de déesse couronnée de dauphins ornant une console colossale des thermes d'Aphrodisias a jadis été identifié par Ch. Picard à la Dercéto d'Ascalon, mère de S. (→Derketo, Comm.), et que d'autre part une tradition tardive fait de S. la fille du fleuve Kaystre qui, selon Paus. 7, 2, 7, était aussi le père d'→Ephesos II, fondateur mythique d'Ephèse.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

SEMLA → Semele **25. 31**

SEMNAI → Erinys **2** et p. 839

SENATUS

(*Genius Senatus*, in seguito: GS) Per la natura del Genio →Genius (*LIMC* Suppl.) ed anche →Populus, Populus Romanus. Il GS rappresenta il ceto senatorio ed il suo principio efficiente.

FONTI LETTERARIE: Unica fonte sull'aspetto del GS è un passo di Dione Cassio (Cass. Dio 68, 5, 1) in cui si ricorda come esso fosse apparso in sogno a Traiano prima della sua proclamazione ad Imperatore, segnandolo con l'impronta di un sigillo; il GS viene descritto come un anziano togato con corona sul capo (*ἄνδρα πρεσβύτην ἐν ἱματίῳ καὶ ἐσθῆτι περιπορφύρῳ ἔτι δὲ καὶ στεφάνῳ ἐστολισμένον, οἷά που καὶ τὴν γερουσίαν γράφουσιν*). Per il GS in compagnia del Genius Populi Romani →Populus, cap. C.

Non è attestato un culto del GS.

BIBLIOGRAFIA: →Populus. Si veda particolarmente: Béranger, J., «Les Génies du Senat et du Peuple romain et les reliefs flaviens de la Cancelleria», in *Hommages à J. Bayet* (1964) 76–88; Bergmann, M., *MarbWPr* 1981, 19–31; Kunckel, H., *Der römische Genius, RM* 20. Erg.-H. (1974) (= K); Pfanner, M., *Der Titusbogen* (1983) 68–70; Schilling, R., *RAC* X [1978] 69 *s. v.* «Genius»; *idem, Rites cultes, dieux de Rome* (1979) 425–426; Simon, E., *JdI* 100, 1985, 543–555.

CATALOGO

A. Il Genius Senatus in contesti storici e privati

Rilievi in pietra

1.* Fr. angolare di fregio architettonico. Roma, Pal. Cons 1399. Da Roma. – Mustilli 162–163, 4 tav. 102, 385; Magi, F., *I rilievi flavi della Cancelleria* (1945) 79; Scott Ryberg, I., *MAAR* 22, 1935, 149; K 42 n. 78; 81, S 6 tav. 25, 1. – Età flavia. – Sul lato maggiormente conservato, da s.: un personaggio vestito di sagum, forse un littore, due togati (acefali) di prospetto con la d. alzata, di cui il secondo (il GS) incorona il primo; di un quarto personaggio resta solo la mano d. alzata.

2.* Arco di Traiano, Benevento, pannello sul lato settentrionale del fornice. – Hassel, F. J., *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 10 tav. 1, 2; Fittschen, K., *AA* 1972, 742–788. 746–747 fig. 1; Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 97 tav. 53; Veyne, P., *MEFRA* 73, 1971, 230–235; Lorenz, Th., *Leben und Regierung Trajans auf dem Bogen von Benevent* (1972) 26 tav. 6; K 41. 81, S 5 tav. 22, 2; Simon, E., *TrierWPr* 1979/80, 4 tav. 4, 2. – 114 d. C. – L'imperatore assiste al sacrificio di un toro, probabilmente in occasione dell'inaugurazione della Via Traiana da Benevento a Brindisi. Di fronte a lui un togato barbato, il GS, la cui presenza si spiega anche con la competenza del Senato per la costruzione di vie pubbliche: Radke, G., *RE* Suppl. XIII (1973) 1431 *s. v.* «Viae publicae Romanae». Veyne e Lorenz pensano ad una personificazione del senato locale, dell'ordo decurionum, che non è però altrimenti attestato.

3.* Roma, già Villa Torlonia (ora Palazzo Torlonia?). Da un arco presso Piazza Sciarra, in via di Pietra, stessa provenienza di →Populus **23**. – Wegner, M., *AA* 1938, 155–195. 165 fig. 3; Scott Ryberg, *o. c.* **1**, 64; K 50–51. 81, S 10; Pfanner 70 n. 176; La Rocca, E., *Rilievi*

storici capitolini (1986) 14–16 fig. 3. – Età tardo-adrianea. – Scena di clementia: di fronte all'imperatore il GS e quattro Barbari imploranti.

4.* (= Ares/Mars **291** con bibl., = Honos **23***, = Iuno **4** con bibl.) Base circolare di statua. Roma, già Villa Doria Pamphilj, ora nel giardino di Palazzo Caffarelli nei Musei Capitolini, 3320; fino al 1646 nell'Abbazia di Grottaferrata. – Magi, *o. c.* **1**, 80 fig. 62; 118; K 50. 81, S 9 tav. 25, 2; Calza, R., *et al.*, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 117–120, 138 tavv. 90–92 (Pensabene, P.). – Età antonina. – Al centro un togato (Antonino Pio?); a d. Iuno Sospita, Virtus, il GS frontale, con la d. protesa ed uno scettro coronato da un busto nella s.; a s., tra due figure scalpellate, un giovane togato, Victoria, Venus, Honos. Adozione (138 d. C.) di M. Aurelio e L. Vero?

5.* (= Mercurius **242** con rinvii) Rilievo storico. Roma, Pal. Cons. 807. Dalla Chiesa dei SS. Luca e Martina presso la Curia. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 22–25, 4 tav. 12; Helbig⁴ II n° 1444, c (Simon, E.); Scott Ryberg, *o. c.* **1**, 21–25 tav. 15; La Rocca, *o. c.* **3**, 40–41 tav. 37 (Cafiero, M. L.). – 176 d. C.? – M. Aurelio in atto di celebrare un sacrificio dinanzi al tempio della Triade Capitolina; dietro di lui il GS.

6.* Rilievo storico di M. Aurelio, reimpiegato nell'arco di Costantino, Roma. – Scott Ryberg, *o. c.* **1**, 28–37 tav. 22; Giuliano, A., *Arco di Costantino* (1955) fig. 22; Koeppel, G., *BonnJbb* 169, 1969, 130–194. 135–138 fig. 2; K 51–52. 81, S 12; La Rocca, *o. c.* **3**, 40–42 (Cafiero, M. L.). – Profectio di M. Aurelio; dietro di lui il GS togato.

7.* Sarcofago a colonne di fabbrica urbana. Vaticano inv. 866. – Amelung, *SkulptVatMus* II 153, 60 tav. 17; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* II (1951) 163, 315; Klauser, Th., *JbAChr* 2, 1959, 128–129 tav. 13; Helbig⁴ I n° 248 (Andreae, B.); K 67–68. 82, S 14 tav. 27, 1; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, tabella dopo p. 434 (colonna «Hochzeit, Magistrate»); Koch/Sichtermann, *RömSark* 105 n. 86; 104 n. 71. – 240–250 d. C. – Al centro del lato principale un'edicola coronata da un timpano, a s. la sposa accompagnata da una donna e da un togato, a d. lo sposo accompagnato da un togato di aspetto ideale, con barba e chioma prolisse, probabilmente il GS.

8.* Sarcofago a lenos di fabbrica urbana. Roma, Mus. Naz. Rom. 126372. Da Acilia. – Bianchi Bandinelli, R., *BollArte* 39, 1954, 200–220. 207 fig. 7; Strocka, M. V., *JdI* 83, 1968, 221–239. 234 fig. 7; Helbig⁴ III n° 2316 (Andreae, B.); Andreae, B., in *Opus Nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) 3–13 tav. 1, 2; *idem*, *Römische Kunst* (1973) fig. 598; Himmelmann, N., *Typologische Untersuchungen zu den römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jh. n. Chr.* (1973) 1–12 tav. 11; K 67. 82, S 13 tav. 26, 2; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, tabella dopo p. 434 («Hochzeit, Magistrate»); *MusNazRom* I 1, 298–304, 182 (Sapelli, M.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 102–103 fig. 103. – 270–280 d. C. – *Processus consularis* (?). A s., alla transizione tra lato lungo e lato breve, un solenne togato con barba e chioma prolisse, probabilmente il GS.

9. Sarcofago di fabbrica urbana. Roma, Villa Savoia. – Wiegartz, *KlSäulensark* 19–20 n. 30; Gabelmann, H., *Werkstattgruppen oberitalischer Sarkophage, BonnJbb* Beih. 34 (1973) 51; K 68. 82, S 15 tav. 27, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 n. 69. – 280–300 d. C. – Al centro del lato principale scena di *dextrarum iunctio*. A d. il defunto con toga di tipo antiquato; dietro di lui un togato con barba e chioma prolisse, probabilmente il GS.

10.* Monumento a cinque colonne in onore dei tetrarchi (vicennali degli Augusti, decennali dei Cesari). Roma, Foro Romano. – L'Orange, H. P., *RM* 53, 1938, 9–14 tav. 3; Kähler, H., *Das Fünfsäulendenkmal für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum* (1964) 8 tav. 3, 1; *CIL* VI 1203. 31261. – 304 d. C. – Conservata la base di Costanzo Cloro: il Cesare, in atto di libare, viene incoronato da una Victoria e dal GS, che impugna con la s. uno scettro con alla sommità un busto o un'aquila.

B. Il Genius Senatus solo

Monete

11. AE, dupondio, Roma, Antonino Pio, 139 d. C. – *BMC* Emp IV 181, *; K 129, M VII 1. – R.: togato barbuto stante di prospetto, scettro nella s. e ramo nella d. protesa. Leggenda: *GENIO SENATVS.*

Stesso tipo su denarii, dupondi, sesterzi, assi dello stesso imperatore: K 129, M VII 2–3; su denari di Caracalla: K 129, M VII 4–5.

12.* AR denario, Roma, M. Aurelio, 172–173 d. C. – *BMC* Emp IV 468, 576–577 tav. 64, 11; K 131, M IX 1. – R.: togato stante di prospetto, scettro nella s., ramo nella d.

Stesso tipo su denarii di M. Aurelio, 173–174 d. C.: K 131, M IX 2 tav. 5, 8; di Commodo, 186–187 d. C.: K 131, M IX 3 tav. 6, 1 (leggenda: *PATER SENAT*); di Caracalla, 214 d. C.: K 131, M IX 4; aurei e antoniniani di Treboniano Gallo, 253 d. C.: K 131, M IX 5; antoniniani di Volusiano, 253 d. C.: K 131, M IX 6.

Plastica a tutto tondo in bronzo

13.* Mérida, Mus. Nac. Da Mérida. – Alvarez Martinez, J., *ArEspArq* 48, 1975, 141–151 figg. 1–5. – 3° quarto II sec. d. C. – Togato stante, barbato; nella s. teneva un attributo. Mano d. mancante; una tenia intorno al capo.

C. Il Genius Senatus assieme ad altri personaggi

Per il GS associato al Genius Populi Romani →Populus cap. C.

IDENTIFICAZIONI PROBABILI

Monete

14.* AE sesterzio, Roma, Vespasiano, 71 d. C. – *BMC* Emp II 113 tav. 20, 3; K 130, M VIII 2; Pfanner 70. – R.: imperatore loricato a d., nella s. una fronda, nella d. una Victoria; lo incorona un anziano togato, che tiene una fronda nella s. Leggenda: *CONCORDIA SENATVI.*

Simile un'emissione postuma per Galba: AE sesterzio, Roma o Lione, 71 d. C. – *BMC* Emp I CCXVII 359, 260a tav. 59, 3: K 130, M VIII 1. – R.: leggenda *SENATVS PIETATI AVGVSTI.*

15. AR, pezzo da cinque denari, Roma, Traiano, 98–99 d. C. – *BMC* Emp III 38, * tav. 10, 4; Gnecchi, *Medaglioni* I 442 tav. 21, 7; Belloni, G. G., *Le monete di Traiano* (1973) XXV; K 130, M VIII 3. – R.: il GS e l'imperatore, entrambi togati, reggono assieme il globo; leggenda: *PROVIDENTIA SENATVS.*

16. AE sesterzio, Roma, Traiano, 101–102 d. C. – *BMC* Emp III 157, * tav. 10, 4; K 130, M VIII 4. – R.: L'imperatore ed un togato reggono il globo.

17. AE sesterzio, Roma, Traiano, 102 d. C. – *BMC* Emp III 159, † tav. 27, 7; K 130, M VIII 5. – R.: togato stante; dinanzi a lui un Dace inginocchiato.

18.* AU aureo, Roma, Traiano, 107–111 d. C. – *BMC* Emp III 65, 244 tav. 13, 14; K 130, M VIII 6 tav. 6, 4. – R.: Traiano, togato, rivolto a d., presenta ad un togato un Dace inginocchiato.

19.* AU aureo, Roma, Adriano, 128–132 d. C. – *BMC* Emp III 303, 506–507 tav. 56, 17–18; K 130, M VIII 10 tav. 6, 7. – R.: al centro la Dea Roma in costume amazzonio, a d. l'imperatore togato, a s. un secondo togato con lunga barba (GS ?).

20.* AE sesterzio, Roma, Adriano, 119–138 d. C. – *BMC* Emp III 445, 1364 tav. 84, 3; K 130, M VIII 12. – R.: la Dea Roma, affiancata dall'imperatore e da un togato.

21.* AR denario e AE sesterzio, Roma, Commodo, 186–189 d. C. – *BMC* Emp IV 732, 237 tav. 96, 17; 814, 607 n. tav. 107, 7; K 130, M VIII 13 tav. 7, 1. – R.: l'imperatore ed un togato si stringono la mano. Stesso tipo su duponi del 188–189 d. C.: K 130, M VIII 14.

D. Identificazioni controverse

Monete

22.* AU aureo e AR denario, Roma, Traiano, 98–99 d. C. – *BMC* Emp III 38. 53–55 tav. 10, 3; Belloni, *o. c.* **15**, 2, 9. – R.: L'imperatore, loricato, rivolto a d., regge il globo assieme ad un togato; leggenda: *PROVID.* – L'aureo è di dubbia autenticità: *BMC* Emp III 38, *; Belloni, *o. c.* XXV. Per l'esegesi della scena: Belloni, G. G., in *ANRW* II 1 (1974) 997–1144. 1081–1082. Belloni e Mattingly (*BMC* Emp) riconoscono nella raffigurazione Galba che consegna il globo a Traiano, mentre Strack, *Reichsprägung* I 45 sembra riconoscervi il GS.

23.* AU medaglione, Nicomedia Costantino, 325 d. C., zecca di di Nicomedia. – *RIC* VII 616, 102 tav. 21, 102; K 130, M VII 6; Gnecchi, *Medaglioni* I 20, 50 tav. 7, 17; Alföldi, A., *JRS* 37, 1947, 12–13 tav. 1, 1; Kienast, D., *Chiron* 15, 1985, 276 n. 105 tav. 3, 23. – R.: togato stante, di prospetto, glabro, la testa a s. coronata d'alloro, scettro nella s. e globo nella d.; leggenda: *SENATVS.*

Lo stesso tipo anche su emissioni, 326 d. C., delle zecche di Roma e Thessalonica: K 130, M VII 6–8 tav. 6, 3. Il fatto che il togato sia raffigurato glabro, discostandosi così da una secolare tradizione, induce a riconoscervi invece lo stesso Costantino, oppure un senatore, quale rappresentante del ceto.

COMMENTO

Le più antiche raffigurazioni del GS risalgono quasi certamente all'età flavia, quando appare su rilievi storici, sia solo (**1**) che in compagnia del Genius Populi Romani (in seguito: GPR; →Populus **21**). Il GS è sempre raffigurato come un anziano e solenne togato con barba e capelli prolissi; anche su monumenti tardi (**10**) indossa la toga del tipo corrente nel I sec. d. C., ormai di foggia ben diversa da quella allora in uso.

Sulle monete, identificato da un'iscrizione, il GS appare su emissioni di Antonino Pio (**11**), che lo presentano con uno scettro nella sinistra ed una fronda nella destra. Su emissioni di Vespasiano, Traiano e Adriano (**14–20**), che presentano un togato in vari contesti, a volte con l'Imperatore, con la Dea →Roma, con prigionieri, ma senza un'esplicita iscrizione, è lecito il dubbio se si tratti del GS, oppure della personificazione del Senato o, meno probabilmente (il personaggio è di regola barbato), di un senatore quale rappresentante del suo ceto.

A volte il GS appare su rilievi destinati a glorificare membri dello stesso *ordo* (**7–9**).

Il GS è spesso raffigurato in compagnia dell'Imperatore, di cui è accompagnatore di pari dignità (**15. 16. 20. 21**).

Tra i Flavi e Adriano il GS appare su rilievi storici in compagnia del GPR (→Populus, cap. C); poichè in certi casi, data l'identità iconografica, è il contesto a permettere di stabilire se il personaggio giovanile seminudo con cornucopia sia il GPR o piuttosto →Honos, il problema della eventuale raffigurazione del GS va affrontato singolarmente, caso per caso (→Populus, cap. D). Su uno dei pannelli del fornice dell'arco di Tito (→Populus **36**) il personaggio giovanile che accompagna il carro trionfale assieme a →Virtus è Honos; il togato (acefalo) accanto a lui è probabilmente un semplice membro del corteo, non essendo documentato il Gruppo di Honos e del GS. Sul rilievo B del fregio flavio della Cancelleria (→Populus **37**) il togato che assiste all'adventus dell'imperatore è diverso per acconciatura dal togato che, assieme al GPR (→Populus **21**) assiste all'adventus del fregio A: recentemente (Simon) ne è stata proposta l'identificazione con Numa Pompilio, mentre la figura giovanile va probabilmente identificata con Honos.

L'adozione costante di un'iconografia precisa – toga, barba e capelli lunghi – rende improbabile l'identificazione del GS nel togato raffigurato sul rovescio di aurei di Costantino (**23**), coronato d'alloro, con scettro e globo, ma sbarbato: probabilmente si tratta dello stesso Imperatore, oppure della personificazione del Senato, soluzione, quest'ultima, che non sarebbe in contrasto con l'iscrizione.

In corrispondenza con la natura squisitamente romana del Genio, il GS – come pure il GPR – è diffuso soltanto nella parte occidentale dell'Impero, anzi, nella sola arte urbana. La personificazione del Senato è però ben presente nella parte orientale dell'Impero, dove appare su numerose emissioni monetali sotto forma di busto, prevalentemente maschile, ma anche femminile: Forni, C., «ΙΕΡΑ e ΘΕΟΣ ΣΥΓΚΛΗΤΟΣ. Un capitolo

dimenticato nella storia del Senato Romano», *Mem-Linc*, ser. VIII, 5, 1954, 49–168.

(Ricerca condotta con contributo del M.U.R.S.T.)

FULVIO CANCIANI

SENEUCAEGA (?)

(Iseneucaega ?, Isenbucaega ?) Nom d'une déesse indigène (celtique ? germanique ?) inconnue des sources littéraires. Son culte est attesté dans le sud des Pays-Bas au IIIᵉ s. ap. J.-C. par une stèle votive inscrite *(hapax)*.

1.* Relief en calcaire. Leyde, Rijksmus. e 1930/12.1. De Zennewijnen (Gueldre). – Oxé, A., *OMRO* 12, 1931, 5–12; Gutenbrunner, S., *Die germanischen Götternamen der antiken Inschriften* (1936) 110; Espérandieu, *Recueil* XIV nº 8573; Stuart, P., *OMRO* 62, 1981; *idem, Provincie van een imperium. Romeinse oudheden in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1986) 39–40. – 222 ap. J.-C. – Inscr. *DEAE [I]SENEUCAEGE (?) (...)*. Figure féminine se rattachant au type I (Bauchhenß) de Diane dans l'iconographie gallo-romaine (→Artemis/Diana **361–367**). Vêtue d'un chiton court, la déesse tire de la main dr. une flèche de son carquois et tenait sans doute de la main g. un arc. A g., un chien.

La figure de Diane a servi à la représentation de plusieurs déesses locales en Gaule et en Germanie, notamment Abnoba (→Artemis/Diana **418**) et →Arduinna. Dans la mesure où le nom de Diane n'est pas associé dans l'inscription de **1** à celui de S., il est hasardeux de prétendre que S. fut purement et simplement identifiée à la déesse romaine, comme le fut par exemple Mattica (→Artemis/Diana p. 855). Selon toute vraisemblance, S. n'avait jamais fait l'objet de représentations figurées avant la conquête romaine et ne possédait donc aucune iconographie propre. Son accès à l'image nécessitait de ce fait la création *ex nihilo* d'une iconographie, dont Diane fournit le modèle.

DIDIER MARTENS

SEPEITHOS

(*Σέπειθος, Σέβειθος,* Sebethos) Fiume del territorio neapolitano, la cui personificazione compare su oboli di Neapolis della fine del V sec. a. C. Il suo culto è attestato da un'iscrizione (*CIL* X 1480), motivata dal rifacimento di una sua *aedicula* ad opera di un privato.

BIBLIOGRAFIA: Cantilena, R./Giove, T./Rubino, P., in *La monetazione di Neapolis nella Campania antica, Atti VII Conv. Cen. Int. St. Num. Napoli 1980* (1986) 116–117; Gabrici, E., *Mem-Napoli* 1959, 119; Imhoof-Blumer, *Flußg* 175, 5.

CATALOGO

Monete di Neapolis

1.* AR obolo, 420–400 a. C. – Cantilena/Giove/Rubino 116, 194 Gr. I; *SNG* Oxford 77; Naster, P., *La coll. L. de Hirsch* (1959) 58; Grose, *McClean* 239; Sambon, A., *Les monnaies antiques de l'Italie* (1903) 218, 422. – D.: Testa giovanile di S. volta a d., con corno sulla fronte e diadema. Intorno *ΣΕΠΕΙΘΟΣ*. R.: Ninfa alata seduta su un'*hydria* rovesciata.

2.* AR obolo, fine V–inizi IV sec. a. C. – Cantilena/Giove/Rubino 195 Gr. II; *SNG* Copenhagen 395–396; *SNG* Oxford 78. – D.: Giovane testa maschile a d. coronata di alloro, con piccolo corno sulla fronte. R.: Testa di toro androprosopo frontale.

COMMENTO

La personificazione del dio fluviale S. sulla monetazione di Neapolis è resa certa dalla presenza del nome e dall'iconografia di giovane uomo col capo ornato di corna, che trova ampi confronti soprattutto nelle coeve rappresentazioni siciliane dei fiumi →Akragas, →Amenanos, →Gelas, →Hipparis ecc. Peculiari si presentano sia l'abbinamento, in **1**, con l'omonima ninfa della fonte Sebethis, di cui parla Verg. *Aen.* 7, 734, sia in **2** con la testa frontale dell'Acheloo, col quale viene identificato il toro androprosopo in figura intera, presente sulla monetazione di Neapolis sin dalle serie più antiche.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

SEPTEM

(*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Septem contra Thebas*) Die Sieben gegen Theben, d. h. die Heerführer, die mit →Adrastos, dem König von Argos, gegen Theben zogen. Nachdem Adrast die aus ihren Ländern vertriebenen Heroen →Tydeus und Polyneikes aufgenommen und mit seinen Töchtern (→Argeia) verheiratet hatte, beschloß er, sie – wenn notwendig, gewaltsam – wieder in ihre angestammte Herrschaft einzusetzen. Zuerst sollte Polyneikes nach Theben zurückgeführt werden. Zu diesem Zweck wurde ein großes Heer versammelt, zu dem auch außerhalb von Argos Heerführer angeworben wurden, so z. B. →Parthenopaios (*LIMC* Suppl.), der Sohn der →Atalante, aus Arkadien, und →Hippomedon (I), ein Verwandter des Adrast, aus Lerna. Adrasts Schwager →Amphiaraos, der als Seher den unglücklichen Ausgang des Zuges voraussah, konnte nur durch die Bestechung seiner Frau →Eriphyle (I) zur Teilnahme genötigt werden. Die Zahl der Führer ist spätestens seit Aischylos auf sieben festgelegt; dabei ist Adrast manchmal mitgezählt, manchmal aber auch nicht, so daß dann die S. eigentlich acht sind. Auch die Namen der übrigen sind nicht ganz einheitlich; immer dabei sind Polyneikes, Tydeus, Amphiaraos, Kapaneus und Hippomedon. Parthenopaios fehlt nur einmal, in der Gruppe in Delphi (**1**). Ausgeglichen wird die Zahl durch die relativ farblose Füllfigur des Eteoklos. Manchmal werden auch Mekisteus und →Halitherses zu den «Sieben» gezählt. Der Zug wurde begleitet von unheilvollen Vorzeichen. Das bekannteste ist der durch die S. unabsichtlich verursachte Tod des Opheltes in Nemea. Sie gaben ihm den Namen →Archemoros und feierten für ihn Leichenspiele, die ersten «Nemeïschen Spiele». Noch ehe das Heer Argos verließ oder – nach einer anderen Version – kurz bevor es Theben erreichte, wurde Tydeus als Gesandter nach Theben geschickt, um →Eteokles die Forderungen seines Bruders Polyneikes vorzutragen und nach einem Kompromiß zu suchen. Der Vermittlungsversuch scheiterte; bei der Rückkehr entkam Tydeus einem Hinterhalt der Thebaner nur dadurch, daß er alle, die ihm aufgelauert hatten, tötete bis auf einen, den er nach Theben zurückschickte. Nach einigen Quellen kam auch Polyneikes nach Theben, wo →Iokaste zwischen ihm und Eteokles vergeblich zu vermitteln versuchte. Schließlich begann der Sturm auf die Stadt, der mit der totalen Niederlage der S. endete: Polyneikes und Eteokles brachten sich gegenseitig um. →Kapaneus wurde vom Blitz des Zeus getroffen. Tydeus, von Melanippos tödlich verwundet, verscherzte sich die Unsterblichkeit, die Athena ihm gewähren wollte, indem er das Gehirn seines inzwischen auch gefallenen Gegners ausschlürfte; entsetzt von diesem barbarischen Verhalten wendete sich Athena mit der →Athanasia ab. →Parthenopaios wurde nach der gängigen Version durch einen von der Mauer herabgeworfenen Stein getötet. →Amphiaraos versank auf der Flucht mitsamt seinem Wagen und dem Lenker Baton (I) in einem sich plötzlich öffnenden Erdspalt; entweder gelangte er dadurch lebend in den Hades, wo er große Ehren genoß, oder er tauchte als Heilheros bei Oropos wieder auf. Nur Adrast gelang auf seinem göttlichen Pferd →Areion die Flucht. Der neue Herrscher von Theben, →Kreon (I), verweigerte die Bestattung der gefallenen Gegner, weswegen sich Adrast und die Frauen und Kinder der S. nach Athen wandten und die von Theseus regierte Stadt um Hilfe baten. Sie wurde ihnen zuteil: Die Herausgabe der Leichen wurde in einem Kampf oder durch Verhandlungen erzwungen; sie wurden dann in Eleusis bestattet. In einem zweiten Kriegszug gelang später den Söhnen der S., den →Epigonoi, was ihren Vätern versagt geblieben war, die Eroberung Thebens. In ihrer Heimat genossen einige der S. Verehrung als Heroen (s. dazu die Einzelartikel); besonders interessant ist die bei Hdt. 5, 67 überlieferte Geschichte vom Kult des Adrastos in Sikyon, den der Tyrann Kleisthenes aufgeben wollte: er ließ aus Theben die Gebeine des Adrastos-Gegners Melanippos kommen und übertrug viele der vorher Adrast geltenden Ehrungen auf ihn.

LITERARISCHE QUELLEN: Die Sage von den Sieben gegen Theben war in einem der nächst *Ilias* und *Odyssee* berühmtesten griechischen Epen gestaltet, der *Thebais*, die manchmal sogar Homer zugeschrieben wurde (Paus. 9, 9, 5 = Kallinos, West *IEG* II *frg.* 6). Von ihr ist kaum etwas erhalten; die wenigen Fragmente und einige zusammenfassende Erzählungen, die auf sie zurückgeführt wurden, lassen jedoch vermuten, daß alle wesentlichen Züge der Sage in ihr schon enthalten waren. Überliefert sind u. a. zwei gegen seine Söhne gerichtete Flüche des Oidipous, die Flucht des Adrastos und die kriegerische Tüchtigkeit des Amphiaraos, sowie die erste Zeile *«Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον ἔνθεν ἄνακτες...»*: «Argos besinge, o Göttin, das durstige, aus dem die Fürsten...» (Davies *EGF* p. 21–26 und Bernabé *PEG* p. 22–28, mit Sekundärlit. S. XXIII–XXIV; s. auch Burkert, W., «Seven against Thebes: an Oral Tradition between Babylonian Magic and Greek Literature», in *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale.* Atti Convegno Venezia 1977 [1981] 29–47). Die *Ilias* kennt schon die Sammlung des Heeres durch Tydeus und Polyneikes, wobei Mykene wegen unheilvoller Zeichen die Teilnahme verweigert, und die Gesandtschaft des Tydeus nach Theben mit Wettkämpfen und Hinterhalt (Hom. *Il.* 4, 370–400; 5, 801–808; 10, 285–290); der Sohn des Kapaneus, →Sthenelos (II), erwähnt die Niederlage der S. wegen ihrer Freveltaten und den Sieg der Epigonen (*Il.* 4, 405–410). *Od.* 11, 326–327 und 15, 244–248 wird vom Verrat der Eriphyle, dem Tod des Amphiaraos vor Theben und von seinen Söhnen Alkmaion und Amphilochos berichtet. Aus *Il.* 2, 572 erfährt man, daß Adrastos zuerst in Sikyon König war (Streit und Versöhnung mit Amphiaraos sind also vorausgesetzt?). *Il.* 14, 114 ist davon die Rede, daß Tydeus bei Theben begraben sei. Dies muß nicht heißen, daß es keinen Streit um die Bestattung gegeben hätte, sondern nur, daß die *Ilias* die Gräber in Eleusis nicht kennt. Sie mögen allerdings damals schon in attischen Lokalsagen überliefert worden sein, denn in spätgeometrischer Zeit wurden neun wohl zufällig aufgefundene späthelladische Gräber mit einer Mauer umgeben; der Bezirk wurde später nie mehr für weitere Bestattungen benutzt. Ein kleiner Bau in der Nähe könnte das Heiligtum der Metaneira sein, das Paus. 1, 39, 2 zusammen mit den Gräbern der S. erwähnt (zu den Gräbern: Pariente 208 Nr. 20; Mylonas, G. E., *Τὸ δυτικὸν νεκροταφεῖον τῆς Ἐλευσῖνος* II [1975] 153–154. 262–264. 326 Taf. 145). Nicht geklärt ist, wie die zweimal als Werk Homers erwähnte *Amphiaraou Exelasis* (Davies *EGF Thebais* F 9) mit der *Thebais* zusammenhängt und inwiefern der bei Hes. *erg.* 161–163 erwähnte Krieg um die Herde (*μῆλα*, eigentlich Schafe) des Oidipous mit dem Zug gegen Theben identisch ist (s. Armantrout 17 mit Lit.).

Themen aus der Sage von den S. sind auch in der archaischen Lyrik behandelt worden: Mimnermos soll über Tydeus und Ismene (→Ismene I) geschrieben haben; im Papyrus von Lille, Stesichoros zugeschrieben, sind Fragmente eines Streitgesprächs zwischen den Oidipous-Söhnen und ihrer Mutter erhalten (Davies *PMGF* p. 213–218; →Eteokles). Ebenfalls Stesichoros zugeschrieben wird eine «Eriphyle» (Davies *PMGF* p. 180–183), in der seltsamerweise auch erzählt wird, daß Asklepios Kapaneus wieder zum Leben erweckt habe (*frg.* 194i–ii). *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις* sind von der böotischen Dichterin Korinna überliefert (Page *PMG frg.* 659). Pindar erzählt *N.* 9, 11–27 von Streit und Versöhnung zwischen Adrast und Amphiaraos, von dem trotz unheilvoller Vorzeichen unternommenen Zug gegen Theben und dem Ende: Auf sieben Holzstößen verbrannten die Leichen der Helden; Amphiaraos aber barg Zeus in der Erde, ehe er vom Speer des Periklymenos getroffen werden konnte. Dieselbe Konstellation, sieben Holzstöße und Amphiaraos, der von der Erde verschlungen wird, findet sich *O.* 6, 13–17. Die Holz-

stöße stehen vor Theben, Pindar hält sich also an eine «thebanische» Version einer freiwilligen Bestattung (zum Unterschied zwischen attischer und thebanischer Überlieferung Paus. 1, 39, 2). Die Zahl der Holzstöße wurde oft als Argument dafür verwendet, daß es entgegen Paus. 2, 20, 5 schon vor Aischylos sieben Heroen gewesen seien, die gegen Theben zogen. Nun sind sieben + Amphiaraos ja aber acht, und wenn man Adrastos dazu zählt, sind es neun. Auch in der Statuengruppe in Delphi (**1**) war die Siebenzahl offensichtlich nicht herausgehoben (9 Personen und 4 Pferde; falls man annimmt, daß ursprünglich auch Parthenopaios vorhanden war, 10 Personen). Burkert (a. O. 38–45) hat auf ein babylonisches Epos aufmerksam gemacht, in dem sieben Dämonen mit einem Anführer, dem Kriegsgott Erra, die Menschheit angreifen und schließlich zurückgedrängt werden. In einem assyrischen Text spielen neben sieben bösen Dämonen auch Zwillinge eine Rolle. In die endgültige Formulierung des Epos mögen diese orientalischen Mythen hineingewirkt haben: Hierher könnte die Zahl von sieben Kriegern und einem achten als Anführer stammen, die vielleicht in den ursprünglich zugrunde liegenden griechischen Sagen noch keine Rolle gespielt hatte. Die merkwürdigen Inkonsequenzen bei Zahl und Namen der Teilnehmer am ersten Zug und den Vätern der Epigonen, die noch Paus. beschäftigt haben, würden so besser verständlich. Vielleicht hat wirklich erst Aischylos in den *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας nur* sieben Namen genannt, während im Epos neben den sieben Führern noch weitere Kämpfer auftraten.

Aischyl. *Suppl.*	Delphi	Eur. *Phoen.*
[Adrastos]	1 Adrastos	1 Adrastos
1 Amphiaraos	2 Amphiaraos	2 Amphiaraos
2 Eteoklos	3 Eteoklos	
3 Hippomedon	4 Hippomedon	3 Hippomedon
4 Kapaneus	5 Kapaneus	4 Kapaneus
5 Parthenopaios		5 Parthenopaios
6 Polyneikes	6 Polyneikes	6 Polyneikes
7 Tydeus	7 Tydeus	7 Tydeus
	Halitherses	
	Baton	

Aischylos geht es in seinem 467 v. Chr. aufgeführten Drama, wie später Euripides, vor allem um die Oidipous-Söhne und die Frage nach Recht und Unrecht bei Angriff und Verteidigung der Vaterstadt. Die S. werden nur in Berichten erwähnt, 39–56 erfahren wir von der Verlosung der Tore, einem Stieropfer, einem Schwur und von den *mnemeia;* 375–652 wird jeder einzelne Führer charakterisiert und die Schildzeichen beschrieben (ein epischer Zug?). Euripides geht in den *Phoinissai* ähnlich vor; die Unterschiede zu Aischylos betreffen vor allem die Oidipous-Familie. Auch hier werden die Führer und ihre Schildzeichen beschrieben; sie ziehen gegen die sieben Tore, und – neu gegenüber Aischylos – auch ihr Tod wird geschildert (119–181. 1093–1195). Neu ist auch der Opfertod des →Menoikeus (889–1018. 1090–1092).

Auch der Inhalt der verlorenen *Eleusinioi* des Aischylos (*TrGF* III p. 175–176 F 53a) und der erhaltenen *Hiketiden* des Euripides (um 422 v. Chr.) müssen ähnlich gewesen sein; der wesentlichste Unterschied war nach Plut. *Thes.* 29, 4–5, daß Theseus die Herausgabe der Leichen bei Aischylos durch Verhandlungen, bei Euripides durch einen Kriegszug gegen Theben erreicht. Bei Euripides erfahren wir außerdem, daß der Großteil der Gefallenen bei Eleutherai und nur die sieben Fürsten in Eleusis bestattet wurden (754–766), deren Liste (857–908. 925–931) der der *Septem* des Aischylos entspricht. Außerdem wird hier zum erstenmal vom freiwilligen Tod der Euadne auf dem Scheiterhaufen ihres Gemahls Kapaneus erzählt (990–1071).

Viele Details des Zuges sind auch den Fragmenten der *Hypsipyle* des Euripides und dem *Oid. K.* des Sophokles zu entnehmen. Von weiteren Tragödien, die den S.-Stoff behandelten, sind uns nur die Namen bekannt: von Aischylos *Argeioi* oder *Argeiai* und *Nemea* (s. *TrGF* III; zu einer eventuellen zweiten Septem-Trilogie *cf.* Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* [1963] 38–41), von Sophokles ein *Amphiareos Satyrikos* und *Eriphyle* (*TrGF* IV p. 151–154. 189–191). Zu Dramen des 4. Jh. s. Armantrout 35–36 (zu den früheren Quellen 12–35). In der 1. Hälfte des 4. Jh. schrieb Antimachos von Kolophon ein umfangreiches Epos *Thebais,* dessen wenige erhaltene Fragmente inhaltlich nichts Neues ergeben (Wyss, B., *Antimachi Colophonii reliquiae* [1936] 1–32).

Auch von lateinischen Schriftstellern sind die Namen von S.-Tragödien überliefert (s. *TF*): von Ennius *Nemea*, von Accius *Phoenissae,* von C. Iulius Caesar Strabo Volpiscus ein *Adrastos* und von einem unbekannten Dichter ein *Amphiaraos.* Später setzt Seneca diese Tradition fort mit *Phoenissae,* die Fragment geblieben sind.

Die ausführlichsten zusammenfassenden Erzählungen der Geschichte der S. finden sich bei Diod. 4, 65, Apollod. *bibl.* 3 (57–79) 6, 1–7, 1 und Hyg. *fab.* 68–70. 73. 74. Die bei weitem umfangreichste Schilderung des Zuges der S. verdanken wir Statius, der 92 n. Chr. ein Epos *Thebais* in 12 Büchern veröffentlichte. In bis aufs äußerste gesteigertem Pathos erzählt er im wesentlichen die alte Geschichte (zu den Quellen des Statius s. Gostoli 72–76) mit kleineren Varianten, die sich z. T. daraus ergeben, daß er Charaktere einseitig positiv (→Amphiaraos) oder negativ (→Eteokles) festlegt. Zum erstenmal hören wir ausführlich von der Ankunft des Amphiaraos in der Unterwelt (8, 1–126); neu ist aber wohl vor allem die Rolle der Furien: Durch ihr Eingreifen wird die Handlung vorangetrieben; Versöhnungsversuche haben keine Chance. Der Fluch des Oidipous, der das Geschehen in Gang bringt, wird personifiziert und verselbständigt sich (1, 46–124; 7, 562–598; 8, 344–347. 686–687; 11, 57–496).

BIBLIOGRAPHIE: Armantrout, G. L., *The Seven Against Thebes in Greek Art,* Diss. Univ. Michigan 1990 (1991); Blatter, R., «Adrastos als Friedensstifter», *AA* 1983, 17–22; Boardman, J., «The Seven Go To War», in *Kotinos. Festschr. E. Simon* (1992) 167–170; Bommelaer, J.-F., «Monuments argiens de Delphes et d'Argos», *BCH* Suppl. 22 (1992) 265–293; Bruschetti, P., «Il motivo del taglio di un ricciolo» in *Studi in on. di G. Maetzke* (1984) I 151–159; Castriota, D., *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Cent. B. C. Athens* (1992) 65–73; Cristofani, M., «Edipo in Etruria. Dal frontone di Talamone al frontone di Pyrgi» in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea. Atti Conv. Int. Urbino 1982* (1986) 191–202; Daumas, M., «Deux notes sur l'iconographie de l'expédition des Sept contre Thèbes», *REA* 77, 1975, 20–26 (= Daumas 1); *eadem,* «L'amphore de Panaguriště et les Sept contre Thèbes», *AntK* 21, 1978, 23–31 (= Daumas 2); *eadem,* «Argos et les Sept», *BCH* Suppl. 22 (1992) 253–264 (= Daumas 3); v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der «Sieben gegen Theben»*, *RM* Erg.-H. 27 (1986); Giangrande, G., «Tideo, Melanippo e il frontone di Pyrgi», *Siculorum Gymnasium* 42, 1989, 41–44; Gostoli, A., «Edipo e i figli nel rilievo del frontone etrusco di Talamone e nella Tebaide di Stazio», *AION* 5, 1983, 65–76; Jeppesen, K., *Ἐτεοκλέους σύμβασις. Acta Jutlandica* 40:3 (1968) (= Jeppesen 1); *idem,* «Dilemma der Sieben vor Theben. Neue Bemerkungen zum Quellenwert und zur Deutung des Niobidenkraters Louvre G 341», *ActaArch* 41, 1970, 155–179 (= Jeppesen 2); Krauskopf, *ThebSag* 14–17. 40–60. 97–110; Kunisch, N., «Parthenopaios», *AntK* 17, 1974, 39–41; Lohmann, H., «Der Mythos von Amphiaraos auf apulischen Vasen», *Boreas* 9, 1986, 65–82; Pariente, A., «Le Monument Argien des ‹Sept contre Thèbes›», *BCH* Suppl. 22 (1992) 195–225; Robert, C., *Oidipous: Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum* (1915) *passim;* Ronzitti Orsolini, G., Il mito dei Sette a Tebe nelle urne volterrane (1971); Schwarz, G., «Der Abschied des Amphiaraos. Zwei Tragödienszenen auf dem Volutenkrater T 19 c in Ferrara?», *OeJh* 57, 1986/87, 39–54; Serneels-Hofstetter, M., «Mythes grecs en Etrurie. Influences corinthiennes sur la céramique pontique» in Bron, Chr./Kassapoglou, E. (Hrsg.), *L'image en jeu* (1992) 149–171; Simon, E., «Der Goldschatz von Panagjuriste», *AntK* 3, 1960, 3–29 (= Simon 1); *eadem,* «Polygnotan Painting and the Niobid Painter», *AJA* 67, 1963, 43–62 (= Simon 2); *eadem,* «Archemoros», *AA* 1979, 31–45 (= Simon 3); Small, J. P., *Studies Related to the Theban Cycle on Late Etruscan Urns* (1981); Tiverios, M., «Sieben gegen Theben», *AM* 96, 1981, 145–161.

KATALOG

Der Katalog enthält nur Darstellungen, in denen mehrere der S. beim Zug von Argos nach Theben, bei der Belagerung der Stadt und der Entscheidungsschlacht zusammen auftreten. Angeschlossen sind außerdem Bilder, die auf die Auseinandersetzungen um die Bestattung der S. bezogen wurden. Szenen, die das Schicksal eines einzelnen Helden in den Mittelpunkt stellen, sind in den jeweiligen Einzelartikeln behandelt. Auf sie wird hier nur pauschal verwiesen; nur wenn seit Erscheinen der entsprechenden Artikel wichtige Denkmäler bekannt geworden sind, werden sie ausführlicher erwähnt.

I. Nur literarisch überlieferte Denkmäler

1. (= Adrastos **3** mit Lit., = Amphiaraos **4** mit Lit., = Baton I **1**, = Halitherses **1**, = Kapaneus **1**) Statuengruppe an der Heiligen Straße in Delphi. – Paus. 10, 10, 3–4; Jeffrey, L. H., *BSA* 60, 1965, 48–50; Armantrout 194–198; Daumas 3, 259–261; Bommelaer, J.-F., *Guide de Delphes. Le site* (1991) 113–114 Nr. 112 Abb. 38; Bommelaer 265–293 Taf. 38–47. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Nach Paus. waren dargestellt: Adrastos, Tydeus, Kapaneus, Eteoklos, Polyneikes, Hippomedon, der Wagen des Amphiaraos, in dem Baton als Wagenlenker steht, und als letzter Halitherses. Die Statuen waren Werke von Hypatodoros und Aristogeiton. Sie wurden von den Argivern geweiht nach dem Sieg, den sie und die verbündeten Athener bei Oinoe über die Lakedaimonier errungen hatten. Paus. nimmt an, daß aus demselben Anlaß auch die Statuen der Epigonen aufgestellt wurden, die er dann aufzählt (→Epigonoi **1** mit Lit.). – Aufstellung: Den Epigonen gegenüber befand sich nach Paus. ein weiteres argivisches Weihgeschenk, Statuen der Könige von Argos. Da dieses in Delphi lokalisiert werden konnte (Bommelaer, *Guide* a. O. 114–115 Nr. 113 mit Lit.), wurde für die Epigonen allgemein die gegenüberliegende, ebenfalls halbkreisförmige Basis von ca. 12,10 m Länge und 5,50 m Tiefe in Anspruch genommen; die S. vermutete man dann auf einer nicht erhaltenen, etwas unterhalb, jenseits des Trojanischen Pferdes (Paus. 10, 9, 12; *Guide* a. O. Nr. 111) gelegenen Basis. Bommelaer hat darauf aufmerksam gemacht, daß der Platz für die nach Paus.' Beschreibung unterhalb des Pferdes anzunehmenden Gruppen außerordentlich beengt ist, während die Basis Nr. 112 für die Epigonoi eigentlich zu groß ist. Er nimmt deshalb an, daß auf ihr nicht nur die Epigonen, sondern auch die S. aufgestellt waren. Diese Lösung hat den Vorteil, daß das Amphiaraos-Gespann nicht mehr – kompositionell wenig befriedigend – zwischen einer sechsfigurigen Gruppe stehender Figuren und einer Einzelfigur, sondern in einer zentraleren Position gesehen werden kann. Gegen Bommelaers These ließe sich einwenden, daß Paus. die beiden Gruppen unterscheidet und nicht als Einheit behandelt: er *glaubt* (ἐμοὶ δοκεῖν), daß die Argiver die Epigonoi aus demselben Anlaß weihten wie die S. Bei einer Aufstellung auf einer gemeinsamen Basis sollte dies selbstverständlich sein. Gegenüber den Schwierigkeiten, die sich bei der traditionellen Annahme zweier getrennter Basen ergeben, ist dies jedoch ein kleineres Problem. – Inhaltliche Probleme: Es fällt auf, daß Parthenopaios fehlt, der sonst immer zu den S. gezählt wird und dessen Sohn Promachos auch in Delphi zu den Epigonen gehörte. Ob er zu Pausanias' Zeit nicht mehr erhalten oder nie dargestellt war, wissen wir nicht. Halithersis kann nicht der Ersatz für ihn sein, sondern wird eher mit der Amphiaraos-Gruppe zusammenhängen (→Halitherses **1**). Paus. sagt zwar nicht ausdrücklich, daß Amphiaraos selbst dargestellt war, es ist aber wahrscheinlicher, daß mit der Formulierung «der Wagen des Amphiaraos ...» auch die Statue des Heros gemeint ist, als daß Paus. das doch sehr erstaunliche Fehlen des Gespanninhabers nicht erwähnt hätte. Die Anwesenheit Batons erklärt er ausführlich – er empfand sie offensichtlich als ungewöhnlich; mit dem Namen des Halitherses wußte er nichts anzufangen. – Künstler: Eine Signatur der beiden Künstler ist auf einem Block erhalten, der zu einer Weihung eines Epizelos aus Orchomenos gehört (*CIG* 25). Die Buchstabenformen sind die der 1. Hälfte des 5. Jhs. Die Künstler bezeichnen sich als Thebaner. – Anlaß der Weihung: Die Schlacht von Oinoe war nach Paus. 1, 15, 1 dargestellt in einem Fresko der Stoa Poikile in Athen (s. Jeffery 41–57; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. u. 4. Jh. v. Chr.* [1973] 68–70). – Datierung: Aus der Verbindung der Datierung der Künstler und des Freskos in der Stoa Poikile mit den möglichen Anlässen einer Schlacht der Athener und Argiver gegen die Spartaner (Jeffery 52–57) ergibt sich ein Da-

tum einerseits nach 460, andererseits nicht allzulang nach der Mitte des 5. Jh.

2. (= Adrastos **4**, = Amphiaraos **5**) Statuengruppe auf der Agora von Argos. – Paus. 2, 20, 5; Pariente 203–204. 223–225; Daumas 3, 255–258; Bommelaer 265–274. 293. – Paus. zählt, anders als bei **1**, keine Namen auf, sondern nennt nur Polyneikes und die, die mit ihm vor Theben fielen. Er erwähnt dann, daß Aischylos als erster die Zahl der Heerführer auf sieben reduziert habe und daß die Argiver der Version des Aischylos gefolgt seien. Unklar ist, ob Paus. die Namen der S. nicht genannt hat, weil er erwartete, daß die Leser sie im Kopf hatten, oder ob er sie nicht nennen konnte, weil an den Statuen keine Namen mehr vorhanden waren. In diesem Fall würde der Bezug zu Aischylos nur in der Zahl Sieben bestehen, d. h. Paus. würde nichts weiter aussagen, als daß er sieben Statuen gesehen habe. Da bei den Epigonen in Argos die Möglichkeit nicht auszuschließen ist, daß ursprünglich mehr Statuen vorhanden waren als zur Zeit des Paus. (s. dazu Bommelaer 269 § 2 b), wäre dann entsprechend nicht einmal die Siebenzahl für die S.-Gruppe wirklich gesichert. Von der Epigonen-Gruppe (→Epigonoi **2**), die nahe bei den S. stand, zählt Paus. alle Namen auf (8+3 Figuren): im wesentlichen handelt es sich um Söhne der bei Aischylos genannten Führer und des Adrast. Nur von Eteoklos ist – wie in Delphi – kein Sohn dabei; dafür kommt ein Sohn des Mekisteus dazu. Rückschlüsse aus der Epigonen- auf die S.-Liste sind problematisch, wie die Verhältnisse bei den delphischen Gruppen (**1**, →Epigonoi **1**) zeigen. – Dagegen ist durch einen neuen Fund besser verständlich geworden, warum Paus. von den in der Schlacht vor Theben Gefallenen spricht (wodurch er den König von Argos, Adrastos, ausschließt, der in Delphi dargestellt war). In der Nordwestecke der Agora von Argos wurden neun pfostenförmige Steinblökke gefunden, die ursprünglich das umgrenzten, was auf einem der Blöcke bezeichnet ist als *ΕΡΟΟΝ ΤΟΝ ΕΝ ΘΕΒΑΙΣ*: «Heroon der in/bei Theben» (Heere Anführenden? oder Gefallenen?) oder (Grab?, Bezirk?) «der Heroen vor Theben». Die Buchstabenformen deuten auf das mittlere 6. Jh. v. Chr. als Entstehungszeit. A. Pariente hat überzeugend gezeigt, daß ein Heroon nicht nur mit einem wirklichen Grab, sondern auch mit einem Kenotaph verbunden sein kann und daß letzteres in Argos sehr wahrscheinlich ist, da nach Paus. 2, 20, 6 sich nicht weit von den Statuen der S. und der Epigonen ein Kenotaph der Argiver befand, die vor Troja oder auf der Rückfahrt ums Leben gekommen waren. «Die vor Troja» und «die vor Theben» hätten dann also ursprünglich parallele Gedenkstätten erhalten; zu einem späteren Zeitpunkt wären dann bei oder in dem Heroon-Kenotaph derer vor Theben die Statuen der sieben gefallenen Heerführer aufgestellt worden. Das Datum der vermuteten Aufstellung ergibt sich aus Überlegungen, die die Statuengruppen in Delphi und Argos aus derselben politischen Situation heraus erklären.

3. (= Eteokles **6**) Gemälde im Pronaos des Tempels der Athena Areia in Plataiai. – Paus. 9, 4, 2; 9, 5, 11. – v. Freytag 56–57 mit Überblick über die vorhergehende Diskussion in Anm. 181; Thomas, E., *Mythos und Geschichte* (1976) 74; Tiverios 152–154; Armantrout 161–162. 251 H 1; Castriota 65–73. – Wahrscheinlich 2. Viertel bis Mitte 5. Jh. v. Chr. – Paus. nennt als Thema den ersten Feldzug des Adrast und der Argiver gegen Theben (*'Αδράστου καὶ 'Αργείων ἐπὶ Θήβας ἡ προτέρα στρατεία*) wobei *'Αδράστου* eine allgemein akzeptierte Konjektur für *«ἄργους του»* ist. Der Künstler war Onasias. Gegenüber befand sich ein Gemälde des Polygnot, das Odysseus nach dem Mord an den Freiern darstellte (→Mnesteres II **25**). Der Tempel war gebaut aus dem Beuteanteil der Schlacht von Marathon, den Plataiai von den Athenern erhalten hatte. Dadurch wird eine Datierung des Onasias-Bildes in das 2. Viertel oder um die Mitte des 5. Jh. nahegelegt, wenn auch nicht zwingend. Etwas später (9, 5, 11) erwähnt Paus. ein Bild des Onasias in Plataiai, das Euryganeia beim Kampf ihrer Söhne zeigte. Es dürfte sich in beiden Fällen um dasselbe Gemälde handeln; damit ist präzisiert, was ohnehin das Wahrscheinlichste war: es handelte sich um eine Darstellung des Kampfes vor Theben. Die Identifizierung mit dem postulierten Vorbild der Kriegsratszenen **7–11** (Zazoff, *EtrSk* 50–52; Daumas 1, 22–26) wird dadurch unwahrscheinlich. Ebensowenig ließ sich ein überzeugender Bezug zu erhaltenen Bildern der Schlacht (**40. 43**) herstellen. Der von Thomas und Castriota unternommene Versuch, den Streit um die Bestattung der S. ins Spiel zu bringen, da die antithebanische, proattische Tendenz dieser Episode gut in das politische Umfeld der Errichtung des Athena-Areia-Tempels passe, scheitert am Text des Paus.: «der frühere *Feldzug* gegen Theben» (Castriotas Vorschlag, beide Seiten des Kraters aus Spina (**40. 56**) zu einem zweiteiligen Gemälde zusammenzufassen, überzeugt nicht). Zum Versuch von Jeppesen, das Gemälde mit der Rückseite des Niobiden-Kraters im Louvre zu verbinden, s. unten Abschnitt II D.

4. (= Amphiaraos **32** mit Lit.) Relief am Amykläischen Thron. – Paus. 3, 18, 12; Blatter 20–21; Armantrout 240 E1. – Adrastos und Tydeus, die einen Kampf zwischen Amphiaraos und Lykourgos schlichteten, vgl. dazu **21–23**.

5. Immer wieder wurden in den von Plin. *nat.* 34, 60 erwähnten *«signa septem nuda et unum senis»* (sieben nackte Statuen und eine eines Greises) eines Künstlers Pythagoras von Samos beim Tempel der *Fortuna huiusce diei* in Rom die S. gesehen: Coarelli, F., *L'area sacra di Largo Argentina* (1981) 39–40 mit Lit.; Martin, H. G., *Römische Tempelkultbilder* (1987) 105 mit Lit. in Anm. 497; Daumas 3, 258. – Der Greis sollte Amphiaraos (!), Halitherses, Teiresias oder Phoroneus, der Stammvater der Argiver (so Daumas) sein; es ist auch daran gedacht worden, daß unter den sieben Nackten sich Eteokles befand, weil für Pythagoras von Rhegion (möglicherweise identisch mit P. von Samos) eine Eteokles-Polyneikes-Gruppe überliefert ist (→Eteokles **5**). Weder mit der Gruppe von Delphi (**1**) noch mit dem, was wir über diejenige von Argos (**2**) vermuten können, bestehen unmittelbare Ähnlichkeiten. Die Assoziation beruht lediglich auf der Zahl Sieben. Die Zahl von sieben nackten Statuen, von denen wir nicht einmal wissen, ob sie ursprünglich als Siebenergruppe geplant waren, ist nicht so ungewöhnlich, daß sie notwendigerweise auf die S. bezogen werden müßten.

6. Folgende von Philostrat beschriebene Gemälde stellen Szenen vor den Mauern Thebens dar: *im.* 1, 4 Tod des Menoikeus (im Hintergrund die belagerte Stadt und das Heer der S.); 2, 29 Antigone versucht Polyneikes zu bestatten (im Hintergrund das Schlachtfeld mit den Leichen); 1, 27 beschreibt das Versinken des Amphiaraos bei Oropos, 2, 30 die Bestattung des Kapaneus in Argos.

II. Erhaltene Denkmäler

A. Vorgeschichte und Szenen, die vor dem gemeinsamen Zug von Argos nach Theben anzusetzen sind

Folgende Episoden sind bis jetzt bekannt:

a) Streit zwischen Adrastos und Amphiaraos: sehr unsicher →Amphiaraos **69*–70**.

b) Die Ankunft von Polyneikes und Tydeus in Argos: →Adrastos **1***. **2*** (= Amphithea I **1****, = Argeia **3***. **1***); →Argeia **2***. S. ferner Armantrout 215 A1. 2; für →Adrastos **2** auch *LCS Suppl. 3*, 275, 46e und Trendall, *RFSIS* 236–237 Abb. 427: Adrastosgruppe.

c) Die Bestechung der Eriphyle: →Eriphyle I **1–11***. **15–18**; Armantrout 216–221 B1–16.

d) Ausfahrt des Amphiaraos und verwandte Abschiedsszenen: →Amphiaraos **7*–27***. **71–78a**; →Baton I **2–12**; →Eriphyle I **19***; →Halimedes **1*–8***; s. ferner Armantrout 221–238 C1–42; Amyx, D. A., in Moon (ed.), *AGAI* 41–43; Ahlberg-Cornell, G., «Myth and Epos», in *Early Greek Art. Representation and Interpretation* (1992) 47–48; Serneels-Hofstetter 153–162. Zu der Figur des hockenden Sehers: Hurwit, J. M., *ArtBulletin* 69, 1, 1987, 9–14. Wichtig Oakley, J. H., in *Akten des XII. Int. Kongresses für Klass. Arch. Berlin 1988* (1990) 527–529 Taf. 82, 3. 4, der die erste chalkidische Vase mit der Ausfahrt des Amphiaraos vorstellt.

Zu den att. rf. Abschiedsszenen, auf denen das Viergespann nicht dargestellt ist, s. jetzt auch Schwarz mit etwas zu optimistischer Beurteilung der Sicherheit von Deutungsvorschlägen. Für den jungen Krieger, der beim Abschied des Amphiaraos manchmal am Bildrand wartet (z. B. →Amphiaraos **24***. **26***. **73a***), ist die Deutung als Polyneikes nicht ganz auszuschließen. Wahrscheinlicher erscheint mir aber, daß es sich bei dem jugendlichen Begleiter um Baton handelt. Neu in die Diskussion gebracht wurde von Schwarz vor allem ein Volutenkrater in Ferrara (→Oikles **2**), dessen Gegenseite sie als Oidipous-Szene (→Oidipous **82**) deutet.

Zu den apul. Vasen →Amphiaraos **74**. **74a** (*RVAp* II 490, 21 u. 496, 41 Taf. 177: Dareiosmaler) s. jetzt vor allem Lohmann 67–70 Taf. 5. 6. 7, 2; neu auf Amphiaraos gedeutet das Fragment Boston 61.113 (*RVAp* II 503, 74 Taf. 181, 1, ebenfalls Dareiosmaler; Lohmann Taf. 8, 3).

e) Parthenopaios vor dem Aufbruch: apul. Kelchkrater: →Adrastos **21** = Apollon **939** = Atalante **91***.

f) der Auszug des Hippomedon: att. sf. Halsamphora →Hippomedon I **1**.

g) Tydeus, Auszugs- und Abschiedsszenen: att. sf. Fr. →Diomedes I **10** (Tydeus ist bei der Ausfahrt seines Sohnes längst tot, so daß es sich eigentlich nicht um das Gespann des Diomedes handeln kann). Att. rf. Skyphos: →Adrastos **19*** = Amphithea I **3*** = Argeia **7** = Ismene I **5**. Die Szene läßt sich deuten als Aussendung des Tydeus zur Gewinnung von Bundesgenossen wie Parthenopaios oder Kapaneus oder als Auszug nach Theben zu dem vergeblichen Vermittlungsversuch (in einer mit Stat. *Theb.* 2, 370–374 übereinstimmenden Version).

K. Schefold, *Wort und Bild* (1975) 4 Taf. 2, 1, deutet die Ausfahrtszene auf dem korinthischen Kolonettenkrater Basel BS 451 (→Diomedes I **9***; Amyx, *CVP* 235, 2 Taf. 104, 1) als Auszug des Tydeus.

h) Der Auszug des Adrastos: →Adrastos **5*–9***; Armantrout 238–240 D 1–5. Die Szenen auf den att. sf. Vasen →Adrastos **5***. **6***. **9*** sind wohl dem Amphiaraos-Auszug nachgebildet und im Rahmen der «Kriegers Ausfahrt»- und «Kriegers Abschied»-Szenen zu verstehen, die die Trennung eines Kriegers von Haus und Familie darstellen. Dagegen können die rf. Bilder →Adrastos **7**. **8*** möglicherweise auch in einen anderen Zusammenhang, den Aufbruch der S. zur letzten Schlacht vor Theben, gehören (s. **33**. **36**).

B. Der Kriegsrat

Die Szene ist nicht näher festzulegen: Es könnte sich um eine Beratung noch in Argos, während des Aufenthalts in Nemea (etwa nach dem Tod des Archemoros) oder vor den Mauern Thebens handeln.

7.* (= Amphiaraos **29*** mit Lit.) Von einem Skarabäus abgesägter Karneol, etr. Berlin, Staatl. Mus. FG 194. – Zazoff, *AG* 223 Taf. 57, 3; Armantrout 278 P5. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Fünf der S. bei einer Beratung: In der vorderen Reihe sitzen *Parthanapaes, Amphiare* und *Phulnice*, hinter ihnen stehen *Atresthe* und *Tute*. Für die These einer Vertauschung der Namensbeischriften von Adrast und Parthenopaios: Zazoff (*EtrSk* 50 Anm. 111), dagegen: Zwierlein (*AA* 1969, 526 Anm. 3), Krauskopf (*ThebSag* 85 Anm. 288).

a) Zu der verschollenen Replik mit *[A]mphi[are]*, *Partinipe* und *Phulnise* s. →Amphiaraos **29** Ende; Armantrout 278 P 6; Jeppesen 2, 168–169 Anm. 16 Ende.

8. (= Amphiaraos **30*** mit Lit.) Sardonyx-Skarabäus, etr. Paris, Cab. Méd. Luynes 282. – Zazoff, *AG* Taf. 57, 4; Armantrout 278–279 P7. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Exzerpt von **7** ohne Namensbeischriften und ohne die auf **7** Parthenopaios genannte Figur.

9.* (= Amphiaraos **28*** mit Lit.) Bronzegriffspiegel, etr. Cambridge, Fitz. Mus. GR 12.1864. – Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 95–97 V 69 Taf. 26, 2; Armantrout 279 P10; *CSE* Gr. Brit. 2 Nr. 8. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *Tute* stehend, der sitzende *Atrste* und *Amphiare*.

10.* (= Amphiaraos **31*** mit Lit.) Karneol-Skarabäus, etr. London, BM 809. – Armantrout 279 P8. – Um 300 v. Chr. – Schema von **9**, jedoch tragen alle Figuren nur Helme.

11. Roter Jaspis, von einem Skarabäus abgesägt, etr. London, BM 836. – Zazoff, *EtrSk* 119 Nr. 222 Taf. 43; Krauskopf, *ThebSag* 108 Sie 4; Daumas 1, 23 Abb. 8; Zazoff, *AG* Taf. 61, 1; Armantrout 279 P9. – 3. Jh. v. Chr. – Sehr ähnlich **10,** Figuren jedoch schematischer, ohne die Redegesten.

Mindestens zwei weitere a-globolo-Skarabäen zeigen nur zwei einander gegenübersitzende Krieger: Zazoff *EtrSk* Nr. 223 Taf. 43 (= Daumas 1, 23 Abb. 9) und 183 Nr. 1039. Die schon bei **11** nicht sichere Deutung als Exzerpt der S.-Szene ist hier nicht auszuschließen, aber auch nicht wahrscheinlich. Ein verwandtes Schema zeigt zwei einander gegenüberhockende Krieger (Brettspieler?, →Palamedes **15**).

C. Aufbruch der Sieben nach Theben und Aufenthalt in Nemea

a) Aufbruch der Sieben aus Argos

12.* (= Adrastos **14*** mit Lit., = Argeia **4*** mit Lit., = Kapaneus **9,** = Archemoros **7*** [Nebenseite]) Sarkophag, att. Korinth, Mus. Aus Korinth. – Daumas 2, 24–31 Taf. 7, 7; Simon 3, 38–43 Abb. 7–9; Koch/Sichtermann, *RömSark* 416–417. 459 Abb. 439. – Um 170 n. Chr. – Zug von Kriegern nach r. L. zwei Frauen, die vordere reicht einem mit Schwert und Schild gerüsteten, bekränzten Krieger (1) einen Helm: Argeia und Polyneikes (die hintere Frau wohl die Schwester Deipyle). Vor der Gruppe ein Mann mit einem Pferd (2): Adrastos mit Areion; ein weiterer mit einem Bogen, von einem Hund begleitet (3): Parthenopaios, der Sohn der Jägerin →Atalante; ein Mann mit einem Eberfell (4): Tydeus; ein Gepanzerter mit einem Helm in der Hand (5), dann ein Krieger mit einer Leiter (6): Kapaneus. Ganz vorne ein Gepanzerter, der mit der erhobenen Rechten seine Kameraden anfeuert (7). Das Tempo steigert sich von l. nach r.: Polyneikes und Adrastos stehen, es folgen ausschreitende Figuren, die vordersten stürmen voran. Eine Karyatide, die von dem vordersten Krieger überschnitten wird, schließt die Szene ab und leitet zugleich über zur Nebenseite, wo ein sonst unbewaffneter, sich mit seinem Mantel schützender Mann mit einem kurzen Schwert die Schlange angreift, die Opheltes umringelt hat. R. mit Schrekkensgebärde Hypsipyle.

Nach E. Simons Interpretation, der wir bisher gefolgt sind, ist auf der Schmalseite Lykourgos gemeint, der zugleich mit der Schlange auch Hypsipyle bedrohe. Die S., die auf der Vorderseite schon vollzählig versammelt seien, eilten demnach sowohl dem Kind wie auch der Amme zu Hilfe. Ihr Anführer (7) sei Amphiaraos (sozusagen vor dem Streit mit Lykourgos), der andere, noch unbenannte Heros (5) Hippomedon. Dagegen könnte man einwenden, daß die S. zusammen mit Adrastos acht sein können (Eteoklos fehlt in der Aufzählung von E. Simon), also durchaus noch ein Name für den Angreifer der Nebenseite übrig bliebe, der im Typus ganz den S. der Vorderseite entspricht. Die Benennung (Lykourgos oder einer der S.) sollte vielleicht offen bleiben. Auf jeden Fall müssen beide Seiten zusammen gesehen werden: Die Vorderseite stellt einen nicht näher festlegbaren Aufbruch der S. dar: In keinem konkreten Moment sind der Abschied von der Frau, das am Zügel geführte Pferd und die mitgeführte Sturmleiter gleichzeitig sinnvoll, sondern alle diese «Details» dienen zur Charakterisierung der einzelnen Figuren. Vielleicht wird die «magische» Zahl Sieben auf der Vorderseite dadurch eingehalten, daß der achte der S. auf der Nebenseite in einer Einzelszene gezeigt wird.

Die Abschiedsgruppe l. ist früher meist als Eriphyle und Amphiaraos gedeutet worden; Polyneikes wäre dann der Anführer ganz r. (7), zu dessen Füßen ein Schild mit einer Sphinx auf seine Abstammung von Oidipous hinweise. Da aber der Anführer schon einen Schild trägt, kann der am Boden liegende eigentlich nicht auf ihn bezogen werden. Außerdem ist die Zweiergruppe der Frauen l. für die beiden Adrastos-Töchter sehr passend, bei der Eriphyle-Deutung dagegen kaum erklärbar. Schließlich ist die Szene für den Abschied des Amphiaraos wohl auch zu friedlich; die Bekränzung – von der wir nicht einmal wissen, ob sie auf den Krieger l. beschränkt war; alle anderen Köpfe fehlen – ließe sich auch mit dem Vollzug irgendeines Ritus bei Abschied und Auszug erklären und muß nicht zwingend als Attribut eines Sehers interpretiert werden.

b) Tod und Aufbahrung des Opheltes/Archemoros

13.* (= Archemoros **8*** mit Lit., = Nemea **14***) Volutenkrater, apul. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 1714 (St 523). – *RVAp* I 416, 12: Lykourgosmaler; Armantrout 241–242 E5. – Um 350 v. Chr. – Zwei Krieger bekämpfen die Schlange mit Lanze und Schwert, ein dritter, unbewaffneter Mann wirft einen Stein auf sie. Zu benennen ist wohl nur der ruhig stehende Krieger l. oben, der, wie aus der Geste seiner l. Hand zu entnehmen ist, gerade spricht: Amphiaraos, der den Tod des Opheltes deutet.

Nur Opheltes erhalten: paestan. Fr. (→Archemoros **2***). Deutung eher unwahrscheinlich: →Archemoros **11** (= Schefold/Jung, *SB* V Abb. 57).

14.* (= Archemoros **10*** mit Lit., = Euneos **1*** mit Lit., = Kapaneus **7*,** = Nemea **15**) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81394 (H 3255). – *RVAp* II 496, 42: Dareiosmaler; Simon 3, 34–37 Abb. 2–4; Armantrout 242 E6. – Um 340 v. Chr. – Über dem aufgebahrten Opheltes ein Naiskos, in dem Amphiaraos sich bei Eurydike für die um Gnade flehende Hypsipyle einsetzt. R. daneben Parthenopaios und Kapaneus, darüber Euneos und Götter, alle mit Namensbeischriften.

15.* (= Archemoros **9*** mit Lit., = Euneos **3**) Volutenkrater, apul. rf. Paris, Louvre K 66 (N 3147, K 790). – *RVAp* II 913, 36 Taf. 350: «Lasimos»-Gruppe; Armantrout 242–243 E7. – Um 330 v. Chr. – Eurydike mit dem toten Opheltes auf dem Schoß, vor ihr Amphiaraos wie auf **14,** r. von ihm ein sitzender junger Mann mit Speer, einer der S. L. zwei Jünglinge mit Speeren: Euneos und Thoas? (eher als zwei der S.).

Unsicher: →Euneos **2•**; nur Eurydike mit dem Kind und Hypsipyle: etr. Spiegel *CSE* Deutschland 1 Nr. 31.

16.* (= Archemoros **3** mit Lit.) Fresko. Neapel, Mus. Naz. 8987. Aus Herculaneum. – Simon 3, 37–39 Abb. 6. – Vespasianisch. – Die Schlange wird von einem voll bewaffneten Krieger und von einem sonst Unbewaffneten jeweils mit einem Speer angegriffen.

17. (= Archemoros **4a*. b** mit Lit.) Zwei Grabaltäre. **a)** Detroit, Inst. of Arts 38.107; **b)** verschollen. – Simon 3, 45 Abb. 12; Boschung, D., *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) 103 Nr. 765–766. – Spätes 1. Jh. n. Chr. – R. der von der Schlange umwundene Opheltes, l. die fliehende Hypsipyle, dazwischen ein nackter, frontal gesehener Mann mit Chlamys, den l. Arm erhoben (zum Steinwurf?). Lykourgos? oder einer der S.?

18.* (= Archemoros **5*** mit Lit.) Relief. Rom, Pal. Spada. – Helbig II[4] Nr. 2002. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Die Schlange mit dem Kind vor Felsen, ein Angreifer mit Schild, Helm und Speer bewaffnet, vom zweiten wenig erhalten. L. Hypsipyle.

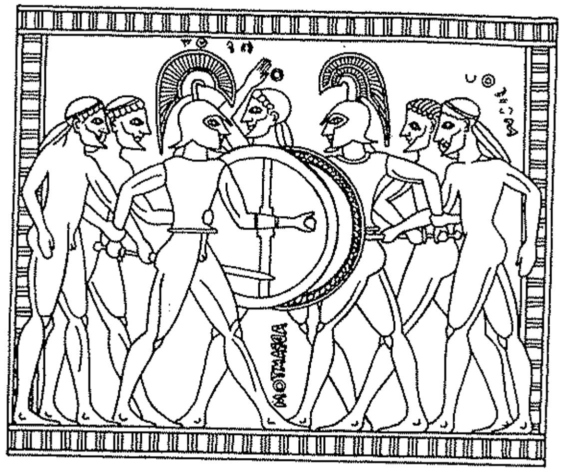
19. (= **12,** = Archemoros **7*** mit Lit.) Sarkophag, att., Nebenseite.

20. (= Archemoros **6*** mit Lit.) Sarkophag-Fr., att., Athen, Nat. Mus. 1457. – Simon 3, 42–44 Abb. 10a–b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 392 mit Anm. 4 (Herakliskos).

c) Schlichtung eines Streites

S. auch **4.**

21.•* (= Amphiaraos **33•** mit Lit.) Armbügel-Ansatzplatte eines Schildbandes. Olympia, Mus. B 1654. – Simon 3, 31–33 Abb. 1; Blatter 19–20 Abb. 2; Armantrout 243 E8. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei einander angreifende Krieger: *[A]ΜΦ[Ι]ΑΡ[Α]Ο[Σ]* und *[ΛΥ]ϘΟΡΓϘΣ,* dazwischen Adrastos (mit Beischr.). R. und l. je zwei weitere Männer, die die Kämpfenden zurückzuhalten versuchen.



Septem 21

22.* (= Amphiaraos **79** mit Lit.) Schalenfr., lakon. Kyrene. – Pipili, *LacIc* 25–26. 113 Nr. 78 Abb. 36; Armantrout 240 E2. – Um 550 v. Chr. – Zwei Männer (*ΠΑΡΘΕΝΟΠΑΟΣ* und *…]ΟΣ*) halten einen dritten zurück, der mit gezücktem Schwert nach l. stürmt. In der verlorenen l. Bildhälfte ist wohl eine ähnliche Figurengruppe zu ergänzen, d. h. es gab wohl keine schlichtende Mittelfigur wie auf **21.**

23. Hydrienfr., chalkid. Privatbes. – Blatter 17–22 Abb. 1a–d; Armantrout 241 E3. – Um 540 v. Chr. – Etwa in Bildmitte der nach r. gewandte Kopf des Adrastos (*ΑΔΡΕΣΤΟΣ*). Am Kopf eines behelmten, nach l. gewandten Kriegers Inschriftrest *Α[ΜΦΙΑΡΕΟΣ??],* bei Beinfragmenten eine weitere Inschrift *[Τ]ΥΔΕΥΣ.* Das Vorhandene erlaubt es, eine Schlichtungsszene analog zu 4. 21 zu vermuten.

Zu weiteren, nicht sicher auf die S. zu deutenden Schlichtungsszenen: Armantrout 93–94. 243 E9–10.

D. Die Belagerung Thebens vor dem Entscheidungskampf

Die Episode der Tötung der Ismene durch Tydeus (→Ismene I **3*–6*;** Armantrout 244–245 F1–4), die wohl in diesen Zeitraum gehört, zeigt, daß auch in den archaischen Versionen die S. nicht sofort mit der Bestürmung der Stadt begonnen hatten. Nach manchen Quellen (z. B. Hom. *Il.* 4, 382–398; 10, 285–290) fällt die Gesandtschaft des Tydeus fast mit dem Beginn der Belagerung zusammen. Hierher könnten die etr. Skarabäen gehören, die Tydeus als Sportler (Wettkämpfe in Theben während seiner Gesandtschaft) oder am Bein verwundet zeigen (Überfall bei der Rückkehr aus Theben) (→Tydeus). Weitere Ausgleichsversuche, die in dem Papyrus in Lille und in den Euripides-Tragödien (*Phoen.* 469–637; *Suppl.* 739–741) geschildert oder angedeutet sind, wurden selten dargestellt und beschränken sich dann auf eine Konfrontation von Eteokles und Polyneikes (→Eteokles **1–2. 36**). Den einzigen Versuch, eine vielfigurige Szene als Verhandlung zwischen Eteokles und den S. zu deuten, hat K. Jeppesen unternommen (Jeppesen 1 u. 2); seine Deutung der Gegenseite des Niobidenkraters im Louvre (→Argonautai **32** mit Lit.) scheitert vor allem daran, daß die gemeinsame Anwesenheit von Athena und Herakles im Lager vor Theben und Herakles' postulierter vergeblicher (!) Vermittlungsversuch keinerlei Grundlage in den Quellen haben und auch an sich schon äußerst unwahrscheinlich sind (→Eteokles **46** mit Lit.).

E. Die entscheidenden Kämpfe und die Niederlage

Das Heer der Belagerer unmittelbar vor dem Kampf wird auch geschildert in dem von Philostr. *im.* 1, 4 beschriebenen Gemälde, auf dem im Vordergrund der Tod des Menoikeus dargestellt ist.

a) Die Sieben rüsten zum Kampf

24. (= Adrastos **11*** mit Lit.) Lekythos, att. rf. Agrigent, Mus. Reg. 23. – *ARV*[2] 308, 5: Terpaulosmaler; Tiverios 147–151 Taf. 45, 1; Armantrout 246 G1; Boardman 168 Nr. 1. – Um 490 v. Chr. – 7 sich rüstende Krieger um ein Viergespann gruppiert. Bartlos nur der Krieger vor den Pferden, nicht erhalten der Kopf

des vierten l. vom Gespann; auffällig die Klagegesten der beiden am Wagen stehenden und die resignierte Haltung des fünften l. vom Gespann. Der erste l. von den Pferden hält einen Panzer in der Hand, der vierte schneidet sich mit dem Schwert eine Haarlocke ab.

25.* (= Adrastos **10** mit Lit., = Amphiaraos **73** [*A*], Eteokles **7*** [*I*]) Schale, fr., att. rf. Athen, Nat. Mus. Acr. 336. – *ARV*^{2} 192, 105: Kleophradesmaler; Tiverios 147–151 Taf. 45, 2; Schefold/Jung, *SB* V 70–71 Abb. 51; Armantrout 246 G2; Boardman 168 Nr. 2. – 490/80 v. Chr. – *B:* Ähnliche Szene wie **24;** die Figuren l. vom Gespann nicht erhalten. Hinter den Pferden ein bartloser Krieger mit dem Panzer in der Hand; vor ihnen ein Bärtiger, der sich eine Locke abschneidet; ein jugendlicher Krieger legt sich den Schwertgurt um, von dem r. anschließenden nur Unterkörper erhalten.

26. Amphoren?-Frr., att. rf. Florenz, Mus. Arch. und Vatikan, Astarita 123. – *ARV*^{2} 189, 82: Kleophradesmaler; Beazley, *CF* 15 Taf. 8, 8; *CVA* Florenz 1, Taf. 8, 115; Kunisch 40 Nr. 2; Bruschetti 155 Taf. 3a; Armantrout 249 G7. – 490/80 v. Chr. – Im ganzen 4(?) Figuren, verteilt auf beide Vasenseiten. Publiziert ein sich vorwärts beugender Krieger mit Schild und das Fr. eines anderen, der sich eine Locke abschneidet.

27.* Schale, att. rf. Paris, Louvre G 271. Aus Capua. – *ARV*^{2} 461, 33: Makron; Kunisch 40 Nr. 4 Taf. 8, 3; Tiverios 145–146 Taf. 43; Bruschetti 156 Taf. 3b; Armantrout 249 G8; Boardman 168 Nr. 3. – Um 480 v. Chr. – Auf beiden Seiten zusammen 7 Krieger: *A:* Bärtiger mit Viergespann und 2 weitere Bärtige (einer legt sich den Schwertgurt an). *B:* 3 jugendliche Krieger (ganz r. mit Panzer, ganz l. mit Beinschiene) und ein bärtiger, der sich eine Locke abschneidet.

28.* (= Amphiaraos **35** mit Lit.) Schalenfr., att. rf. Marseille, Mus. d'Arch. Méd. Aus Marseille. – *ARV*^{2} 400: Kreis des Brygosmalers; Tiverios 158–159 Taf. 46, 2; Armantrout 248 G4; Boardman 168 Nr. 5. – 490/80 v. Chr. – Fr. eines Wagens, bei dem ein voll gerüsteter Krieger (*ΑΦΙΑ[...*) steht, von einem weiteren nur eine Lanze erhalten. L. ein Fragment einer hochgehaltenen Beinschiene mit Inschrift *...]ΕΙΚΕΣ*.

29.* (= Adrastos **12*** mit Lit.) Hydria, att. rf. Toronto, Slg. Borowski. – Tiverios 146 Taf. 44; Bruschetti 156 Taf. 3c; Armantrout 249 G9; Boardman 168 Nr. 4. – 470/60 v. Chr. – 7 Krieger: r. einer in langem Chiton, mit einer Binde im Haar, der einen Wagen besteigt (Pferde nicht sichtbar), dahinter ein bärtiger, der sich den Schwertgurt umlegt, ein jugendlicher, der sich eine Locke abschneidet (Beischr. *ΠΑΡΘΕΝΟΠΑΙΟΣ*) und 3 weitere bärtige Krieger, einer davon mit Panzer. Ganz l. ein jugendlicher Krieger mit frontal herausgewendetem Gesicht, der dem vor ihm stehenden die Hand auf den Oberarm legt.

30. und **31** (→Parthenopaios, *LIMC* Suppl.) Lekythen, att. rf. bzw. wgr. – 480–460 v. Chr. – Ein bärtiger bzw. ein bartloser Krieger, der sich eine Locke abschneidet.

32.* (= Adrastos **20*** mit Lit.) Zwei Kannen. **a)*** London BM E 555; **b)** Rom, Villa Giulia. – *ARV*^{2} 1065, 1. 2: Mannheimer Maler; Armantrout 250 G10–11; Boardman 169. – Um 440 v. Chr. – Vor Bäumen l. zwei Pferde, r. der Streitwagen, an dessen Brüstung mehrere Haarsträhnen befestigt sind. Dazwischen ein jugendlicher Krieger und ein Bärtiger in langem Chiton mit Kentron (Wagenlenker?).

33. (= Adrastos **8*** mit Lit.) Amphoriskos, att. rf. New York, MMA 19.192.44. – Armantrout 240 D5; Boardman 169. – Um 420 v. Chr. – Adrastos (Beischr., unbärtig) auf Viergespann. Am Wagenkorb Haarsträhnen.

34. (= Adrastos **13**) Amphora, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 140638. Aus Rutigliano. – *RVAp* I 435, 12b: Tänzerinnen-Maler; *ConvMGrecia* 16, 1976 (1977) Taf. 114; Tiverios 156 Anm. 64; 158; Boardman 169. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – R. die Hinterhand von zwei (?) Gespannpferden und ein Wagen, daneben ein Bärtiger in Vorderansicht mit einem Panzer im Arm: Adrastos (Beischr.). L. davon zwei weitere Krieger, ein jugendlicher nackter und ein bärtiger, der wie Adrast mit einem Chiton bekleidet ist.

DEUTUNG WENIGER SICHER, ABER MÖGLICH

35. Kolonettenkrater, att. sf. Palermo, Fondazione Mormino 141. – Tusa, V., in *Odeon ed altri «monumenti» archeologici* (1971) 27 Nr. 14 Taf. 7b; Boardman 169–170 Taf. 33, 3. – 540/30 v. Chr. – Ein Krieger besteigt den Wagen eines Viergespanns. Vor ihm, z. T. durch die Pferde fast verdeckt, 6 Hopliten; der dem Wagenlenker nächste hält einen Panzer.

36. (= Adrastos **7** mit Lit.) Schalenfrr., att. rf. Athen, Nat. Mus. Acr. 44 u. 52. – *ARV*^{2} 60, 63: Oltos; Tiverios 155 Anm. 60; Armantrout 239 D2. – 520/10 v. Chr. – Krieger (*ΑΔΡ[...*) besteigt Viergespann. Hinter ihm ein weiterer Hoplit. «Kriegers Ausfahrt» oder der Aufbruch der S.?

37.* (= Thersandros II **3**) Schale, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3694. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 427, 3: Duris; *CVA* 1 Taf. 9–10; Tiverios 160–161 Taf. 47; Boardman, *ARFH* I Abb. 281; Armantrout 247 G3. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – 7 sich rüstende Krieger, vom l. der Oberkörper nicht erhalten. Alle anderen bartlos außer dem mittleren, der sich einen Panzer anlegt. Der r. beschäftigt sich mit seinen Haaren. Am Boden Waffen. Gegenseite: 6 sich rüstende Krieger, r. eine Frau, die einem jungen Krieger das Schwert reicht, l. ein bärtiger Mann mit Glatze in langem Chiton, der einen bärtigen Krieger verabschiedet: Adrast, die Epigonen und Amphithea?

38. Frr. eines Kolonettenkraters, att. rf. Samothrake. – Dusenbery, E. B., *Hesperia* 47, 1978, 212–236 Taf. 51–57. – 470/60 v. Chr. – Szene auf beide Seiten verteilt. Erhaltene Bruchstücke von: *A:* Viergespann, davor ein Mann mit Pilos und Chlamys, hinter dem Wagenkorb ein gerüsteter Krieger und einer, der eine Beinschiene hält; *B:* Mehrere Krieger, einer hat einen Helm in der Hand, ein anderer reicht einem Knaben eine Haarlocke, außerdem ein Mann mit Petasos, Chlamys und Lanze, der sich nachdenklich an den Bart faßt, und Fragmente eines Tiers (Rind?). Dusenbery denkt an das Stieropfer, das die S. bei Aischylos vollziehen, ehe sie die *mnemeia* an Adrasts Wagen heften.

b) Losende Helden, Deutung unsicher

39. (= Herakleidai **7** mit Lit.) Römisch-republikanische und kaiserzeitliche Gemmen und Pasten. – Furtwängler, *AG* I Taf. 22. 47. 49; II 110; III 242–243 (italische Sage); Richter, *EngrGemsRom* Nr. 285; Zwierlein-Diehl, *AGOe* I Nr. 284–286; II Nr. 696. 697 jeweils mit Hinweisen auf ähnliche Stücke: S. gegen Theben. – Drei, seltener zwei Krieger um eine Urne; einer von ihnen beugt sich darüber, um ein Los herauszuziehen. Neben der Deutung auf die Herakliden oder eine analoge italische Sage sind noch zwei Szenen mit losenden Kriegern in Erwägung zu ziehen: die Szene, in der die Griechen vor Troja losen, wer sich Hektor entgegenstellen soll (Hom. *Il.* 7, 161–189; Paus. 5, 25, 8) und diejenige, in der die S. die Tore auslosen, die sie angreifen werden (Aischyl. *Septem* 55–56); in beiden Fällen wird allerdings ein Helm als Losbehälter benutzt (*Septem* 458–460). E. Zwierlein-Diehl deutet auf die S., da auf den Gemmen «als wappenartiges Zeichen» oft eine Sphinx vorkommt: als Relief auf der Urne oder – häufiger – auf einer Säule. Da aber auf der Säule manchmal auch ein Gefäß steht, scheint damit wohl doch eher eine Assoziation «Heiligtum» (so Furtwängler, *AG* III 242) als ein Hinweis auf Theben gemeint zu sein. Jedenfalls paßt die Säule nicht auf ein Schlachtfeld, was sowohl gegen die thebanische wie gegen die trojanische Deutung spricht.

c) Der Sturm auf Theben, vielfigurige Kampfszenen

GRIECHISCH

Wahrscheinlich: **3.**

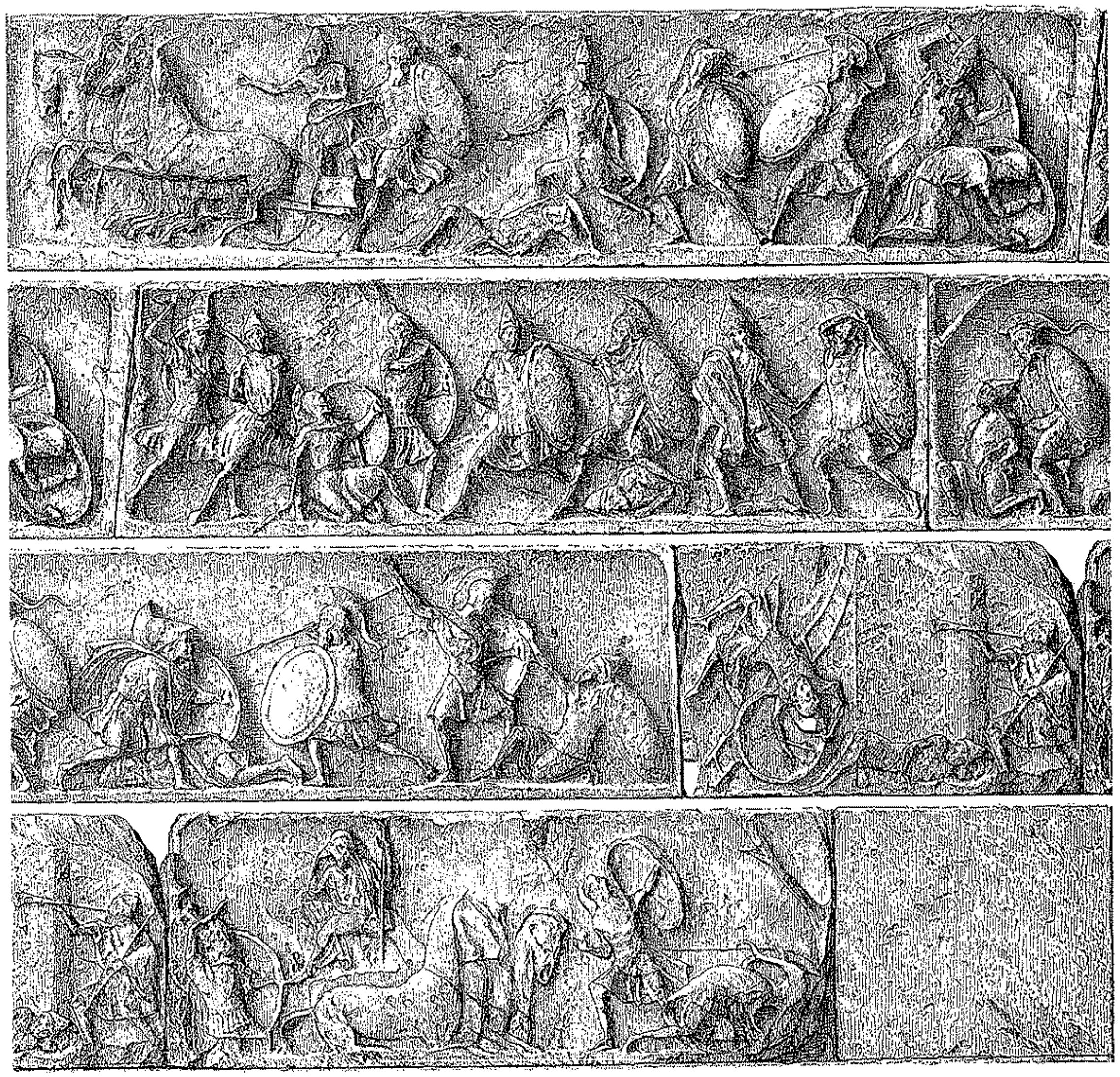
40.* (= **56** [*B*], = Amphiaraos **38*** mit Lit., = Eteokles **11** mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 3031 (T 579 VT). Aus Spina. – *ARV*^{2} 612, 1; 1662: Maler von Bologna 279; *Add*^{2} 268; Simon 2, 54; Tiverios 153–154 Taf. 46, 1; Armantrout 252 H3; Schefold/Jung, *SB* V 79 Abb. 79; Castriota 69 Abb. 7a. – 450/40 v. Chr. – *A:* Am unteren Bildrand das versinkende Gespann mit Amphiaraos und Baton. Daneben und darüber 6 Kämpferpaare. Oberhalb ein bärtiger Zuschauer in Chlamys und Petasos, Oidipous?, Adrast? oder Hermes Psychopompos? Meist wird das Kriegerpaar oben in der Mitte als Eteokles und Polyneikes gedeutet, von anderen die Gruppe unmittelbar über dem Amphiaraos-Gespann (z. B. Roux, a. O. **44,** 40, der den Krieger im schwarzen Panzer ganz oben aufgrund seiner Machaira als Tydeus identifiziert).

41.* (= Kapaneus **12*** mit Lit.) Kanne, campan. rf. Toronto, ROM 916.3.6 (387). – *LCS* 257, 207: Group of Toronto 387. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – 4 Krieger: r. ein stehender mit gezücktem Schwert, dann ein mit einer Lanze voranstürmender, ein dritter, der möglicherweise mit seiner Lanze einen vierten, der eine Leiter hinaufsteigt, zu hindern versucht.

42.* (= Kapaneus **12a**) Halsamphora, campan. rf. Malibu, Getty Mus. 92.AE.86. – Unpubliziert. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Kapaneus mit Axt und Fackel auf der Leiter; über ihm der Blitz. Auf der Stadtmauer Verteidiger und ein weißhaariger Mann mit Szepter. R. ein vom Bildrand überschnittenes Viergespann.

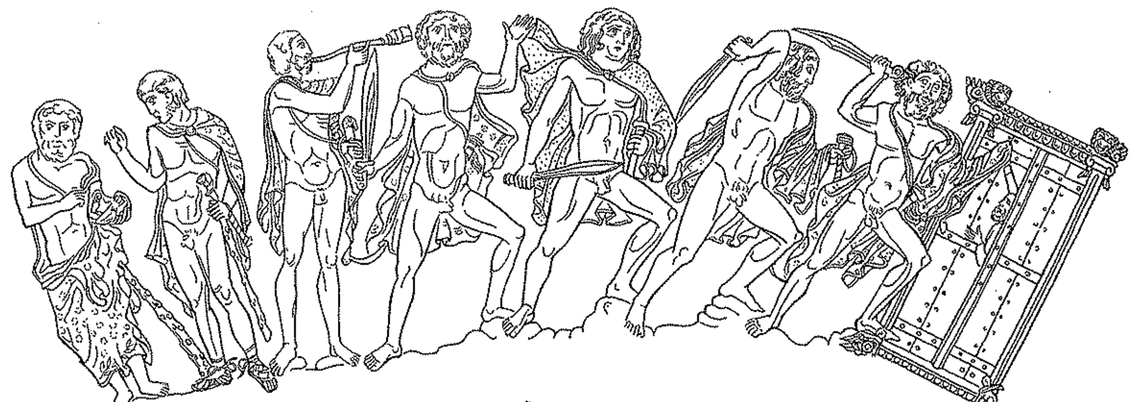
43.• (= Adrastos **15** mit Lit., = Amphiaraos **39*** mit Lit., = Eteokles **12,** = Kapaneus **27•**) Fries vom Heroon von Gölbaşı-Trysa, Blöcke A 1–5. Wien, Kunsthist. Mus. – Childs, W., *The City-Reliefs of Lycia* (1978) 18–21; Schefold/Jung, *SB* V 80; Armantrout 159–161. 252–253 H4. – 1. Viertel 4. Jh v. Chr. – Ganz l. Gespann des Adrastos auf der Flucht. Es folgen nach r.: ein Gefallener, ein nach l. laufender Verfolger, eine Zweikampfszene, ein Krieger, der über einem bereits vornüber Gesunkenen das Schwert zum Todesstoß schwingt. Block 2: Ein Krieger, der einen Gefesselten vor sich hertreibt, einer, der sich zurückwendet zu einem in die Knie gesunkenen Gegner, und 4 nach l. eilende Krieger, die sich in zwei Paare von Verfolger und Verfolgtem aufteilen lassen; zwischen ihnen am Boden ein Gefallener. Block 3: ein in die Knie gesunkener Gefesselter und sein Besieger, ein Krieger, der sich entweder niederbeugt, um mit seinem Schild einen Gefallenen gegen einen von r. kommenden Angreifer zu schützen oder selbst bereits verwundet ist und sich deswegen nicht mehr ganz aufrecht halten kann. Es folgt ein Kämpfer, der mit dem Speer zum Todesstoß gegen einen Fallenden ausholt. Auf Block 4 l. der von der Leiter stürzende Kapaneus, ein Gefallener vor einem Turm der Stadtmauer und ein Trompeter. Auf 5 das versinkende Gespann des Amphiaraos, darüber ein Sitzender mit einem Stab (Szepter?, Zeus?), ein sich mit dem Schild gegen einen Angriff von oben Deckender und ein Zusammenbrechender. In dem zentralen Kämpferpaar auf Platte 3 könnte man Eteokles und Polyneikes erkennen, wenn man die Haltung des l. Gegners nicht als Schutz für den Gefallenen, sondern als Schwäche aufgrund einer Verwundung erklärt. Der Gefallene ohne Gegner r. neben Kapaneus könnte möglicherweise Parthenopaios sein, der nach Eur. *Phoen.* 1156–1162 durch einen von der Mauer herabgeworfenen Stein umkam.

44.• (= Neoptolemos **29**) Goldamphora mit Reliefdekor. Plovdiv, Mus. Aus Panagjurište. – Simon 1, 11–17 Abb. 2 Taf. 4; Roux, G., *AntK* 7, 1964, 30–40 Abb. 1 Taf. 8–9 mit Lit. in Anm. 1 (Ermordnung des Neoptolemos in Delphi); Daumas 2, 23–31 Abb. 1–2 Taf. 7 mit Aufzählung aller bisherigen Deutungen in Anm. 3–9; Tiverios 160 Anm. 86. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Aus einem nur einen Spalt breit geöffneten, von jonischen Säulen flankierten (Stadt-?) Tor schaut vorsichtig ein alter Mann. 4 nur mit einer Chlamys bekleidete Männer (außer dem dritten alle bärtig) stürmen, ihre Schwerter schwingend, gegen das Tor; hinter ihnen bläst ein fünfter die Trompete zum Angriff. L. von ihm eine ruhigere Gruppe: Ein Bärtiger im Himation deutet, auf einen Knotenstock gestützt, einem jungen Mann (Chlamys, Stiefel, Knotenstock, Bartflaum auf den Wangen) aus einer Leber die Zukunft. Nach E. Simon sind zu benennen: der Opferdeuter Amphiaraos, der Jüngling Parthenopaios, der dritte, bartlose Angreifer Polyneikes, der vierte Kapaneus, der «herausfordernd zum Himmel blickt», der erste, wilde Angreifer am Tor Tydeus, der Salpinxbläser Adrastos; für den zweiten Angreifer bleibt dann der Name des Hippomedon übrig. – Gegen Roux' Deutung spricht vor allem, daß man sich Delphi kaum al-

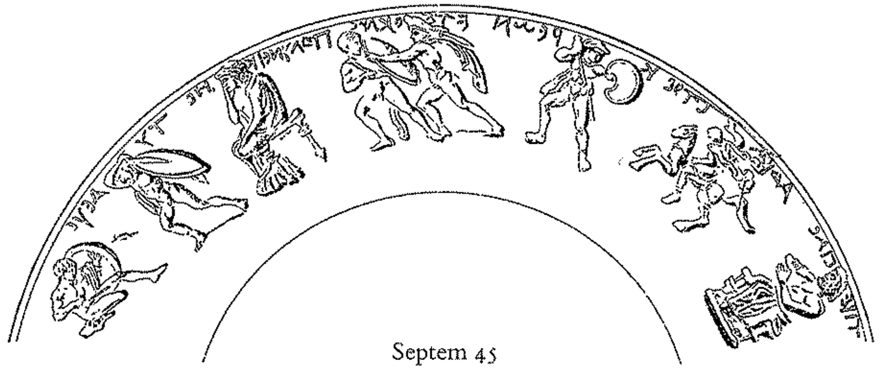


Septem 43

lein durch eine Tür charakterisiert denken kann und daß die Angreifer nicht Opfermesser ergriffen haben, sondern ihre Schwerter – der Schwertgurt ist bei allen sieben Figuren zu erkennen. Auch leuchtet es eher ein, daß die Zäsur im Bild durch das unter einem der Henkel angebrachte Tor markiert wird, wie E. Simon betont, und sich nicht mitten auf einer der Schauseiten befindet, wie Roux annehmen muß. Bei der Deutung



Septem 44



Septem 45

auf die S. irritiert allerdings die außerordentlich geringe Bewaffnung. Sie wäre nur dadurch zu erklären, daß hier nicht an den eigentlichen Angriff gedacht ist, sondern vielleicht an eine spontane Demonstration des Angriffswillens unmittelbar nach dem Unglück ankündigenden Opfer. Daumas' Vergleich mit dem Sarkophag **12** ist berechtigt, da auch hier die S. voranstürmend in einer nicht ganz eindeutigen Situation gezeigt werden, doch geht sie zu weit mit der Annahme eines gemeinsamen Vorbildes.

45.• (= Adrastos **17•** mit Lit., = Eteokles **8**) Homerischer Becher. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. 3161 o. – Giangrande 43–44. – Spätes 3. Jh. v. Chr. – 3 Kampfpaare: Tydeus (Beischr.) vor einem bereits verwundeten Gegner (Melanippos?), eine zuschauende Figur auf einem Stuhl, Eteokles und Polyneikes (Beischr.), Kreon und der Reiter Adrastos (Beischr.), zuschauende Figur auf Stuhl (Beischr. Tiresias). – Möglicherweise waren auf einem Gegenstück weitere Kampfpaare dargestellt →Kapaneus **4**.

ETRUSKISCH

46. Die Heere der S. und der Thebaner vermutet R. Hampe im Nebenfries einer pontischen Amphora in Basel, Zü 209 (→Amphiaraos **18** = Argeia **2***), da einer der Krieger als Schildzeichen einen von Sternen umgebenen Mond hat wie Tydeus bei Aischyl. *Septem* 387–390 (Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* [1964] 26–27 Taf. 8–9; s. dazu jetzt auch Serneels-Hofstetter 170).

47.* (= Athanasia **4** mit Lit., = Athena/Menerva **239***, = Kapaneus **30*** mit Lit.) Terrakotta-Antepagmentum vom Tempel A in Pyrgi. Rom, Villa Giulia. – Cristofani 199–201; Cingano, E., *Quaderni urbinati* 54 (n. s. 25), 1987, 99–102; Giangrande 41–44; Armantrout 254 I4. – Um 460 v. Chr. – Im Vordergrund am Boden Tydeus, der sich über den gestürzten Melanippos beugt, l. Menerva. In der Mitte Zeus/Tinia einen Blitz gegen den zurückprallenden Kapaneus schleudernd. Im Hintergrund ein weiterer Krieger.

48.• (= Adrastos **16***, = Amphiaraos **45***, = Eteokles **26**, = Iokaste **16**, alle mit Lit., = Kapaneus **21**, →Menoikeus **4**, = Oidipous **96***) Terrakottagiebel aus Talamone. Florenz, Mus. Arch. – v. Freytag 31–184 Taf. 1–44; Cristofani 194–198 Abb. 6; Gostoli, A., *AION* 5, 1983, 65–76 Abb. 24–25. – 2. Viertel 2 Jh. v. Chr. – In der Mitte unten kniet, gestützt von einem Diener, Oidipous zwischen seinen sterbenden Söhnen. Darüber auf einer Leiter Kapaneus mit einer Leiche über dem Arm, r. und l. zwei weitere, ebenfalls nach oben kämpfende Krieger. Die r. Giebelhälfte wird fast ganz vom versinkenden Gespann des Amphiaraos eingenommen; hierher gehören außerdem das Fr. eines Gepanzerten (Platte R: v. Freytag 263 Taf. 25, 4) und möglicherweise ein Fr. von der Gürtelpartie einer weiteren Figur (Platte Q: v. Freytag 263 Taf. 43, 2; zur Identifizierung als Parthenopaios a. O. 196). In der l. Giebelhälfte das nach l. galoppierende Gespann des Adrast; vor und unter den Pfer-



Septem 49



Septem 48



Septem 50

den mindestens vier weitere, gestürzte Krieger (Platte A–F; v. Freytag 252–254 Taf. 10–12).

49.• (= Eteokles **29*** mit Lit., = Kapaneus **14** mit Lit., →Oidipous **97**) Peruginer Aschenurne. Rom, Villa Giulia 50314. Aus Perugia. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – «Exzerpt» von **48:** Oidipous mit Helfer, die sterbenden Brüder, Kapaneus (ohne Leichnam) und die beiden im Giebel r. und l. von ihm Kämpfenden.

50.• (= Adrastos **22** mit Lit., = Amphiaraos **44*** mit Lit., = Kapaneus **18** mit Lit.) Aschenurne, chiusinisch. Chiusi, Mus. Naz. 215. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Die Viergespanne des Adrast und Amphiaraos und Kapaneus mit Leichnam ähnlich wie in **48.** Im Hintergrund die Stadtmauer mit einem Trompetenbläser (r.) und einem Mann, der einen großen Stein herabwirft (Mitte). Unterhalb von Kapaneus ein zu Boden gestürzter Krieger, der sich mit dem Schild gegen Angriffe von oben zu schützen versucht (Parthenopaios?).

Unvollständige Varianten dieses Bildtypus: chiusin. Aschenurnen →Kapaneus **19•–20** (ohne die Gespanne). Die Gespanne des Adrast (oder Periklymenos?) und des Amphiaraos aufeinander zufahrend, im Hintergrund Stadtmauer: Volterraner Urnen →Amphiaraos **40. 41.**

51. (= Kapaneus **28*** mit Lit.) Volterraner Aschenurne. Volterra, Mus. Guarnacci 371. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Vor einem Stadttor stürzt Kapaneus kopfüber von der Leiter. L. zwei sich nach oben deckende Angreifer, ein weiterer Krieger, oberhalb von ihm einer, der ein Pferd am Zügel hält, und ein nach l. aus dem Bildfeld galoppierender. Am Boden teils gefallene, teils kniende, aber sich noch verteidigende Krieger.

52.* (= Kapaneus **23** mit Lit., →Menoikeus **3**) Peruginer Aschenurne, Perugia, Mus. Naz. 321 (235). Aus Perugia. – 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – Schematische Darstellung: Oben Stadtmauer mit 4 Steine werfenden Verteidigern, r. ein Turm, an dem eine Leiter lehnt. Ein Mann stürzt kopfüber herab, 4 Krieger stürmen von l. auf die Leiter zu, der vorderste wirkt so, als ob er sie besteigen wolle. Unten l. ein kleinerer Krieger im Schema der 4 großen und ein im Sitzen zurückfallender Verwundeter.

Ähnlich: →Kapaneus **22•.**

53.* Volterraner Aschenurne. Volterra, Mus. Guarnacci 370. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 22, 4; Ronzitti Orsolini 44–49. 108 Nr. 22 Abb.; Krauskopf, *ThebSag* 58. 109 Sie 9; Small 67–68 Nr. 87; 157–161; Childs, a. O. **43,** 74 Abb. 34; v. Freytag 198–200. 286 U 79 Taf. 72, 1 mit Lit. – Spätes 2./frühes 1. Jh. v. Chr. – Im Hintergrund Stadtmauer, r. ein Tor, von dem 3 Verteidiger Steine und Lanzen schleudern; ein vierter blickt aus einem seitlichen Fenster. Vor dem Tor 2 Angreifer, der vordere hält einen abgeschlagenen Kopf in der Rechten. Über ihnen ein weiterer Angreifer zu Fuß, l. ein Reiter. Am Boden ein Gefallener.

Ähnlich: Urnen Volterra 346 und Florenz 5739 (Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 21, 2; Ronzitti Orsolini 110 Nr. 23. 24 mit Abb.; Small Nr. 88–89 Taf. 39b. 40a; v. Freytag 286 U 77. 78 Taf. 71).

Vereinfachte Varianten (ohne Reiter und z. T. auch ohne Verteidiger): Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 21, 1. 3; Ronzitti Orsolini 112–114 Nr. 25–27 Abb.; Small Nr. 90–93 Taf. 40b. 41a. 42a; v. Freytag 286 U 73–76. 80 Taf. 70–72, 2.

RÖMISCH

54. (= Amphiaraos **34** mit Lit., = Eteokles **3/41,** = Iokaste **9**) Fresko. Pompeji, Mus. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Schlachtfeld, auf dem Eteokles und Polyneikes einander durchbohren. L. ein weiteres Kämpferpaar und ein sitzender Krieger (Kreon??), auf den ein anderer zueilt, r. Amphiaraos mit seinem Gespann. Ganz l. ein Stadttor, aus dem ein Krieger (Eteokles) herausreitet; eine Frau mit aufgelöstem Haar (Iokaste) versucht, ihn zurückzuhalten.

55.* (= Amphiaraos **46*** mit Lit., = Antigone **5*/11*,** = Argeia **5,** = Eteokles **36*/42,** = Iokaste **11•,** = Kapaneus **17** mit Lit., = Oidipous **92,** = Tellus

87*) Sarkophag. Rom, Villa Doria Pamphilj u. Replik. – Mehrere Gruppen aneinandergereiht: v. l. Versöhnungsversuch mit Iokaste, Antigone und Oidipous, der die Leiter hinaufstürmende Kapaneus, der versinkende Amphiaraos, über ihm zwei Gefallene, der Brudermord und, ganz r., Antigone und Argeia mit der Leiche des Polyneikes.

d) Einzelne Szenen aus der Entscheidungsschlacht

1. Der Zweikampf zwischen Eteokles und Polyneikes ist meist als Einzelszene dargestellt worden, manchmal sind Oidipous, Iokaste oder Antigone anwesend, manchmal auch weitere Krieger (→Eteokles **7*–10. 13–43***). Relativ selten wird die Szene mit anderen Episoden kombiniert (**45. 48. 49. 54. 55. 40? 43?**). Besonders beliebt war das Thema in Etrurien (→Eteokles **13–35**).

2. Kapaneus, der die Leiter hinaufstürmt oder herabfällt oder vom Blitz getroffen zu Boden sinkt, ist sowohl in größerem Zusammenhang (**41. 42. 43. 44. 47–52. 55**) wie auch vor allem in Etrurien als Einzelszene dargestellt (→Kapaneus **11. 13. 15. 16. 19•. 20. 25. 29*. 31*–62**). Hinzu kommen zwei weitere Gemmenbilder: ein die Leiter hinaufstürmender (ital. Chalcedon: Benda, K., *Antické gemmy v. českém středověku* [1989] Nr. 22 Abb. 22) und ein herabstürzender Kapaneus (etr. Skarabäus: Jucker, I., *Italy of the Etruscans, Exhib. Cat.* Jerusalem [1991] 286 Nr. 381 Abb.).

3. Untergang des Amphiaraos: **40. 43. 48. 50. 55,** Einzelszene: →Amphiaraos **37*;** etr. Urnen →Amphiaraos **40–43.**

4. Tod des Tydeus: **47.** Einzelbilder: →Athanasia **1. 2;** →Tydeus.

F. Nach der Schlacht

Antigone versucht Polyneikes zu bestatten: →Antigone **10** (zu sehen auch das Schlachtfeld mit den anderen Leichen). **11** (= hier **55**). Die Bestattung des Kapaneus in Argos: Philostr. *im.* 2, 30. Ankunft des Amphiaraos in der Unterwelt: →Amphiaraos **80–81c;** Armantrout 270–272 M1–6 und vor allem Lohmann 65–82 Taf. 9–12; Schauenburg, K., *AA* 1990, 91–100.

56.* (= 40 [*A*], = Epigonoi **3*** mit Lit. und Querverweisen, = Sthenelos II **3,** = Thersandros II **4**) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 3031 (T 579 VT). – Simon 2, 54–57 Taf. 10; Tiverios, M., *Μία «Κρίσις τῶν ὅπλων» τοῦ Ζωγράφου τοῦ Συλέα* (1985) 18–42 Taf. 3; Castriota 68–71 Abb. 7b; Armantrout 275 O1. – *B:* In der unteren Reihe 5 Paare von Kriegern, jeweils im Gespräch einander zugewandt. Alle außer dem zweiten von r. tragen Lorbeerzweige: die Epigonen in Athen. In der oberen Reihe wesentlich größere Krieger, die Schatten der S., die die Bitte ihrer Söhne um Bestattung unterstützen. In ihrer Mitte Athena, die schon einige Zweige von den Kriegern der oberen Reihe angenommen hat. Vor ihr ein bärtiger Krieger (Panzer, Lanze, Petasos im Nacken), nach Simon Adrastos, nach Tiverios Amphiaraos. R. ein Kriegerpaar und ein bärtiger Krieger (Panzer, Helm, Himation), der sich an einen jugendlichen Krieger unter dem Henkel wendet, dessen großer Schild mit einer Amazonenkampfgruppe geschmückt ist (Theseus). Hinter ihm ein Bärtiger, der die Hand zum Gruß erhoben hat. L., hinter Athena, ein Krieger, der sich ihr zuwendet, und ein weiteres Kriegerpaar. Tiverios erkennt Adrastos in dem Krieger im Himation, der sich an Theseus wendet, was zwei überzeugende Redepaare, Adrastos–Theseus, und – sozusagen auf höherer Ebene – Amphiaraos–Athena, ergibt. Ungewöhnlich ist allerdings der Petasos für Amphiaraos, der besser zu Adrast passen würde, der gerade in Athen angekommen ist. Tiverios benennt die Figuren v. l.: Kapaneus (unter dem Henkel), Eteoklos, Tydeus, Polyneikes, Athena, Amphiaraos, Parthenopaios, Hippomedon, Adrastos, Theseus, Aigeus. Entsprechend in der unteren Reihe die Söhne: Sthenelos, Medon, Diomedes, Thersandros, Amphilochos und Alkmaion, Promachos, Aigialeus, Akamas und Demophon (der aber auch einen Zweig hält).

Dagegen ist die Deutung einer Amphora des Syleusmalers in Kansas City (*ARV*[2] 249, 1; *Midwestern-Colls* 155–157 Nr. 90) auf eine vergleichbare Szene abzulehnen, s. Tiverios, a. O. **56,** 43–63; Shapiro, A. H., *BullAntBesch* 56, 1981, 149–150.

G. Nicht näher einzuordnende Fragmente

→Amphiaraos **36*.**

57. Giebel des jüngsten Tempels im Kabirion von Theben. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* (1940) 15–16. 33 Nr. 11 Taf. 4, 1. – Erhalten ist ein Geison-Fr. mit der Inschrift *ΠΑΡ]ΘΕΝΟ-ΠΑΙΟ[Σ;* es werden also die S. dargestellt gewesen sein. Der Bau dürfte in späthellenistische Zeit gehören (Heyder, W./Mallwitz, A., *Die Bauten im Kabirenheiligtum bei Theben* [1978] 19–21).

58. (= Amphilochos **13,** = Eulimene **3,** = Iokaste **2,** = Mopsos I **8,** jeweils mit Lit.) Fragmente einer Decke aus dem Kurgan der «Sieben Brüder» bei Kertsch, St. Petersburg, Ermitage SBr. VI 16. – 4. Jh. v. Chr. – Auf einem Streifen, auf dem u. a. Kampfszenen dargestellt waren (→Mopsos I 8) ist der Name *Ι]ΠΠΟΜΕΔΩΝ* erhalten, die zugehörige Figur fehlt. Wahrscheinlich handelt es sich um den zu den S. gehörigen Heros.

Index der im Katalog genannten Namen (*kursiv:* mit Beischrift bzw. in lit. Quellen genannt)

IIAe. **12.** ***14.*** ***22.*** ***29.*** **43? 44? 48. 50? 56.** ***57;*** Parthanapaes ***7;*** Partinipe ***7a;*** Polyneikes ***1.*** ***2.*** **6.** IIAb. e. **12.** ***28.*** **40. 43. 44?** ***45.*** **48. 49. 54. 55.** IIEd1. IIF. **56;** Phulnice ***7;*** Phulnise ***7a;*** Teiresias ***45;*** Theseus **56;** Thoas **15?;** Tydeus ***1.*** ***4.*** IIAb. g. **12.** ***23.*** **40. 44?** ***45.*** **46. 47.** IIEd4. **56;** Tute ***7.*** ***9.***

KOMMENTAR

Der Mythos vom Zug der S. war in Griechenland ebenso bekannt wie die trojanischen Sagen; er ist aber weitaus seltener als Thema der Bildkunst gewählt worden. Im 6. Jh. wurde nur eine einzige Szene häufig dargestellt: die Ausfahrt des Amphiaraos (zu ihren möglichen Vorläufern im 7. Jh. →Amphiaraos, Komm. S. 706), und eine einzige weitere ist wenigstens in verschiedenen Landschaften nachweisbar: der durch Adrastos geschlichtete Streit zwischen Amphiaraos und Lykourgos (**4. 21–23**). Das Interesse für letztere Szene dürfte mit den Gründungsmythen der seit 573 v. Chr. bezeugten Nemeischen Spiele zusammenhängen (zu den verschiedenen Gründungsmythen s. Doffey, M.-Ch., *BCH* Suppl. 22, 1992, 185–193). Eine Reihe weiterer Episoden wurde nur ganz vereinzelt dargestellt: die Tötung der Ismene zumindest in Athen und Korinth (→Ismene I **3*–4***), während alle anderen Szenen (Abschnitte II A b. g, →Eteokles **4**) bisher jeweils nur für eine Kunstlandschaft bezeugt sind. Eine gewisse Konzentration «thebanischer» Szenen ergibt sich im 2. Viertel des 6. Jh., ohne daß hierfür konkrete Gründe genannt werden könnten. Die attischen Ausfahrt-Szenen, in denen Adrastos oder Tydeus eine Rolle spielen (Abschnitte II A g. h), orientieren sich an dem allgemeinen Schema der «Kriegers Ausfahrt» und sind nur insofern von Interesse, als sie die kleine Zahl archaischer Szenen etwas vermehren, die andere Heroen außer Amphiaraos nennen.

Im späten 6. Jh., zeitgleich mit dem Siegeszug der rf. Technik, setzt ein allgemeiner Themenwandel in der attischen Vasenmalerei ein, der auch die «thebanischen» Szenen betrifft. Statt der Ausfahrt eines Kriegers wird jetzt häufiger der Abschied eines Kriegers von seinen engsten Familienangehörigen gezeigt (→Adrastos **9***, →Amphiaraos **23•**, →Hippomedon I **1**), manchmal legt der Krieger dabei seine Waffen an. (Zum Thema generell: Spieß, A. B., *Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit* [1992] mit einem Ausblick auf das 5. Jh.). Amphiaraos widersteht dieser Tendenz relativ lange (Wagen oder Andeutung desselben fast bis zur Mitte des 5. Jh. möglich: →Amphiaraos **73. 24***), da in seiner Geschichte der Streitwagen offensichtlich eine große Rolle spielt. Erst in hochklassischer Zeit wird auch sein Abschied dann konsequent ohne Wagen dargestellt.

Von den attischen Abschiedsszenen, bei denen sich ein Krieger bewaffnet, setzt sich eine Gruppe von Vasenbildern ab, die keine Familienangehörigen, sondern nur Krieger (**24–29**) und oft auch einen Streitwagen zeigen (**24. 25. 27–29**). Dabei treten immer wieder ähnliche Figurentypen auf; besonders auffällig ist dabei der Krieger, der sich mit einem Schwert eine Haarsträhne abschneidet und auf einem der jüngeren Gefäße dieser Gruppe Parthenopaios (**29**) benannt ist. Auch wenn das Schwert in den Bildern in unterschiedlicher Höhe angesetzt wird, muß immer ein Abschneiden gemeint sein. Mit einem Schwert kann man sich nicht kämmen, auch wenn dies ausführlich erörtert wurde; man kann es allenfalls zweckentfremdet als Hilfsmittel bei der Herstellung relativ komplizierter Frisuren verwenden, wie E. Haspels (*ABL* 71–73) vorschlägt. Solche Frisuren wären aber unter Helmen wenig sinnvoll, so daß wohl auch diese Verwendung des Schwertes auszuschließen ist. Wie schon oft vermutet, schneiden die Krieger sich Haarsträhnen ab, die bei ihrem Tod ihren Angehörigen als Andenken überbracht werden sollen. Bei Aischylos heften sie sie an den Wagen des Adrast, der zurückkehren wird (daß es sich bei den *μνημεῖα* um Haare handeln kann, präzisiert das *Schol.* zu *Septem* 49). So ist für die Bilder, die Haarschneidemotiv und Wagen zeigen, die Deutung auf die S. nahezu gesichert, zumal, da es meist auch tatsächlich sieben Figuren sind. Bilder mit sieben Kriegern ohne die beiden charakterisierenden Motive (**37**) lassen sich vielleicht anschließen.

Drei Fragen sind in diesem Zusammenhang interessant: 1. Um wessen Wagen handelt es sich? Einige Forscher denken an Amphiaraos, der in dieser Epoche fast immer mit seinem Wagen dargestellt wurde. Andererseits aber spielt in dieser Episode der Wagen des Adrastos die entscheidende Rolle; in jüngeren Bildern (**33. 32?**) ist er mit den an der Brüstung hängenden Haarsträhnen zu sehen. Wenn wir dazu neigen, in dem Wageninhaber Adrast zu erkennen, kann die Siebenzahl der Krieger nicht der Liste des Aischylos entsprechen. Adrast muß dann zu den S. gehören – sonst müßten es ja acht Krieger (Adrast und die aischyleischen S.) sein. Wahrscheinlich war aber für die Vasenmaler einfach die Zahl Sieben wichtig, ohne daß sie sich Gedanken darüber machten, ob dabei der eigentlich nicht zugehörige Adrastos etwa den farblosen Eteoklos ersetzte.

Dies führt zu Frage 2: Sind die einzelnen Krieger benennbar? Man hat es immer wieder versucht, wobei neben dem Wageninhaber und dem Haarabschneider vor allem an den Mann mit dem Panzer in der Hand gedacht wurde. Das Motiv ist ungewöhnlich, aber doch nicht auf Bilder der S. beschränkt (vgl. etwa die Duris-Schale Wien IV 3695, *ARV*^{2} 429, 26, →Neoptolemos **15***). Daß Adrast auch auf der apulischen Amphora **34** einen Panzer hält, gibt allerdings zu denken. Sollte der «Panzerhalter» doch Adrast sein, dann käme als Wageninhaber nur Amphiaraos in Frage. Offensichtlich ist es kaum möglich, alle Entscheidungskriteria in Einklang zu bringen. Dies gelingt nicht einmal bei dem Haarabschneider, für den der Name Parthenopaios naheliegt (→Parthenopaios). Zwar kann möglicherweise auch der immer als besonders jung geschilderte Sohn der Atalante bärtig gezeigt werden (auf **33** ist dagegen Adrast bartlos), aber es ist doch schwer vorstellbar, daß dann andere, ältere unter den S. (etwa der Mann mit dem Panzer, Adrast?, auf **27**) ohne Bart dargestellt sind.

3. Die Maler variieren zu stark, als daß sie wirklich für bestimmte Heroen bestimmte Figurentypen greifbar gehabt haben könnten: Sie kopieren wohl kein in Athen aufgestelltes, jederzeit sichtbares Kunstwerk. Dennoch können sie kaum ohne Anregung das Motiv der sich rüstenden S. aus den «Kriegers Abschied»-Szenen heraus entwickelt haben. Mögliche Vorläufer der S.-Bilder setzen im 6. Jh. ein (**35. 36**), die Gruppe mit dem Haarabschneidermotiv verteilt sich über die ersten vier Jahrzehnte des 5. Jh. Weder Aischylos noch die Statuengruppe in Delphi (**1**), noch das Gemälde in Plataiai (**3**) kommen deshalb in Frage. Das Aufstellungsdatum der Gruppe in Argos (**2**) ist zwar nicht bekannt – der Platz, auf dem sie stand, war jedenfalls seit dem mittleren 6. Jh. den vor Theben Gefallenen geweiht –, aber als Vorbild der Vasen ist sie auszuschließen, selbst wenn sie noch archaisch gewesen sein sollte, was nicht sehr wahrscheinlich ist – derart bewegte archaische Statuen sind nicht denkbar. Die Vorlage müßte der Flächenkunst angehört haben und also ein Relief oder Gemälde gewesen sein. Da uns nichts Derartiges überliefert ist, müssen wir die Frage offenlassen. Daß die Vasenmaler, jeder nach seinem Geschmack, einen literarischen, wohl epischen Text illustrierten, wie Tiverios annimmt, erscheint nicht wahrscheinlich. Alle Figurentypen stellen Phasen der Rüstung eines Kriegers dar; ein Text würde dies wohl kaum so differenziert für jeden einzelnen der S. beschreiben.

Fest steht also nur, daß das Thema in Athen im frühen 5. Jh. beliebt wurde. Auch andere Szenen wie der Untergang des Amphiaraos (→Amphiaraos **37***), der Brudermord (→Eteokles **7***) und die Ermordung der Ismene (→Ismene I **5**) tauchten damals zum erstenmal auf oder wurden neu gestaltet; in einigen Fällen (**25. 40**; →Ismene I **5** = Periklymenos **3** = Adrastos **19***) dürften sich sogar mehrere Bilder eines Gefäßes auf die S. beziehen. Daß dem Mythos von den S. eine antithebanische Tendenz unterlegt werden kann und daß eine solche schon am Ende des 6. Jh. aktuell wurde durch Auseinandersetzungen Athens mit Theben (Lit. bei Tiverios 151 mit Anm. 28) und um vieles intensiver durch die perserfreundliche Haltung Thebens in den Perserkriegen, ist mehrfach betont worden und vermag wohl das auffällige Interesse der attischen Vasenmaler in der ersten Hälfte des 5. Jh. erklären. Freilich ergibt sich der antithebanische Sinn erst dann, wenn man den Sieg der Epigonen und vor allem den Streit um die Bestattung der S. einbezieht, der die frevlerische Weigerung Thebens und die hochherzige Hilfe Athens illustriert. Die Sage muß eine alte Grundlage haben (s. Lit. Quellen); sie ist aber wohl erst in der 1. Hälfte des 5. Jh. in den Mittelpunkt des Interesses gelangt, als sie für die politische Argumentation nützlich wurde. Die erste literarische Gestaltung ist für uns faßbar in den nicht genau datierten *Eleusinioi* des Aischylos (einige Lit. hierzu bei Karouzou, S., *RA* 1972, 200–201). Aischylos kann aber durchaus auf das Interesse an der Sage reagiert haben; es muß nicht erst durch ihn ausgelöst worden sein. Daß die Athener schon bei der Schlacht von Plataiai ihre Hilfe bei der Bestattung der S. als Argument anführten (Hdt. 9, 27), ist nicht so unwahrscheinlich, wie Daumas (3, 261) meint, wenn man das Interesse an dem S.-Thema in der attischen Bildkunst gerade dieser Zeit betrachtet. Wie wichtig es den Athenern schließlich wurde, zeigt ein um 460 entstandener Skyphos mit der inschriftlich bezeichneten Personifikation von Theben, die vor der Demeter von Eleusis die Flucht ergreift (Schefold/Jung, *SB* V 86 Abb. 68).

Es fragt sich freilich, warum man dann nicht die Episode darstellte, um die es doch eigentlich ging. Ein Versuch könnte erhalten sein auf einer spätsf. Lekythos (Karouzou a. O. 195–204 Abb. 1. 2). Eine anspruchsvollere Komposition mußte wohl erst geschaffen werden; ein Nachklang könnte sich auf dem Krater **40/56** erhalten haben, der zugleich deutlich machen würde, daß das vielfigurige, aber handlungsarme Thema für Vasen nicht besonders geeignet war. Immerhin sind die Epigonen möglicherweise auf der Duris-Schale **37** als Gegenbild zu ihren Vätern dargestellt. Diese waren aber auf jeden Fall die bekannteren Heroen (mit Ausnahme von Diomedes und Alkmaion, die aber gewissermaßen erst nach der Einnahme Thebens berühmt wurden) und ihr vergeblicher Angriff auf Theben mit allen damit verbundenen Episoden das attraktivere, bildkräftigere Thema. Auch später, als das attische Einschreiten zugunsten der toten S. längst zu den in den *epitaphioi logoi* gefeierten mythischen Exempla von Athens Größe gehörte (einige Lit. hierzu bei Castriota 66 mit Anm. 64–65 und Stupperich, R., *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* [1977] 47–48 mit Anm.), wurden entsprechende Szenen in der Bildkunst kaum oder gar nicht dargestellt.

Auf keinen Fall kann die Einbeziehung der Epigonen in das Gemälde in Plataiai (**3**) postuliert werden, nur weil dies politisch passend erscheint. Die antithebanische Tendenz, die in ihm und seinem Parallelbild vermutet wurde (Tiverios 154 mit Lit.), muß auch ohne die Epigonen verständlich gewesen sein. Einen Reflex des Onasias-Bildes hat man vor allem in der Schlachtszene des Kraters **40/56** erkennen wollen; für einzelne Gruppen, vor allem für das kühne, aber nicht ganz befriedigend ausgeführte Motiv des von vorn gesehenen Amphiaraos-Gespanns könnte dies zutreffen, kaum aber für die etwas schematische Gesamtkomposition.

Für Argos waren die S. und ihre Söhne immer ein Teil seiner ruhmreichen Vergangenheit; ihre Darstellung wäre auch ohne eine aktuelle antithebanische Tendenz jederzeit sinnvoll gewesen. Für eine Weihung in Delphi (**1**) war das Thema natürlich besonders geeignet in einer Zeit, in der auch andere griechische Poleis den Mythos gegen Theben einsetzten; in Argos wäre eine S.- und Epigonengruppe aber jederzeit denkbar. Da auch die Zusammensetzung der Gruppen in Argos und Delphi offensichtlich differierte, ist die Annahme einer gleichzeitigen Aufstellung nicht zwingend. Allerdings erscheint das mittlere 5. Jh. auch von Argos her gesehen ein besonders sinnvoller Zeitpunkt für die Hervorhebung der Sage von den beiden Zügen gegen Theben: eine Generation nach der verheerenden Niederlage der Argiver gegen die Spartaner bei Sepeia (494 v. Chr.) hatte Argos bei Oinoe nun einen Sieg über Sparta errungen (s. dazu besonders Pariente 222–225; von Francis, E. D./Vickers, M., *AntCl* 54, 1985, 105–115 wird die Schlacht von Oinoe neuerdings wieder in Frage gestellt; zum Fresko in der Stoa Poikile *cf.* auch *iidem*, *BSA* 80, 1985, 98–109). Wenn tat-

sächlich auch die Gruppen in Argos zu diesem Zeitpunkt aufgestellt worden sein sollten, wäre die Betonung der Epigonengruppe, die dort figurenreicher war als die der S., durchaus sinnvoll. In Delphi dagegen erhielten die Väter dadurch mehr Gewicht, daß Amphiaraos und seinen Begleitern (Baton und Halitherses?) ungewöhnlich viel Platz eingeräumt wurde. Daß der Seher – vielleicht im wörtlichsten Sinne – in den Mittelpunkt gestellt wurde, könnte als Reverenz vor dem Gott von Delphi zu verstehen sein.

In der 2. Hälfte des 5. Jh. lassen sich bis jetzt keine ähnlich repräsentativen Darstellungen der S. und der Epigonen nachweisen wie in der ersten Jahrhunderthälfte. Von den sich rüstenden Kriegern (**24–30**) blieb nur Adrast und sein Wagen übrig (**32–33**) – ein Bild, in dem auf ganz stille, unauffällige Weise die Tragik des unglücklichen Feldzuges erfaßt ist: die Locken sind alles, was Adrast von dem ganzen glänzenden Heer nach Argos zurückführen wird, und er weiß dies bereits. Ein neues Thema tritt nun in den Vordergrund, die Bestechung der Eriphyle (zur Schwierigkeit, Gründe für die Wahl des Themas zu finden: Armantrout 120–121; s. auch Sutton, R. F., *The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery* [1981] 369–379); im Zusammenhang damit mögen auch die letzten «Familienbilder» von Amphiaraos, Alkmaion und Eriphyle (→Amphiaraos **24–27**) zu sehen sein. Generell wirken alle diese Szenen intimer als die Bilder der ersten Jahrhunderthälfte, die vielfigurig und oft ein wenig plakativ ein mythisches Paradeigma präsentieren. Jetzt wird – gewissermaßen privater – die psychische Spannung dargestellt, in der sich das Handeln einzelner Personen vollzieht. Mit dem Beginn des 4. Jh. werden auch diese Szenen selten. Amphiaraos wandelt sich im griechischen Mutterland immer mehr vom Krieger zum Heilheros, der im Asklepiostypus dargestellt wird.

Die wenigen spätklassischen Denkmäler, die die S. gemeinsam agierend darstellen, stammen von den Rändern der griechischen Welt. Das Relief von Gölbaşı (**43**) kombiniert möglicherweise einzelne Motive verlorener klassischer Vorbilder mit dem Typus der lykischen Stadtbelagerungsreliefs, die ihrerseits griechische und orientalische Vorlagen vermischen (s. Childs, a. O. **43**, 48–84). So gehört z. B. der Krieger, der einen Gefesselten vor sich hertreibt, wohl kaum zum originalen Typenbestand eines S.-Bildes. Bei der Amphora von Panagjurište (**44**) ist von den bisher vorgeschlagenen Deutungen die auf die S. diejenige, die am meisten einleuchtet. Was die Wahl des Themas veranlaßte und wie weit eine griechische Vorlage verwendet werden konnte, muß offenbleiben, da nicht geklärt werden kann, wie weit griechische oder an Griechischem geschulte Künstler unabhängig planten und wie weit sie Rücksicht auf die Vorstellungen der lokalen Abnehmer nahmen. Jedenfalls zeigt sich hier ein Phänomen, das – unabhängig – immer wieder bei Bildern der S. begegnet: Wenn nicht alle in ein großes Schlachtenbild eingeordnet oder nur einzelne Helden in charakteristischen Episoden wiedergegeben werden, gerät ihre Darstellung (z. B. **12. 24–29. 37**) leicht zu einer losen Aneinanderreihung verschieden charakterisierter Figuren, die den Handlungsablauf verschleiert und den Gedanken an Statuengruppen aufkommen läßt (Daumas 2, 30–31). Die meisten Gestalten sind aber dafür doch zu heftig bewegt; nur für einige wenige Figurentypen käme eine statuarische Vorlage in Frage. Die Gesamtkomposition wird wohl in allen Fällen für das jeweilige Monument entworfen sein.

Die aus Athen auswandernden Vasenmaler haben die attischen Themen der Jahrhundertmitte und des 3. Viertels des 5. Jh. offensichtlich nach Italien mitgenommen: die Bestechung der Eriphyle und der Wagen des Adrast (**34**) wurden auch dort dargestellt. Im 4. Jh. werden die Themen vielfältiger: der Angriff auf Theben mit Hilfe einer Sturmleiter ist zweimal erhalten (**41. 42**), wobei **41** eine *ad-hoc*-Komposition sein dürfte, während **42** eher an eine größere Vorlage denken läßt. Außerdem sind einmal der Streit zwischen Tydeus und Polyneikes bei der Ankunft in Argos und mehrere Bilder vom Tod oder der Aufbahrung des Opheltes-Archemoros erhalten. Angesichts der Vielfalt der in Unteritalien dargestellten Themen ist daran nichts Auffälliges; z. T. mögen Tragödien zugrundeliegen. Eine Gestalt wird jedoch in der apulischen Vasenmalerei seit der Mitte des 4. Jh. besonders herausgehoben: Amphiaraos, der schon in den Archemoros-Bildern eine wichtige Rolle spielt, wird außerdem mehrmals bei seiner Ausfahrt (eine Wiederaufnahme des archaischen Themas, womöglich nach derselben Quelle, dem Epos?) und bei der Ankunft im Hades dargestellt, wo er von den Göttern mit Ehren aufgenommen wird (Soph. *El.* 836–841; Eur. *Suppl.* 925–927; das Wiederauftauchen als Heilheros spielt im Westen offensichtlich kaum eine Rolle). Damit wird ein eschatologischer Bezug deutlich, der vielleicht von den – später als die Ausfahrt- und Archemorosszenen entstandenen – Unterweltsbildern auch auf letztere übertragen werden darf (s. dazu vor allem Lohmann 81–82).

Das Interesse an der Gestalt des Kapaneus hatte in Italien schon eine weit ins 5. Jh. hinaufreichende Tradition: sowohl auf einer einheimisch apulischen Trozzella (→Kapaneus **31***) wie auch in Etrurien (→Kapaneus **30*. 32*–36*. 38*. 39*. 43. 44. 48***) war bereits im 5. Jh. noch vor der ersten erhaltenen Darstellung außerhalb Italiens (**43**) sein Tod dargestellt worden, und auch als sich rüstender Krieger kommt er vor (→Kapaneus **8***). Angesichts der gleichzeitigen attischen Bilder der sich rüstenden S. ist dies ein sehr passendes Motiv für ihn, auch wenn verwandte griechische Gemmen sicher nicht Kapaneus meinen. Ähnliches gilt für →Tydeus: auch hier darf man wohl annehmen, daß die Wahl der Motive für die Skarabäen nicht willkürlich war (s. Katalog II D).

Seltsamerweise fehlt – außer den beiden weniger berühmten Zug-Teilnehmern Eteoklos und Hippomedon – gerade Kapaneus auf der Stosch'schen Gemme (**7**), die die S. bei einer Beratung zeigt. Wenn man an eine großformatigere Vorlage denkt, läßt sich dies relativ leicht erklären: die Personenzahl könnte im winzigen Format auf die Kerngruppe von fünf Heroen reduziert, die Benennungen aber beibehalten worden sein, so daß dann ein etwa am Rande stehender Kapaneus einfach weggefallen wäre. Andererseits ließe sich das Bild aber als Schöpfung eines etruskischen Gemmenschneiders verstehen, der zwei Bildtypen, Kriegers Abschied (etwa: →Achle **149–156**) und das von attischen Vasen bekannte Schema der Gesandtschaft an Achill (→Achilleus **439–454**) kombinierte. Entscheiden läßt sich die Frage wohl nicht; sicher ist nur, daß das postulierte Vorbild nicht das Onasias-Gemälde **3** gewesen sein kann.

Vereinzelte Bilder der S. hatte es in Etrurien schon im 6. Jh. gegeben (→Amphiaraos **17. 18. 22**); sie bleiben aber selbst da, wo sie von den griechischen Vorlagen abweichen oder gar unabhängig von ihnen sind (**46** = Argeia **2**), im Rahmen des allgemeinen Interesses der Etrusker an griechischen Sagen und dokumentieren keine besondere Vorliebe für den Mythos von den S. Gerade dies tun aber die Skarabäenbilder des 5. Jh., die Kapaneus und Tydeus fast gleichwertig neben so allgemein beliebte Heroen wie Herakles und Achilleus stellen. Die Themen und Bildschemata dieser Gemmen werden bis weit ins 4. Jh. hinein beibehalten.

Die prominenteste Darstellung der S., am Tempel A in Pyrgi (**47**), hat dagegen formal keine Nachfolge gefunden, zweifellos aber zum Bekanntwerden des Mythos beigetragen. Im Mittelpunkt, auf dem allein relativ vollständig erhaltenen mittleren Antepagmentum, wird auch hier das Schicksal von Kapaneus und Tydeus geschildert; möglicherweise sind aber auch die seitlichen Platten (A und C: Colonna, G., *NotSc* 1970 Suppl. 2, 1, 71–80 Abb. 47–59), die ebenfalls Kämpfe darstellen, demselben Thema gewidmet gewesen (dies vermutete schon E. Paribeni, *ArchCl* 21, 1969, 55). Dann wäre das Schicksal der beiden Heroen in den größeren Zusammenhang der Entscheidungsschlacht vor Theben eingebettet gewesen; ihre zentrale Position könnten sie dann ihren göttlichen «Gegnern», Zeus und Athena, verdanken, die nicht auf die seitlichen Platten verwiesen werden konnten. Es ließe sich weiter überlegen, ob die Herausstellung gerade ihres Schicksals am Tempel A sie in Etrurien bekannter gemacht hat als die anderen S., und ihre Beliebtheit auf den Skarabäen sich zumindest zum Teil dadurch erklären ließe. Beweisen läßt sich dies nicht. Gegen die Deutung auch der Seitenplatten auf die S. ließe sich höchstens das Fragment einer Pelta anführen, wenn es sich wirklich um ein solches handelt (Colonna a. O. 77 Nr. 11 Abb. 58, 1). Das auf A vorhandene Fell könnte eventuell Polyneikes gehören, der ja im Traum des Adrastos von seinen zukünftigen Schwiegersöhnen einem Löwen gleichgesetzt wird (es sei hierzu an das Eberfell erinnert, das Tydeus auf **12** trägt). Gelehrte Anspielungen darf man dem Entwerfer der Reliefs sicher zutrauen; insofern ist auch die Frage berechtigt, ob der Umstand, daß Tydeus nicht wie sonst, selbst schon zu Tode verwundet, den Kopf des Melanippos gebracht bekommt, sondern noch imstande ist, seinen Gegner selbst zu töten und ihm den Schädel zu spalten, auf eine andere literarische Version zurückgeht (Cingano, Giangrande) oder ob sich der etruskische Künstler diese Abweichung von der literarischen Tradition erlaubt hat, um die Wildheit des Tydeus, der hier buchstäblich über seinen Feind herfällt, besser gestalten zu können. Jedenfalls kann der homerische Becher **45** nicht als Parallele herangezogen werden (so Giangrande 43–44), da er schematisch Kriegertypen aus dem Werkstattrepertoire aneinanderreiht, wodurch Tydeus im Vollbesitz seiner Kräfte, offensichtlich noch unverwundet, an einen bereits zusammengebrochenen Gegner gerät. Dies entspricht nicht der Situation im Relief von Pyrgi.

Über die Frage, warum der Mythos vom Zug gegen Theben in Etrurien plötzlich so beliebt wurde, ist viel nachgedacht worden (schon Paribeni a. O. **56**; Krauskopf, *ThebSag* 45. 86 Anm. 299; s. vor allem Cristofani 200–202, s. auch →Kapaneus, Komm. S. 961). Im öffentlichen wie im privateren Bereich (Gemmenbilder) handelt es sich wohl um den Versuch, die heroische Vergangenheit des griechischen Mythos in die eigene Geschichte einzubringen. In Pyrgi könnte, wie Cristofani vermutet, die Sage von der Gründung von Caere-Agylla oder von Pyrgi durch die Pelasger, die ihren mythischen Ursprung in Argos hatten, ein besonderes Interesse für die argivischen Heroen hervorgerufen haben; im privaten Bereich darf vielleicht daran gedacht werden, daß einzelne Familien ihre Herkunft eventuell auf griechische Heroen – vielleicht auf dem Umweg über deren Söhne – zurückführten (*cf.* dazu auch Krauskopf, *AttiMGrecia* ser. 3, 1, 1992, 228–231).

Im Laufe des 4. Jh. veränderten sich die Akzente. Immer mehr geriet nun der Wechselmord der Oidipous-Söhne in den Mittelpunkt des Interesses (→Eteokles) und mit ihm die ganze Familie des Oidipous (→Oidipous, →Iokaste, →Antigone). Alle S. zusammen sind nur auf dem weitaus umfangreichsten Bild, dem Giebelrelief von Talamone (**48**) zu finden. Dessen Komposition ist für ein Giebeldreieck entworfen, zusammengesetzt aus den Einzelszenen, die auf den späteren Urnen (**49. 50**) wieder auseinanderdividiert werden, und durch verbindende Figuren zu einem Ganzen zusammengefügt. Eine Schulung an griechischen, eventuell der Malerei entstammenden Vorlagen ist für einen solchen Entwurf durchaus vorauszusetzen. Dies betrifft jedoch nur Kompositionstechnik und Stil und vielleicht einzelne Gruppen; ein hellenistisches S.-Gemälde kann aus dem Giebel nicht erschlossen werden. A. Gostoli (a. O. **48**) hat auf die überraschende Ähnlichkeit der Mittelszene mit der sicher nicht vom Giebel abhängenden Schilderung bei Stat. *Theb.* 9, 599–626 hingewiesen; sie denkt an ein gemeinsames – literarisches – Vorbild.

Eine kleine Gruppe von Urnen (**51–53**) folgt einer von Talamone unabhängigen Bildtradition. Hier ist die bestürmte Stadtmauer mit ihren Verteidigern wichtig; Eteokles und Polyneikes und die Gespanne des Amphiaraos und Adrastos kommen in dieser Version nicht vor. Der von der Leiter Stürzende sichert auf einigen Urnen (**51. 52**) die Deutung auf die S.; wo er fehlt, muß die Deutung ungesichert bleiben. Allerdings ist die Sage von den S. die einzige, in der auf den hellenistischen Urnen eine Stadtmauer eine Rolle spielt, so daß bei den wenigen Urnen ohne die Deutung sichernde Details zumindest die Möglichkeit besteht, daß auch auf ihnen an Theben gedacht war – eine weniger wahrscheinliche Alternative wäre eine uns unbekannte, etruskische Sage. Den Angreifer, der einen Kopf in der Hand hält (meist der erste oder zweite), hat man – asso-

ziativ – oft als Tydeus gedeutet, da in seinem Mythos das abgeschlagene Haupt des Melanippos eine Rolle spielt und er überhaupt einer der wildesten unter den S. ist. Genausogut könnte man an Kapaneus denken, der im Giebel von Talamone und auf einigen Urnen (**48. 50**) beim Angriff einen Leichnam mit sich schleppt (der Kopf hier gewissermaßen als *pars pro toto*).

Die Beliebtheit des thebanischen Sagenkreises war in Etrurien in der hellenistischen Epoche nicht geringer geworden; jedoch hat sich der Akzent zugunsten von Oidipous und seiner Familie verschoben. Die Gründe sind schwer zu fassen. Beim Talamone-Giebel wurden für die Themenwahl vor allem zwei Gründe vorgeschlagen: 1. Mit dem Thema «bestrafte Hybris der Angreifer» wird auf den Sieg über die Gallier 225 v. Chr. bei Talamone angespielt. 2. In der zentralen Gruppe wird das Unglück von Bürgerkriegen und anderen internen Streitigkeiten beschworen; ein konkreter Anlaß läßt sich hier nicht nennen. Die in diesem Zusammenhang mehrfach erwähnten Auseinandersetzungen, in deren Mittelpunkt die Gracchen standen, würden eine extreme Spätdatierung des Giebels in das letzte Drittel des 2. Jh. erfordern, die sich stilistisch nicht rechtfertigen läßt. Im übrigen wird das Brudermord-Thema in Etrurien schon seit dem 4. Jh. immer populärer; Talamone steht hier also in einer Tradition, für die andere Gründe gefunden werden müssen. Eher könnte man daran denken, daß das ohnehin beliebte Thema den Anlaß gab, den Sieg über die Gallier gerade durch eine Darstellung der S. zu feiern.

Die etruskischen S.-Bilder liefern viele Hinweise auf nicht erhaltene griechische Vorlagen. Wo mehrere Einzelszenen aneinandergereiht sind (Brudermord-Sarkophage: →Eteokles **19. 20**), kann an zyklische Modelle, etwa Buchillustrationen, gedacht werden. Vielfigurige Szenen wie der Angriff auf die Stadtmauer und virtuos gestaltete Gruppen wie das versinkende Gespann des Amphiaraos im Talamonegiebel lassen jedoch auch Vorlagen größeren Formats vermuten. Die einzigen erhaltenen griechischen S.-Szenen hellenistischer Zeit auf homerischen Bechern verwenden wohl zyklische Vorlagen (→Eteokles **9*. 10**) oder setzen einfach Figuren aus dem Werkstattrepertoire zusammen (**45**). Das genaue Thema vom Tauriskos-Gemälde (Gemälden?, →Eteokles **1**) und vom späthellenistischen Giebel des Tempels im Kabirion (**57**) kennen wir nicht. Immerhin zeigen sie, daß der Kampf um Theben auch in größerem Format gestaltet worden ist; anscheinend ist dies nicht gerade häufig geschehen.

Auch in römischer Zeit sind S.-Bilder selten; fast immer steht dabei das Geschick der Oedipus-Familie im Mittelpunkt, auch in der einzigen Denkmälergruppe, die – z. T. wohl nach Vorlagen, die schon die Etrusker benutzten – die wichtigsten Szenen der Entscheidungsschlacht aneinanderreiht (Sarkophage **55**). Auch das Fresko **54** arrangiert nur weitere Kämpfe und Gruppen um die feindlichen Brüder, die häufiger alleine dargestellt werden (→Eteokles **37–39. 43**). Die einzige Ausnahme bilden die Szenen mit dem Tod des Opheltes (**16–20**) und der bereits mehrfach erwähnte attische Sarkophag **12**, der neben der Archemoros-Szene die einzige kaiserzeitliche S.-Gruppe aufweist. Anscheinend interessierte das S.-Thema nur noch in der Region, die die Schauplätze ihres mythischen Kampfes stellte. Die *Thebais* des Statius, die den Zug in epischer Breite schildert, hatte offenbar wenig Einfluß auf die Bildkunst.

INGRID KRAUSKOPF

SEPTEMBER → Menses

SEPTIZODIUM (HEBDOMAS) → Planetae (*LIMC* Suppl.)

SEQUANA

Divinité gauloise de la Seine dont le culte, à l'époque romaine, est attesté par une dizaine d'inscriptions dont une en langue gauloise (*cf.* de Saint-Denis, 448–453 n^os^ 1–10 pl. 1–2). Son sanctuaire s'élevait aux sources de la Seine, à Saint-Germain-Source-Seine (Côte-d'Or). Outre ses fonctions de guérisseuse, apparemment liées à la seule région des sources, S. semble avoir eu également puissance sur le fleuve.

BIBLIOGRAPHIE: Blanchet, A., «Statuettes de bronze trouvées près des sources de la Seine», *MonPiot* 34, 1934, 59–74; Bourgeois, C., *Divona* I, *Divinités et ex-voto du culte gallo-romain de l'eau* (1991) 123–124. 159–161; Corot, H., «Statuettes de bronze découvertes aux sources de la Seine», *Mémoires de la commission des antiquités de la Côte-d'Or* 20, 1933–35, 48–49; Deyts, S., *Les bois sculptés des sources de la Seine,* 42^e^ suppl. à *Gallia* (1983); Duval, P.-M., «Les barques gallo-romaines en bronze de Blessey (Côte-d'Or) et le Cerveau (Saône-et-Loire), *REA* 3, 1952, 233–243 fig. et pl.; *idem, EAA* VII (1966) 204 *s. v.* «Sequana»; Grenier, *Manuel* IV, *Les monuments des eaux* (1960) 620–627; Keune, J. B., *RE* II A 2 (1923) 1637–1639 *s. v.* «Sequana»; Ihm, M., *ML* IV (1909–15) 711 *s. v.* «Sequana»; Jung, E., «Réflexions sur le nom *Sequana*», *REL* 47, 1969, 434–461; *idem,* «Encore Sequana», *Revue internationale d'onomastique* 25, 1973, 283–293; de Saint-Denis, E., «Archéologie et philologie aux sources de la Seine», *REL* 45, 1967, 436–456; Sorel, P., «Le sanctuaire des sources de la Seine», dans *Lutèce, Paris de César à Clovis,* cat. expos. (1984) 334–336.

CATALOGUE

REPRÉSENTATION PROBABLE

1.* Statuette de bronze. Dijon, Mus. Arch. 4690. Du sanctuaire des sources de la Seine. – Espérandieu, *Recueil* XI n° 7676; Blanchet, 64–67 pl. 5; Grenier, 619–621 fig. 189; *Ex-voto de bois, de pierre et de bronze du sanctuaire des sources de la Seine. Art celte et gallo-romain. Mus. Arch. de Dijon* (1966) n° 72 et fig.; Duval, P.-M., *Les dieux de la Gaule* (n^elle^ éd. 1976) 61 fig. 43; Deyts, 7–8; Bourgeois, 123. 159–161. – I^er^ s. ap. J.-C. – Debout dans une barque (proue en tête d'oiseau aquatique tenant un fruit, poupe en queue relevée) interposée entre elle et son piédestal, figure féminine du type de Tutéla, →Abundantia ou →Tyche/Fortuna (diadème orné de six perles, tunique longue à larges manches serrée à la taille, manteau tombant de l'épaule

g., enveloppant les jambes et rejeté sur le bras g.), les bras avancés et les mains ouvertes qui tenaient peut-être un attribut: poignée d'épis ou fruits plutôt que gouvernail ou patère selon Blanchet.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

2. Statue fr. acéphale, pierre commune. Dijon, Mus. Arch. Du sanctuaire des sources de la Seine. – Espérandieu, *Recueil* III n° 2405; Grenier, 627 fig. 192; Grémaud, G., *RAE* 5, 1954, 196 fig. 84; Bourgeois, 63. – Figure féminine (deux tuniques superposées, manteau) assise, de face, sur un banc. Il s'agirait, peut-être, de S. (Espérandieu, Grenier, Grémaud).

COMMENTAIRE

Bien que Blanchet (66 n. 1) repousse absolument l'appellation de S. pour la statuette **1** où il reconnaît plutôt la Fortune ou l'Abondance, l'identification avec S. est généralement admise. Son embarcation, à rapprocher de celles de Blessey (Côte-d'Or) et de Cerveau (Saône-et-Loire) (*cf.* Duval, 233–243; Bourgeois, 159–160), évoquerait les eaux du fleuve et l'un des domaines de compétence de la déesse. D'autres images de petits bateaux rempliraient cette même fonction pour d'autres divinités ayant une attribution aquatique: la barque sous le pied dr. de la déesse centrale de l'urne des triades des Bolards (Côte-d'Or) évoquerait le ruisseau du Meuzin (Espérandieu, *Recueil* XV n° 9060; Deyts, S., *Dijon, Mus. Arch. Sculptures* [1976] n° 170), celle qui est au pied d'une déesse au Chatelet (Seurre, Côte-d'Or), la Saône (Espérandieu, *Recueil* IV n° 3584), et celle sous le pied g. d'une divinité de Vertault (Côte-d'Or), les eaux des thermes du *vicus* (Espérandieu, *Recueil* IV n° 3376; bien que pour Deyts, *o. c.* n° 226, il s'agisse d'un tabouret); *cf.* Thévenot, E., «Le culte des Déesses-mère à la station gallo-romaine des Bolards», *REA* 2, 1951, 19–20.

Une statue très semblable à **2** trouvée dans le ruisseau de la Sirène à Gissey-sur-Ouche (Grémaud, 195 fig. 83; Deyts, S., *Dijon, Mus. Arch.* [1976] n° 140), et deux autres d'un type voisin, l'une des bords de la Dyenne (Côte-d'Or), l'autre de la source du Revinson (Espérandieu, *Recueil* III n° 2341. 2343; Grémaud, fig. 83–85; Bourgeois, 63), toutes d'une région voisine des sources de la Seine, seraient aussi, selon Grenier, des représentations de la déesse. Mais, comme le remarque Bourgeois, si elles peuvent représenter des divinités de rivière, elles sont acéphales, sans mains, et donc sans attribut autorisant une identification.

FRANÇOISE GURY

SERAGYE → *LIMC* Suppl.

SERAPIS → Sarapis

SERDIKE

(*Σερδική, Σαρδική,* Serdica) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Thrakien, heute Sofia.

BIBLIOGRAPHIE: Fluß, M./Oberhummer, E., *RE* II A 2 (1923) 1669–1671 *s. v.* «Serdica 2»; Frova, A., *PECS* 828–829 *s. v.* «Serdica»; Ruzicka, L., «Die Münzen von Serdica», *NumZ* 48, 1915, 1–82.

Münzen von Serdica (Thrakien)

1.* AE, Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – Ruzicka 21 Nr. 81 Taf. 6; *SNG* Copenhagen 792. – Rs.: Drapierte Büste der S. mit einer Mauerkrone aus zwei zinnenbewehrten Türmen, die durch eine Mauer verbunden sind. *ΟΥΛΠΙΑ ΣΕΡΔΙΚΗ.*

2.* (= Oiskos **3**) AE, Gallienus (253–268 n. Chr.). – Ruzicka 77 Nr. 500 Taf. 7. – Rs.: S. mit Kalathos auf einem Felsen frontal sitzend, in der auf den Schoß gelegten Linken zwei Ähren (?); zu ihren Füßen l. Flußgott Oiskos nach l. schwimmend, sich zu ihr umblickend.

Die Ikonographie der S. entspricht den beiden vor allem in Kleinasien weitverbreiteten Typen für Stadtgöttinnen. Aufgrund der sehr detaillierten Wiedergabe der Mauerkrone der S. auf **1** vermutet Ruzicka 8 eine Kultstatue als Vorbild der Darstellung.

THOMAS GANSCHOW

SETHLANS, SETLANS → Hephaistos/Sethlans

SHADRAPHA, SATRAPES

(Palmyr. *šdrp'*, peut-être en relation avec l'iranien aramaïsé *ḥštrpty;* grec *Σατράπης, Σαδράπης*) Dieu d'origine controversée (cananéenne, iranienne ?), adoré dans le monde phénicien et punique ainsi qu'à Palmyre, où son culte est fort important. C'est vraisemblablement ce nom qu'on trouve grécisé sous la forme *Σατράπης,* mais on n'est pas sûr qu'il s'agisse du même dieu que le S. mentionné à Élis.

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: Le nom de Sh. est attesté en phénicien, dès le VI^e^ ou le V^e^ s. av. J.-C., sur la stèle d'Amrit **1**, puis dans des inscr. puniques de Carthage (au plus tard du III^e^ s. av. J.-C.: Donner, H./Röllig, W., *Kanaan. und aram. Inschr.*[2] I [1966] 17 n° 77; II [1968] 94–95), d'Antas en Sardaigne (Fantar, M. H., *Ricerche Puniche ad Antas* [1969] 80–82), de la Grotta Regina (Mondello) en Sicile (Guzzo-Amadasi, M. G., *Studi Semitici* 33, 1969, 43. 47–49), et dans une bilingue d'époque impériale de Leptis Magna où il correspond à Liber Pater (→Dionysos/Bacchus) et est honoré, avec →Herakles/→Melqart, comme patron de la ville (Levi della Vida, G., *BASOR* 87, 1942, 29; Reynolds, J. M./Ward-Perkins, J. B., *Inscr. of Roman Tripolitania* [1952] n° 294; Donner/Röllig, *o. c.* I 24 n° 127; II 132). A

Palmyre, il est cité dans plusieurs inscriptions du I[er] s. (depuis 30/31 ap. J.-C.) ainsi que sur des tessères difficiles à dater (I[er]–III[e] s. ?); parfois associé à Du'anat, il est souvent qualifié de «dieu bon» (p. ex. dans la dédicace de la stèle **3**: Starcky, J., *Inv. des inscr. de Palmyre* X [1949] n° 145).

On a rattaché le nom aux racines sémitiques *shed* («daimôn») et *râphê* (guérir), et postulé une origine cananéenne pour ce dieu, qui aurait été assimilé en Égypte à →Horos (Hor-Shed): *cf.* Caquot, A., *Syria* 29, 1952, 74–88. D'où sa relation, en Afrique du nord, avec Liber Pater-Dionysos et →Baal-Hammon (Picard, G. C., *Les religions de l'Afrique antique* [1954] 94–96; Leglay, M., dans *Homm. W. Deonna* [1957] 352), et aussi avec l'Égyptien Kneph (un texte magique nomme *Σατραπερχμὴφ* [l. 5]: Sijpestein, P. J., *ZPE* 4, 1969, 187–191). Mais la stèle trilingue de Xanthos, datée de 358 av. J.-C., donne comme équivalent d'→Apollon un dieu *ḫštrpty*: cette forme serait la graphie araméenne d'un nom d'origine perse, provenant du mot composé **xšaθra-pati*, «le Seigneur du pouvoir» (*cf.* Teixidor 104, avec réf. et bibl.). L'araméen *šdrp'*, comme le judéo-babylonien *šdrps* (Teixidor, J., *Bull. d'épigr. sém.* 1970 n° 73) et le grec *Σατράπης*, seraient apparentés à ce nom iranien.

Cette origine pourrait elle aussi expliquer les divers qualificatifs de Sh., ses attributs, son caractère de dieu tantôt cosmique, tantôt guérisseur, qui font penser aussi bien à →Mithras qu'à Apollon, à →Asklepios, et à leurs équivalents sémitiques →Reshef et →Eshmoun.

Quoi qu'il en soit, il semble que l'on retrouve Sh. en Phénicie sous la forme grecque *Σατράπης* (ainsi qu'à Devirigi en Cilicie avec la graphie *Σαδράπης*). Ce nom divin est connu par deux inscr. grecques trouvées à Ma'âd près de Byblos, l'une de 8 av. J.-C., l'autre des III[e]–IV[e] s. ap. J.-C., qui est une dédicace *τῷ κυρίῳ ἁγίῳ κὲ κυρίῳ ὅλου τοῦ κόσμου Σατράπῃ*, «au Seigneur saint et au Seigneur du monde entier S.»: *cf.* Renan, E., *Mission de Phénicie* (1864) 67. 140–141. 240–242; Starcky 68–69 pl. 3, 4–5, avec réf. En domaine phénicien, ce nom désigne apparemment le même dieu que Sh., par approximation phonétique et à cause de ses attributions.

Le même nom divin est d'autre part attesté à Élis, ce qui a suscité nombre de commentaires (*cf.* Clermont-Ganneau, Février, etc.): d'après Paus. 6, 25, 5–6, les Éléens appelaient S. une statue de →Poseidon, et le nom serait une épiclèse de Korybas (**16**). L'identité de ce S. péloponnésien avec celui de Phénicie paraît conjecturale, mais on peut supposer qu'il était, comme Korybas et Eshmoun, lié aux Cabires (→Megaloi Theoi; *cf.* Starcky 77).

BIBLIOGRAPHIE: Caquot, A., «Chadrapha, à propos de quelques articles récents», *Syria* 29, 1952, 74–88; Clermont-Ganneau, Ch., «Le dieu Satrape et les Phéniciens dans le Péloponnèse», *Journal asiatique*[7] 10, 1877/2, 157–236; 12, 1879, 237; *idem, Recueil d'archéologie orientale* II (1897) 297; IV (1901) 325–333; Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976) 18. 31 pl. 47–48; Dupont-Sommer, A., *L'énigme du dieu «Satrape» et le dieu Mithra, Mém. Acad. Inscr.* (1976); Dussaud, R., *Syria* 26, 1949, 219–229; Fauth, W., *KlPauly* IV (1972) 1566–1567 *s.v.* «Satrapes»; Février, J. G., *La religion des Palmyréniens* (1931) 139–147; Gallina, A., *EAA* VII (1966) 74 *s.v.* «Satrape»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 423–424 *s.v.* «Satrapes»; Lehmann-Haupt, F., *RE* II A 1 (1921) 186–188 *s.v.* «Satrap XV. als Gottesname»; du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre*, texte (1962) 341–350, planches (1944); *RTP* (1955) 44–46 pl. 17–18; Seyrig, H., «Les dieux armés et les Arabes en Syrie», *Syria* 47, 1970, 83–87 pl. 47; Starcky, J., «Autour d'une dédicace palmyrénienne à Sadrafa et à Du'anat», *Syria* 26, 1949, 43–85, en part. 67–85; Teixidor, J., *The Pagan God* (1977) 13. 34. 119. 136; *idem, The Pantheon of Palmyra, EPRO* 79 (1979) 30. 67–68. 101–106 pl. 32–35 (= Teixidor); Volkmann, H., *RE* Suppl. VIII (1956) 705 *s.v.* «Satrapes als Gottesname».

CATALOGUE

A. Shadrapha en Phénicie

1.* Stèle en calcaire. Paris, Louvre AO 22247, anc. coll. de Clercq. D'Amrit (Marathos). – Dupont-Sommer 3–15; Coacci-Polselli, G./Guzzo-Amadasi, M. G., *Studi Semitici* 52, 1979, 93–100; Teixidor 103 pl. 34–35; *idem*, dans *Au pays de Baal et d'Astarté*, cat. expo. Paris, Petit Palais (1983) 222 n° 235. – Date controversée, du VII[e] au IV[e] s. av. J.-C.: vraisemblablement époque perse, V[e] s. ? – Debout sur la tête et la queue d'un lion qui marche sur des montagnes, un dieu imberbe s'avance de profil à dr. Il porte la haute couronne égyptienne ornée d'un *uraeus* et une tunique plissée. Sa main dr. brandit une arme courte (harpé ?), la g. tient, suspendu par la queue, un petit lion. En haut de la stèle, un disque inscrit dans un croissant et le disque ailé. Au-dessus du dos du lion, dédicace phénicienne: «*Pls*, fils d'Abdâ (?), a offert cette stèle à son seigneur Sh. *(l' dny lšdrp')* parce qu'il a écouté l'appel de ses paroles».

B. Shadrapha à Palmyre

a) Le dieu seul

Reliefs en calcaire palmyrénien

2.* Stèle fr. Damas, Mus. Nat. 7453. De Palmyre, sanctuaire de Baalshamîn. – Collart, P., *MusHelv* 13, 1956 (= *Mél. V. Martin*) 209–215 fig. 1; *idem, AAAS* 7, 82 pl. 8, 2; Morehart, M., *Berytus* 12, 1956–57, 63 fig. 14; Collart, P./Vicari, J., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* (1969) I 171. 175. 225–227; II pl. 108, 4 (sc. 9); Drijvers 18 pl. 47, 1. – 1[ère] moitié ou milieu du I[er] s. ap. J.-C. – Dieu debout de face, en pied, portant une cuirasse d'écailles à lambrequins, un manteau agrafé sur la poitrine, une tunique à manches longues et des pantalons plissés. La main dr. s'appuie sur une lance, la g. tient par la queue un énorme scorpion; un second scorpion descend au-dessus de l'épaule g.

3.* Stèle. Londres, BM 125206. De Palmyre. – Chabot, J.-B., *Choix d'inscriptions de Palmyre* (1922) 66 pl. 23, 1; Ingholt, H., *Studier over Palmyrensk Skulptur* (1928) pl. 1, 1; Seyrig, H., *Berytus* 3, 1936, 137–140 pl. 30 = *Scripta varia* (1985) 283–287; Starcky 45–46 fig. 2; Morehart, *o.c.* **2**, 63–64 fig. 15; Seyrig 83 fig. 6; Colledge, M. A. R., *The Art of Palmyra* (1976) 42 pl. 27; Drijvers 18 pl. 48; Teixidor 101 pl. 32. – Datée de mars 55 ap. J.-C. – Sh. vu à mi-corps, debout de face, barbu, tête nue; sur sa tunique à longues manches plissées, il porte une cuirasse d'écailles à lambrequins et un manteau agrafé sur l'épaule dr. Une épée pend à sa ceinture, le bras g. est couvert d'un petit bouclier rond, la main dr. s'appuie sur une lance autour de laquelle s'enroule un serpent. Dans le champ, un scorpion touche de ses pinces l'épaule g. Au-dessous, dédicace «à Sh., le dieu bon» *(lšdrp 'lh' ṭb')*.

4. Fr. de relief ou de statue. Palmyre, Mus. Arch. B 1909. Du sanctuaire de Baalshamîn. – Collart/Vicari, *o.c.* **2**, I 225. 227 (sc. 10). – I[er] s. ap. J.-C. ? – Tête mutilée accompagnée d'un scorpion.

Relief, terre cuite: tessères de Palmyre

5. Avec le buste de Sh. de face. Plusieurs variantes: **a)** *RTP* 318 = Starcky 70 n° 1 pl. 4; *RTP* 318 bis, fig. p. V et frontsp.; *RTP* 324 = Starcky 70; et peut-être *RTP* 403. – *A.* Buste de face drapé, coiffé du polos côtelé. Dans le champ à g., sceptre autour duquel s'enroule un serpent, à dr. scorpion (incertain sur *RTP* 324. 403). *B.* Cachet avec scorpion (*RTP* 318), chameau (318 bis), cachet fruste dans couronne (324. 403). – **b)** *RTP* 327 = Starcky 70 n° 2 pl. 4. – *A.* Buste de face analogue, sans polos. Au-dessus des épaules, serpent à g., scorpion à dr. *B.* A g. scorpion, à dr. serpent lové. – **c)** *RTP* 317 = Starcky 70–71 n° 4 pl. 4; du Mesnil 692, P 61. – *A.* Buste de face, tête nue, cuirassé et couvert du manteau. Au-dessus de chaque épaule, un serpent enroulé en vrille. Nom *ŠDRP'*. *B.* Scorpion dressé. – **d)** *RTP* 326 = Starcky 70 n° 3 pl. 4. – *A.* Buste de face drapé et cuirassé, coiffé d'un polos évasé. Au-dessus de chaque épaule, un serpent. *B.* Scorpion. – **e)** *RTP* 319 = Starcky 71 n° 5 pl. 4; du Mesnil 690, P 52. – *A.* Fruste: buste drapé de face, portant le polos. *B.* Deux serpents dressés, de part et d'autre du croissant et du globe surmontés d'un cachet.

6. Avec le buste de Sh. de profil. Variantes: **a)** *RTP* 328 = Starcky 71 n° 7 pl. 4. – *A.* Fruste: buste barbu à dr., paraissant drapé et cuirassé. *B.* Nom *ŠDRP'* et nom d'homme. – **b)** (Représentation incertaine) *RTP* 322 = Starcky 71 n° 6 pl. 4. – *A.* Buste imberbe à g., nu-tête, drapé. *B.* Scorpion tenant ou poussant un astre, entre deux anneaux; nom d'homme.

b) Avec d'autres divinités

Reliefs en calcaire palmyrénien

7.* (= Bel **11*** avec bibl. et renvois) Palmyre, temple de Bel, sur une poutre du péristyle. – Starcky 72–73 fig. 8; du Mesnil 341–342 et 191 fig. 132; Starcky, J./Gawlikowski, M., *Palmyre* (1985) 91. 93 pl. 10, 2. – Daté de 32 ap. J.-C. – Dans le combat de Bel contre l'Anguipède, le premier personnage, très endommagé, qu'on voit à dr. du cavalier est vraisemblablement Sh.: debout de face, casqué, portant la cuirasse à lambrequins, l'épée au côté, il s'appuie de la main dr. sur une haste autour de laquelle s'enroule un serpent.

8. (= Aphlad **2***) Fr. Palmyre, Mus. Arch. A 1286. De Palmyre, sanctuaire de Baalshamîn. – Collart, *o.c.* **2**, (1956) 214; du Mesnil 342; Dunant, C., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* III. *Les inscriptions* (1971) n° 58; Drijvers 18; Teixidor 102. – III[e] s. ap. J.-C. – Seul le bas subsiste, avec les restes de trois personnages debout. Celui du milieu, placé sur un piédestal, tenait une lance autour de laquelle s'enroule un serpent. Dédicace «à Sh. et à Du'anat, dieux bons».

Relief, terre cuite: tessères de Palmyre

9. *RTP* 330, fig. frontispice = Euting, J., dans *Florilegium M. de Vogüé* (1909) n° 8; Chabot, *o.c.* **3**, 137. 132 fig. 10; Ronzevalle, S., *Aréthuse* 1930, 10; Starcky 70 n. 4. – *A.* Buste à dr., tête nue, tenant une haste où s'enroule un serpent. Nom d'homme (Moqîmou). *B.* Bustes côte à côte de deux dieux tête nue, vêtus d'une tunique, un bouclier rond au bras, s'appuyant de la main dr. sur une lance: Maanou et Shaarou?

10. *RTP* 394 = du Mesnil 638–639, TM 26 pl. 44. – *A.* Bustes de face côte à côte: à dr. un dieu barbu, coiffé d'un petit polos, paraissant drapé: à g. une déesse portant un voile surmonté d'un calathos. Astre. Identification incertaine: Sh. et Atargatis (→Dea Syria) ou →Astarte (du Mesnil)? *B.* Deux scorpions, astre.

c) Représenté par ses animaux-attributs

11. Tessères de Palmyre, terre cuite. Plusieurs variantes: **a)** *RTP* 321 = Starcky 71, *sub* n° 6. – *A.* Astre, globule, scorpion et nom *ŠDRP'*. – **b)** *RTP* 320 = du Mesnil 689, P 48; Starcky 72 n° 12 pl. 4. – *A.* Serpent à deux têtes. *B.* Scorpion tenant ou poussant un globe. – **c)** *RTP* 323 = du Mesnil 343 fig. 198; Starcky 72, *sub* n° 12. – *A.* Serpent lové. *B.* Scorpion et cachet. – **d)** *RTP* 92 = Cantineau, J., *Inscr. palmyréniennes* (1930) n°86; Starcky 71 n° 11 pl. 4. – *A.* Scorpion à dr., tenant un cercle radié. *B.* Serpent. Sur les deux faces, invocation à Bel. – **e)** *RTP* 589 = Starcky 71 n° 10 pl. 4. – *A.* Bœuf à bosse, astre. *B.* Scorpion, deux astres. Attribution incertaine. – **f)** *RTP* 162 = Dunant, C., *Syria* 36, 1959, 107. 109 n° 23 pl. 14. – *A.* Deux autels, un cyprès, un scorpion paraissant saisir de ses pinces le mufle d'un taureau. *B.* Déesse debout, tenant un sceptre, avec deux pyrées. Inscr. *'ŠTR* (?). Attribution incertaine.

C. Shadrapha (?) en Syrie du sud

Relief, autels en basalte

12.* Paris, Louvre AO 4452. Du Hauran, provenance exacte indéterminée. – Ronzevalle, S., *RA* 1905/1, 45 fig. 1; Jalabert, L., *MélBeyrouth* 1, 1906, 157–161 pl. 2; Starcky, J., dans *Pétra et la Nabatène*, cat. expo. Muséum de Lyon (1978) 44 n° 42; Caubet, A./Dentzer-Feydy, J., *Aux sources du monde arabe. L'Arabie avant l'Islam. Collections du Musée du Louvre*, cat. expo IMA, Paris (1990) 63 n° 19. – I[er] s. ap. J.-C. ? – Sur une face, incomplète à dr., dieu debout de face, hanché; imberbe, tête nue, il a une abondante chevelure bouclée. Sur sa tunique courte, il porte une cuirasse bouclée à lambrequins et un manteau agrafé sur l'épaule dr. Sa main dr. s'appuie sur une haste autour de laquelle s'enroule un serpent, la g. a disparu. Face g.: Allath-Athéna. La face dr. a été coupée. De l'inscr. gr., seul subsiste le nom du dédicant.

13.* Istanbul, Mus. Arch. 3304. Provient probablement du Hauran. – *Musées d'Istanbul, Guide ill. des sculp-*

tures gr., rom. et byz. (1935) 83; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* (1952) 46–47 pl. 1; Seyrig 84–85 fig. 8. – Même époque. – Face principale: dieu debout de face, imberbe et cuirassé, semblable au précédent; la chevelure aux mèches bouclées est surmontée d'une coiffure aplatie, la haste autour de laquelle s'enroule le serpent est une lance, et la main g. est simplement abaissée. Faces latérales: à g., buste féminin voilé, à dr. buste masculin barbu. Dédicace incomplète, le nom du dieu a disparu.

14. Damas, Mus. Nat. 229. De Kafr al-Ma'a (Golan). – Jalabert, *o. c.* **12,** 157–161; Baudissin, W., *Adonis und Esmun* (1911) pl. 9; Abdul-Hak, S. et A., *Cat. ill. du dép. des antiquités gréco-romaines au Musée de Damas* (1951) 66 n° 31 pl. 28, 2. – Même époque. – Dieu debout semblable, cuirassé, avec le manteau. La chevelure forme de grandes mèches torsadées, la main g. ramenée à la taille tient un bouquet de feuillage ou un épi, le serpent enroulé autour de la lance avance la tête vers la poitrine du dieu. Les autres faces ne sont pas décorées. Anépigraphe.

15. Localisation inconnue. D'Um Qeis (Gadara). – Jalabert, *o. c.* **12,** 157–161; Baudissin, *o. c.* **14.** – Même époque. – Dieu semblable.

D. Satrapès en Grèce

16. Statue de bronze de taille humaine disparue, jadis dressée sur une place publique d'Élis, à une date inconnue. Selon Paus. 6, 25, 5–6, elle représentait «un homme imberbe, les jambes croisées, s'appuyant des deux mains sur une lance» et on la revêtait de laine, de lin et de «byssos». Cette statue, qui provenait de Samikos en Triphylie, était considérée comme celle de →Poseidon, mais les Éléens l'appelaient S., «qui est un surnom de Korybas».

COMMENTAIRE

Faute de confirmation épigraphique, on n'a pas retenu dans le catalogue plusieurs séries d'images parfois considérées comme des représentations de Sh.: en Syrie, des types monétaires de Hiérapolis-Mabbog (Bambyke) et de Béroia (Alep) avec un dieu tenant un sceptre entouré d'un serpent, mais accompagné d'un aigle (*contra:* du Mesnil du Buisson, R., *MélBeyrouth* 38, 1962, 143–145 fig. 1); et surtout, en Afrique du nord, le «dieu-enfant» accroupi faisant le signe de bénédiction figuré sur des stèles du tophet de Carthage, sur une mosaïque funéraire d'Hadrumète et dans la petite plastique de terre cuite (*contra:* Picard, G. C., *Les religions de l'Afrique antique* [1954] 94–97 fig. 9, avec réf., pour qui cette assimilation de Sh. à Dionysos aurait «favorisé l'adoption du dieu grec à Carthage»). Il n'y a pas non plus, semble-t-il, de raison déterminante pour assimiler à Sh., le «dieu saint Paqeidas» de Gérasa en Arabie, comme le proposait McCown, C. C., *Journal of the Amer. Or. Soc.* 54, 1934, 178–180 (*cf.* Starcky 80–81). L'identification du dieu au serpent des autels de Syrie méridionale (**12–15**) est elle-même très conjecturale, son nom ayant disparu des dédicaces. Quant au dieu S. d'Élis (**16**), rien ne prouve l'origine orientale de ce culte.

La lecture du nom paraît assurée sur la stèle d'Amrit (**1**), exemple typique des reliefs «syro-phéniciens» d'époque perse, qui offre la représentation la plus ancienne de Sh. Elle manifeste l'importance et la fonction cosmique du dieu, qu'on n'a pas manqué de rapprocher de →Melqart.

L'essentiel de l'iconographie de Sh. est palmyrénienne et date de l'époque impériale, lorsque l'équivalence Sh.-S. était en principe acquise (encore qu'aucune inscription bilingue ne le confirme). Si le culte de Sh. à Palmyre vient de Phénicie, cela n'apparaît guère sur les monuments figurés, sauf peut-être dans son aspect guerrier. Ces documents comprennent deux séries, des reliefs sculptés relativement anciens (Ier s. ap. J.-C.), et des tessères de terre cuite, sans doute plus récentes (du Ier au IIIe s. ?). Le nom *ŠDRP'* étant inscrit à plusieurs reprises (stèles **3. 8;** tessères **5c. 6a**), l'identification est assez sûre. On a aussi mentionné des tessères où le dieu est «représenté» par ses animaux-attributs, serpent et/ou scorpion (**11a–f**) et il convient d'en signaler d'autres, qui portent le nom du dieu, une fois avec celui de Du'anat (*RTP* 329), une autre fois (*RTP* 325) associé au bœuf à bosse, lui-même nommé: ce «taureau» n'est pas un attribut mais, comme sur les tessères d'attribution incertaine **11e–f,** la victime d'un sacrifice.

Stèles et tessères montrent l'importance de Sh. à Palmyre. Une chapelle lui était sans doute dédiée dans le sanctuaire de Baalshamîn (**2. 4. 8**), il fait vraisemblablement partie des six dieux qui assistent Bel dans la lutte contre l'Anguipède (**7**), et sur une tessère ses animaux-attributs, le serpent et le scorpion, accompagnent des invocations à Bel (**11d**). Il ne semble pas être le parèdre de telle ou telle déesse déterminée (l'attribution à Sh. des tessères **10** et **11f** n'est pas sûre). Bien qu'il paraisse une fois lié à un couple de dieux guerriers anonymes, peut-être Maanou et Shaarou (tessère **9**), c'est à Du'anat qu'il est le plus souvent associé: *cf.* le bas-relief **8** (Sh. paraît occuper la place principale), la tessère *RTP* 329, et plusieurs inscr. dont une dédicace datée de 30/1 ap. J.-C., où tous deux sont appelés «les dieux bons». Or Du'anat est vraisemblablement une appellation locale d'Aphlad (*cf.* Starcky 81–85) et Sh. revêt la même apparence guerrière qu'Aphlad.

Cet aspect militaire est l'une de ses caractéristiques principales, accentuée par la représentation frontale qui paraît de règle (Sh. n'apparaissant de profil que sur les tessères **6a–b**). Le casque qu'il porte sur le relief à l'Anguipède du temple de Bêl (**7**) ne se retrouve pas ailleurs. Comme beaucoup de dieux palmyréniens il est souvent coiffé, sur les tessères tout au moins, du polos ou du calathos côtelé ou évasé (**5a. d–e. 10**), mais ce n'est pas une règle stricte (**5b–c. 6a–b**), et les reliefs le montrent tête nue (**2–3**), barbu ou non, le torse en général protégé par une cuirasse à lambrequins (faite de petites écailles sur les stèles **2–3** qui ont beaucoup de points communs), les épaules drapées d'une chlamyde ou d'un manteau toujours agrafé sur l'épaule dr. Pardessous, il est vêtu, non d'une simple tunique, mais

d'un costume oriental, dont on voit les manches et l'ample pantalon plissé (**2–3**). Sur la stèle **3,** il a l'épée au côté et tient le petit bouclier rond que portent beaucoup de dieux de la steppe.

Alors que sur la stèle d'Amrit **1** Sh. est caractérisé par le lion, à Palmyre ses attributs les plus réguliers paraissent être le scorpion et le serpent. Le scorpion est normalement figuré, dans le champ des reliefs, s'approchant de son épaule (**2–4;** sur la stèle **2,** il en tient un second, énorme, à sa ceinture, comme un glaive) et souvent, sur les tessères, entourant ou poussant de ses pinces un disque radié (symbole stellaire ou cosmique ? **6b. 11b. d**). Le serpent, qui manque sur la stèle **2,** est d'ordinaire enroulé autour de sa lance ou de son sceptre – motif peut-être inspiré du bâton d'Asklépios – et dirige la tête vers le dieu. Il est parfois dupliqué (tessères **5c–e**). Le serpent et le scorpion sont figurés tantôt séparément, tantôt ensemble, tantôt répartis sur les deux faces des tessères. Certes, ces deux animaux ne sont pas les attributs exclusifs de Sh., et on manque d'argument décisif pour attribuer à son culte les tessères qui ne représentent qu'eux, sans que son nom soit inscrit. Mais il est possible qu'ils gardent dans ces images une part de leur vieille signification: le scorpion a de longue date dans l'art oriental un rôle apotropaïque et bénéfique, ainsi que le serpent, lié au monde souterrain et à la fertilité (*cf.* Colledge, *o. c.* **3,** 160–161). Ces animaux-attributs confirmeraient le sens traditionnellement donné au nom Sh. en soulignant l'aspect guérisseur et chthonien du dieu, et en feraient l'équivalent de Mithra, qu'ils accompagnent également.

Le dieu représenté sur quatre autels de basalte originaires de Syrie du sud (**12–15**), dont deux proviendraient du Hauran (**12–13**) et les deux autres de districts voisins, recouvre vraisemblablement un dieu guérisseur local assimilé à Asklépios, dont on connaît plusieurs mentions épigraphiques dans cette région (*cf.* Jalabert, *o. c.* **12,** et Sourdel, *o. c.* **13**). Mais aucune inscription ne confirme son identification à Sh. La date de ces monuments est sans doute légèrement postérieure à celle des stèles de Palmyre. Ces quatre figures, qui ne se distinguent entre elles que par quelques détails, ont une abondante chevelure bouclée, un costume militaire plus proche de celui de l'armée romaine, avec la cuirasse musclée à lambrequins portée sur une tunique courte, et une lance entourée d'un serpent. Malgré l'absence de scorpion, cette façon de représenter le dieu bénéfique et guérisseur dans une région où les dieux ne sont généralement pas cuirassés est probablement, comme le souligne H. Seyrig, empruntée à l'iconographie palmyrénienne de Sh.

CHRISTAN AUGÉ

SIBYLLAE

(*Σίβυλλα, -αι,* Sibylla, -ae) Vergini donne cui gli dei hanno concesso il dono della profezia. Spesso invasate da →Apollon, e per questo messe a confronto con le Pizie di Delfi ovvero con le eroine della leggenda col dono di profetare come →Kassandra (I), non erano legate ad alcun santuario e rivelavano il futuro senza essere interrogate.

FONTI LETTERARIE: Sulle origini del nome gli studiosi non concordano: una paraetimologia di Varrone *ant. rer. div. frg.* 56a, 7 Cardauns lo faceva corrispondere a *ϑεοβούλη,* in quanto la S. sarebbe stata portavoce della volontà divina; diversi autori antichi lo ritenevano invece un nome proprio, mentre Suda *s. v. Σίβυλλα Χαλδαία* pensava si trattasse di un nome romano.

L'erudizione ellenistico-romana era convinta che oracoli sibillini fossero circolati prima della guerra di Troia e che Omero avesse saputo da quelli il futuro dei discendenti di Enea. Alla fine del V sec. a. C. le profezie della S. erano sufficientemente radicate nella vita greca da provocare la caricatura di Aristoph. *Pax* 1095. 1116. Fino al IV sec. a. C. si hanno testimonianze di una sola S.: la menzione più antica è in un frammento di Eraclito di Efeso (Diels *Vorsokr.*[6] 22 B 92) non molto anteriore al 500 a. C. Di più S. parlano Eraclide Pontico (*frg.* 130 Wehrli), Aristotele (*probl.* 954a 36) e le fonti successive, mentre Varrone *l. c.* ne elenca dieci, citandole in ordine cronologico: Persica, Libica, Delfica, Cimmeria, Eritrea, Samia, Cumana, Ellespontica, Frigia, Tiburtina. Le medesime sono note molto più tardi a Suda *l. c.* che dimostra di conoscere anche un altro elenco che annovera le Sibille Elissa, Colofonia, Tessala, Frigia, Cumana, Tesprotica, Caldea. Dalla lettura delle fonti emergono, tuttavia, con chiarezza le confusioni e i tardi sincretismi, agevolati dalla varietà delle denominazioni, arricchite dall'esistenza sia di più nomi propri che di diversi appellativi geografici. La S. più antica sembra quella di Marpesso, conosciuta come Gergizia, Troiana, Ellespontica, Frigia, la cui tomba sarebbe stata presso il tempio di Apollo Gergithio. La S. più celebre in ambito greco fu Herophile di Eritre, ritenuta contemporanea della guerra di Troia; si recò a Delfi, Delo, Klaros e trascorse un lungo periodo a Samo. Ad Eritre si trovava la sua grotta riordinata sotto Marco Aurelio e Lucio Vero. La S. di Samo, inizialmente identificata con quella di Eritre, ebbe poi il nome di Phyto e venne datata intorno al 712 a. C. da S. Girolamo. La S. Colophonia, di nome Lampusa, era figlia dell'indovino Calcante. Non si hanno particolari sicuri della S. di Sardi e di quella di Rodi. Nel continente greco oltre alla S. Delfica, nota anche col nome di Artemis, è riconosciuta come S. tessala la profetessa →Manto, figlia di →Teiresias, identificabile sulle monete delle città di Tricca e di Pelinna; in Epiro è localizzabile la S. Tesprotica. Nel territorio italico la S. Cimmeria, madre di Evandro, residente presso il lago Averno, sarebbe stata in seguito confusa con la S. Cumana, responsabile dell'introduzione dei libri sibillini a Roma, e protagonista del poema virgiliano. Quasi sicuramente sdoppiamento della S. Cumana sarà stata la S. Sicula, la cui tomba secondo Solin. 2, 17; 5, 7 si trovava a Lilibeo. A Tivoli, vicino alle acque dell'Aniene, era infine venerata la S. Tiburtina di nome Albunea.

La S. Ebraica, di nome Sabbe o Sambethe, nota anche come S. caldea, persica o giudaica, è ricordata per la prima volta da Paus. 10, 12, 9, mentre i libri sibillini

giudaici contengono testi databili almeno nel II sec. a. C. Negli oracoli giudaici essa si presenta come figlia o nuora di Noè col quale è rappresentata sulle monete di Apamea del III sec. d. C.

Insieme alle differenti denominazioni di una medesima S. coesistono sorprendenti omonimie che nascondono spesso connessioni assai antiche o importanti rapporti di derivazione. A proposito di Herophile Paus. 10, 12, 1 distingue due S., la più antica corrispondente alla S. Delphica, la più recente identificabile con la S. di Eritre. Il fatto che Varrone *ant. rer. div. frg.* 56a, 10 Cardauns attribuisca il medesimo nome alla S. Cumana, oltre a sottolineare l'origine orientale della figura della S., nasconde la medesima identità della S. di Cuma rispetto a quella di Eritre (*cf.* Varro *ant. rer. div. frg.* 56c Cardauns) e la probabile diffusione della tradizione sibillina da oriente verso il mondo occidentale al tempo della colonizzazione greca.

Quanto all'esistenza di un culto della S. i riferimenti sono molto rari: Serv. *Aen.* 6, 71, quando spiega la sistemazione dei libri sibillini nel tempio di Apollo, usa l'espressione *coleris ut numen*, e Varrone *ant. rer. div. frg.* 56a, 12 Cardauns dice che Albunea era venerata come una dea; l'esplicito appellativo di *ΘΕΑ* ricorre soltanto sulle monete di Eritre (**15. 17**) del III sec. d. C. Il suo culto sembra in realtà essere stato intieramente assorbito da quello di Apollo, che deve avere obliterato una realtà più antica suggerita dall'associazione della S. alla Terra, evidente nell'uso di caverne quali sedi sia da parte della S. di Eritre che di quella di Kyme.

Le predizioni di tutte le S. erano mescolate ed indistinguibili per cui gli antichi pensavano che si trattasse di una sola. Dopo Eraclito la S. conobbe una grande rinomanza. Dalla Grecia tale fama passò a Roma che trasformò la consultazione degli oracoli Sibillini in un monopolio esclusivo dello Stato: conservati nel tempio di Giove Capitolino, ove i *quindecimviri* li consultavano negli avvenimenti memorabili della città, furono trasferiti da Augusto nel nuovo tempio di Apollo sul Palatino. Nel II sec. a. C. i Giudei ellenistici rimaneggiarono gli oracoli sibillini, al fine di diffondere la loro fede nel monoteismo. Altrettanto fecero i Cristiani e sotto il nome della S. apparvero 14 libri la cui composizione si sviluppa dal II al IV sec. d. C.

La S. è il simbolo dell'essere umano elevato ad una condizione soprannaturale, che gli consente di comunicare con il divino e divenirne strumento di rivelazione.

Le fonti letterarie la presentano sempre come una donna di età indeterminata, comunque assai vecchia, consunta (*cf.* Ov. *met.* 14, 132–153) a tal punto da ridursi al suono della sola voce racchiusa in un vaso (Petron. 48, 7–8), o da essere considerata come uno spirito abitante la lampada. Le iconografie pervenute ce la mostrano giovane e bella, talora in una parziale nudità spiegabile con la sua natura verginale.

La raffigurazione della S. Gergithia sulle monete emesse da Gergis fra il IV e il III sec. a. C. è attestata da Flegonte di Tralles, *FGrH* 257 F 2. Una statua della S. Tiburtina (→Albunea), rinvenuta nel Tevere, è testimoniata da Varro *ant. rer. div. frg.* 56a, 12 Cardauns. Tre statue di S. situate a Roma *iuxta rostra* sono attestate da Plin. *nat.* 34, 22 (**13**).

La tradizione sottolinea che nell'atto di vaticinare la S. siede sulla roccia (*cf.* Pollard, 195–199). Lo dichiara la stessa Herophile di Eritre nel suo epitaffio metrico (Buresch, K., *AM* 17, 1892, 16–36, l. 21), e per la S. di Delfi lo attestano Plut. *de Pyth. or.* 398c e Paus. 10, 12, 1. Analogamente a quelle pagane anche la Sibilla cristiana pronunciava la sua profezia seduta sul Campidoglio in mezzo agli ulivi (*Orac. Baalbek* ll. 12–13; vd. Alexander). Una testimonianza singolare di Sarapione, infine, (*ap.* Plut. *de Pyth. or.* 398d) riferisce che la S. dichiarava che da morta il suo viso si sarebbe identificato con quello della luna.

BIBLIOGRAFIA: Alexander, P. J., *The Oracle of Baalbek: the Tiburtine Sibyl in Greek Dress* (1967); Alföldi, A., «Redeunt Saturnia regna. 4. Apollo und die Sibylle in der Epoche der Bürgerkriege», *Chiron* 5, 1975, 165–192; Buchholz, H., *ML* IV (1915) 790–813 *s. v.* «Sybilla»; Freund, L., *Studien zur Bildgeschichte der Sibyllen*, tesi di laurea (1932); Graf, F., *Nordionische Kulte* (1985) 335–350 (Erythrai); Herbig, R., «*Θεὰ Σίβυλλα*», *JdI* 59–60, 1944/45, 141–147; Hild, J. A., *DA* IV 2 (1919) 1287–1300 *s. v.* «Sibyllae»; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 52. 126–127; Neverov, O., «Master Hyllos and the sculptures of the Apollo temple on the Palatine» (in russo, con sintesi in inglese), *Soobščenija Gosudarstvennogo Ermitaža* 36, 1973, 43–47. 86; Pack, R., «The Sybil in a lamp», *TAPhA* 87, 1956, 190–191; Parke, H. W., *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity* (1988); Parise, N. F., *EAA* (1966) 254–256 *s. v.* «Sibille»; Piganiol, A., «Nouvelle interprétation du Grand camée de France», *BullSAntF* 1939/40, 248–250; *idem*, «Sur l'interprétation du Grand camée de France», in *Ber. VI Int. Kongr. für Archäologie, Berlin 1939* (1940) 487–488; Pollard, J., «Delphica», *BSA* 55, 1960, 195–199; Rzach, A., *RE* II A 2 (1923) 2073–2103 *s. v.* «Sibyllen»; Thérel, M. L., «Une image de la Sibylle sur l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure à Rome?», *CahArch* 12, 1962, 153–171; Thomas-Bourgeois, C. A., «Le personnage de la Sibylle et la légende de l'Ara coeli dans une nativité wallonne», *RBPh* 1939, 883–912; Veyne, P., «La Sybille dans la bouteille», in *Homm. à J. Bayet* (1964) 718–721; Weißenhofer, A., «Darstellung der Sibyllen in der bildenden Kunst», *Mitt. d. Ges. f. Kunst, Wien* 6, 1955, 45–47.

Fra i lavori a carattere generale ricordiamo Amalfitano, P. (a cura di), *Il destino della Sibilla. Mito, scienza e storia dei Campi Flegrei. Atti Conv. Int. Napoli 1985* (1986); Collins, J. J., «The development of the Sibylline tradition», *ANRW* II 20, 1 (1987) 421–459; Ferri, S., *La Sibilla* (1915); Jeanmaire, H., *La sibylle et le retour de l'âge d'or* (1939); Momigliano, A., «Dalla Sibilla pagana alla Sibilla cristiana. Profezia come storia della religione», *AnnPisa* 17, 1987, 407–428; Parke, H. W., *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity* (1988); Peretti, A., *La Sibilla Babilonese nella propaganda ellenistica* (1942). Sui rapporti col culto di Apollo Gagé, J., *Apollon Romain* (1955); Simon, E., «Apollo in Rom», *JdI* 93, 1978, 202–227; vd. anche →Apollon/Apollo **363–364**. Sugli oracoli sibillini Breglia Pulci Doria, L., *Oracoli Sibillini tra rituali e propaganda. Studi su Flegonte di Tralles* (1983).

CATALOGO

A. Rappresentazioni di carattere non narrativo

DOCUMENTI GRECI

Monete

a) di Gergis (S. Gergizia)

1.* AR e AE, 330–300 a. C. c. – *BMC* Troas 55, 1–2, tav. 10, 12–13; *SNG* v. Aulock 1513–1516. – D.: Busto della S. frontale lievemente girata verso d. R.: Sfinge.

b) di Pelinna (S. Tessala)

2. AE, IV sec. a. C. – Moustaka 126, 133–134 tav. 7, 134; *SNG* Copenhagen 188–189. – D.: Cavaliere. R.: Figura femminile (S.) stante con lungo chitone e velo, tiene nella mano s. o d. una cesta.

3. AE, III sec. a. C. – Moustaka 127, 136 tav. 7, 136; *SNG* Copenhagen 191. – D.: Testa femminile velata a d. (S.). R.: Cavaliere.

c) di Tricca (S. tessala)

4.* AR, obolo, fine V sec. a. C. – Moustaka 127, 137 tav. 11, 137; *BMC* Thessaly 52, 12 tav. 11, 10. – D.: Cavallo al galoppo. R.: Figura femminile (S. Manto) stante a d. con in mano una cesta aperta.

DOCUMENTI ROMANI

a) Monete di Roma: Teste della Sibilla cumana (**5. 6? 9. 10?**) *e troiana* (**8**)

5.* AR denario, L. Torquatus. – Alföldi 185: 63 a. C.; Crawford, *RRC* 411/1a. b tav. 50, 23: 65 a. C. – D.: Testa della S. coronata di edera, in basso *SIBYLLA*. – R.: Tripode, con anfora e due astri.

6.* AR denario, M. Plaetorius Cestianus. – Alföldi 185: 61 a. C.; Crawford, *RRC* 405/2 tav. 50, 10: 69 a. C. – D.: Testa femminile a d. (S. per Alföldi, Fortuna per Crawford). R.: Figura a mezzo busto frontale su cartiglio rettangolare iscritto *SORS*.

7.* AR denario, M. Plaetorius Cestianus. – Alföldi 185: 61 a. C.; Crawford, *RRC* 405/3a–b. 4a–c tav. 50, 11–12: 69 a. C. – D.: Busto femminile (S.) drappeggiato a d., con i capelli trattenuti da una fascia artisticamente acconciata. R.: Caduceo ovvero vaso sacrificale e fiaccola.

8.* AR denario, T. Carisius. – Crawford, *RRC* 464/1, tav. 54, 25: 46 a. C. – D.: Testa della S. a d. con i capelli trattenuti da larghe bende. R.: Sfinge a d. Si tratta forse della S. troiana per il suo abbinamento con la sfinge per cui vd. Steph. Byz. *s. v. Γέργις*.

9.* AR denario, L. Valerius Acisculus. – Crawford, *RRC* 474/3a tav. 56, 6: 45 a. C. – D.: Testa di Apollo a d. R.: Testa della S. a d. con i capelli trattenuti da nastri, intorno corona di alloro.

10.* AU aureo, L. Cestius e C. Norbanus. – Crawford, *RRC* 491/2 tav. 58, 18: 43 a. C. – D.: Busto della S. (?) a d. R.: Cibele in biga di leoni.

b) di Kyme eolica

11. AE, età dei Flavii e degli Antonini. – Imhoof-Blumer, F., *ZfN* 20, 1897, 279, 31–32 tav. 10, 15–16; *idem*, *KlM* I 47, 4. – D.: Busto panneggiato della S. col capo cinto da tenia, nella d. ramo di alloro, ovvero solo la testa e leggenda *ΚΥΜΑΙΩΝ ΣΙΒΥΛΛΑ*. R.: Iside o Demetra stante.

Glittica

12.* Intaglio. San Pietroburgo, Ermitage 6656. – Neverov 45–46. – I sec. d. C. – Busto femminile con lunghi capelli coronati di alloro, ampia scollatura sul petto. Secondo il Neverov è probabile si tratti di una riproduzione della statua della S. del tempio di Apollo sul Palatino.

Statuaria

13. Tre statue di S., non conservate, sono attestate da Plin. *nat.* 34, 22 nel foro romano, *iuxta rostra*. Esse corrispondono probabilmente alle *tris fatidicae* … *Sibyllae* di Auson. *griphus ternarii numeri* p. 204 v. 85 Peiper, identificate da Kurfess, A., *RhM* 97, 1954, 191–192 con le S. di Cuma, di Eritre, e Tiburtina.

B. 1. Sibilla seduta su trono o su roccia

DOCUMENTI GRECI

Monete di Pelinna

14. AE, IV sec. a. C. – Moustaka 126–127, 135 tav. 7, 135; *SNG* Copenhagen 190. – D.: Cavaliere a s. R.: Figura femminile seduta a s. su sgabello mentre apre una cesta.

DOCUMENTI ROMANI

Monete

a) di Eritre (S. Herophile)

15.* AE, II sec. d. C. – Imhoof-Blumer, *MGr* 288, 63–63a = *GrM* tav. 8, 27; *SNG* Copenhagen 743. – D.: Busto di Atena. R.: La S. Herophile seduta su roccia, su cui poggia la s., con nella d. un ramo, *ΘΕΑ ΣΙΒΥΛΛΑ*.

16.* AE, Commodo. – Imhoof-Blumer, *GrM* 641, 294 tav. 8, 26. R.: Come **15**, con la d. sotto il mento.

17. AE, età di Filippo l'Arabo, 244–249 d. C. – *SNG* Copenhagen 751. – D.: Busto del Senato. R.: La S. Herophile seduta su una roccia, la d. sollevata vicino al mento, la s. appoggiata sul trono, *ΘΕΑ ΣΙΒΥΛΛΑ*.

b) di Eritre e Chio (Homonoia)

18.* AE, età di Valeriano. – *BMC* Ionia 150, 272–273 tav. 38, 10. – D.: Busto del Senato a d.? R.: La S. seduta, con la mano d. innanzi alla bocca e la s. poggiata sulla roccia.

c) di Sparta

19.* AE, Commodo. – *BMC* Peloponn. 130, 82; Grunauer, S., *Die Münzprägung der Lakedaimonier* (1978) tav. 27, gruppo 48, 1. – R.: S. seduta a s. su cippo con il capo velato, la mano d. al mento e la s. poggiata sul sedile, in atteggiamento di afflizione.

20. AE, Geta. – *BMC* Peloponn. 131, 86; Grunauer, *o. c.* **19**, tav. 28, gruppo 53, 2. – R.: Come **19**.

Statuaria

21. Gruppo di marmo. Roma, Mus. Naz. Rom. 121987. – Herbig; de Lachenal, L., *MusNazRom* I 1 137–140 nº 98. – II sec. a. C.–primi decenni del I sec. a. C. (Herbig). – S., in atteggiamento ispirato, seduta in trono, con i capelli trattenuti da una fascia e il capo parzialmente velato, poggia il gomito sulla gamba d. e porta la mano d. al mento, la mano s. poggia sul seggio, ai suoi piedi a s. è un piccolo tritone. Il confronto con le monete di Eritre (**15. 16**) potrebbe far pensare anche ad una cronologia del II sec. d. C. La presenza del tritone consentirebbe l'identificazione con la S. di Eritre figlia di una Naiade (Corssen, P., *AM* 38, 1913, 2 ll. 1–2).

22.* Statuetta di bronzo. Stuttgart, Landesmus. 3.308. – II sec. d. C.? – Figura femminile drappeggiata e velata, seduta su roccia, su cui poggia la mano s., mentre porta la mano d. al mento.

B. 2. Sibilla seduta con un rotolo in mano

Statuaria

23. Statua di →Albunea, rappresentata con un rotolo in mano. Tivoli, dall'Aniene. Non conservata. – Varro *ant. rer. div. frg.* 56a, 12 Cardauns.

Glittica

24.* (= Providentia **13**) «Gran Cammeo di Francia». Parigi, Cab. Méd. 264. – Piganiol 487–488: dopo il 23 d. C.; Megow, *Kameen* 202–207 A 87 tav. 32, 4–5 (con bibl.): età di Claudio. – Scena di apoteosi imperiale su tre registri. In quello centrale, ultima figura a d., è la S. che siede su un trono ornato da Sfinge, porta la mano d. al mento e poggia la s. sul seggio. Secondo Piganiol il cammeo sarebbe l'illustrazione di un oracolo sibillino che profetizza l'eternità della famiglia Iulia; Megow, invece, identifica la figura femminile con Agrippina Minore, vedendo nel cammeo un documento degli anni 50 d. C.

Mosaico

25. Arco di S. Maria Maggiore a Roma. – Thérel 153–171 fig. 2. – 1ª metà V sec. d. C. – In una scena di adorazione dei Magi la S. siede alla s. del Dio bambino, coperta da un velo scuro, la mano d. al mento in atteggiamento pensoso e la s., nella quale tiene un rotolo a metà svolto, appoggiata sulla gamba.

C. Sibilla ed Apollo

DOCUMENTI ROMANI

Pitture parietali

26. (= Apollon/Apollo **283***) Napoli, Mus. Naz. 9530. Da Ercolano. – Helbig, *Wandgemälde* nº 203; Reinach, *RépPeint* 29, 3; Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932, 71–74 figg. 13–14. – IV stile. – Giovane figura femminile in atteggiamento di profondo raccoglimento o spossatezza, siede a d. col capo chino e con un ramo di ulivo nella s. Alla sua s. è Apollo appoggiato ad una colonna. Furtwängler, *AG* tav. 64, 54 riconosce nella scena Apollo e una sacerdotessa, per l'identificazione con la S. vd. →Apollon/Apollo **404***. (= *infra*, **29**).

Rappresentazione incerta

27. (= Apollon/Apollo **481***) Pittura parietale. Pompei VI 8, 3. – *HBr* tav. 13; Schefold, *WP* 104. – IV stile. – Figura velata (S., Pizia o sacerdotessa) a fianco di Apollo, a d. della scena in cui vien data lettura dell'oracolo delfico sul destino di Admetos.

Rilievo d'argento

28. (= Artemis/Diana **295**, = Athena/Minerva **336**, = Apollon/Apollo **405***) Lanx. Alnswick Castle, coll. del Duca di Northumberland. Dai dintorni di Corbridge. – IV sec. d. C. – Gardner, P., *JHS* 35, 1915, 66–75 fig. 1; Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) 172, 108 fig. 121; Pirzio Biroli Stefanelli, L., *ArchCl* 17, 1965, 95–96, 100–104 tav. 31; Simon 226–227 fig. 10. – Una figura femminile velata (S.), seduta su uno scranno, alza la mano d. in atteggiamento divinatorio e volge lo sguardo ad Apollo, stante innanzi ad una tholos. A s. Atena, Artemide e Latona (?). La scena si svolge forse a Delo, ed è stata messa in relazione con la visita di Giuliano l'apostata nel 363 d. C.

D. Sibilla con Apollo, Artemis e Latona

DOCUMENTI ROMANI

Rilievo di marmo

29. (= Apollon **147b**, = Apollon/Apollo **404*** con bibl., = Ares/Mars **24c**, = Leto/Latona **2*** con bibl.) Base di Augusto, lato B. Sorrento, Mus. Correale 76. – Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932 (1933) 51–77 tav. 3; Marwitz, H., *APl* VI (1967) 47, 3 tav. 34; Jucker, H., *MusHelv* 39, 1982, 88 fig. 13. – Età tiberiana. – Giovane donna (S.) in atteggiamento di grande prostrazione, dal busto seminudo, siede a terra ai piedi di Latona, alla cui s. sono Artemis e Apollo. Il rilievo si sarebbe ispirato al trasferimento degli oracoli sibillini dal tempio di Giove Capitolino a quello di Apollo sul Palatino ad opera di Augusto. L'atteggiamento della veggente è molto simile a quello del dipinto di Ercolano (**26**).

E. Sibilla ebraica insieme a Noè

Monete di Apamea

30. AE, Severo Alessandro. – *SNG* v. Aulock 3506. – R.: La S. stante insieme a Noè, entrambi con la mano d. alzata. A d. un'arca con iscrizione *ΝΩΕ*, fluttuante sulle acque, con all'interno una coppia umana; in alto una colomba con un ramo nel becco.

31. AE, Gordiano III. – *SNG* v. Aulock 8347. – R.: Come **30**.

32. AE, Filippo I. – *BMC* Phrygia 101, 182; *SNG* v. Aulock 3510. 8348. – R.: Come **30**.

33. AE, Treboniano Gallo. – *SNG* v. Aulock 3513. – R.: La S. stante dietro Noè, a. s. arca come sopra.

F. Sibilla con Enea

Rappresentazione incerta

34. (= Kassandra I **28b** con bibl., = Priamos **17*** con bibl.) Pittura murale. Napoli, Mus. Naz. 8999. Da Pompei VI 10, 2. – Sogliano, A., *Le pitture murali campane* (1897) nº 560. – S. troiana (?) coronata di alloro stante nell'atrio di un edificio, tiene la mano d. su un'urna poggiata su un tavolo e stende in atteggiamento fatidico la s. verso Enea (?), a s. Anchise (?) seduto e Ascanio (?).

Rappresentazioni su codici miniati (S. Cumana)

35–42. Vergilius Vaticanus. Vaticano, Bibl., cod. Vat. lat. 3225. – de Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959); Buchtal, H., in *Mélanges E. Tisserant* VI 1 (1964) 167–171. – Inizio V sec. d. C.

35.* (= Aineias **190**) Pictura 31. – La S., Achates ed Enea innanzi al tempio di Apollo. – de Wit tav. 18.

36.* (= Aineias **191**) Pictura 32. – La S. assiste al sacrificio di Enea. – de Wit tav. 18.

37.* (= Aineias **192**) Pictura 33. – La S. ed Enea agli Inferi; mostri. – de Wit tav. 19.

38.* (= Aineias **193**) Pictura 34. – La S. ed Enea, Cerbero, Minos. – de Wit tav. 20.

39.* (= Aineias **194**) Pictura 35. – La S., Enea, Deiphobos, Tisiphone, la città del Tartaro. – de Wit tav. 20.

40.* (= Aineias **195**) Pictura 36. – La S., Enea, Orfeo, beati. – de Wit tav. 21.

41.* (= Aineias **196**) Pictura 37. – La S., Enea, Mousaios. – de Wit tav. 21.

42.* (= Aineias **197**) Pictura 38. – La S. ed Enea lasciano gli Inferi, salutati da Anchise. – de Wit tav. 22.

COMMENTO

Anche se a partire dal XIII sec. le S. divennero un soggetto favorito nelle sculture religiose, e nell'età rinascimentale furono assai spesso rappresentate dai Pittori, il fenomeno non ha un suo corrispettivo nel mondo greco-romano dove la S. fu solo raramente raffigurata. Non abbiamo evidenze certe che la S. sia stata rappresentata già in età greca. I documenti più antichi (**2–4**), problematici nella loro interpretazione, provengono da due città tessale, dove verso la fine del sec. V e nel corso del IV sec. a. C. la S. Manto compare come figura velata, stante o seduta, con una cesta in mano, simbolo delle sue facoltà divinatorie. Negli ultimi decenni del IV sec. a. C. a Gergis la S. troiana, priva di una sua caratterizzazione, presenta sulle monete (**1**) l'interessante nesso con il tipo della Sfinge, sicuramente funzionale alla sua identificazione. Il resto della scarna documentazione è tutto di epoca romana e trova nell'ambiente italico la sua principale area di provenienza. Sebbene la tradizione faccia risalire già all'epoca dei Tarquinii l'introduzione dei libri sibillini a Roma (insieme ad essi sarebbe stato veicolato nella città anche il culto di Apollo), la prima rappresentazione certa della S. compare sui denarii di L. Manlio Torquato del 63 a. C. (**5**). In essa il legame col tripode apollineo evidenzia l'utilizzazione politica dell'immagine della S. e degli oracoli sibillini in relazione alle profezie che vedevano in Apollo il promotore dell'avvento di una nuova era cosmica. Già nel passato, comunque, gli oracoli sibillini avevano scandito tutte le fasi più importanti della storia romana, trovando riscontro nella presenza di tre statue delle S. nel Foro romano (**13**), e nel culto prestato alla statua della S. Tiburtina (**23**). Col trasferimento voluto da Augusto dei libri sibillini dal tempio di Giove Capitolino a quello di Apollo sul Palatino si verifica un arricchimento nell'iconografia della S. che trova espressione nella cosiddetta base di Sorrento (**29**), in cui la S. compare insieme ad Apollo, Artemis e Latona. Qui ella presenta l'aspetto di una giovinetta coronata di alloro, in atteggiamento di grande spossatezza, con rispondenze iconografiche in una quasi coeva pittura di Ercolano (**26**), in cui la S. siede innanzi ad Apollo tenendo in mano rami di alloro. Identificabile con la S. ci sembra anche l'ultima figura di destra del registro centrale del Grande cammeo di Francia (**24**), di età giulio-claudia, se valorizziamo a pieno la presenza della sfinge che ne orna il trono e dell'anfora rovesciata che le sta ai piedi. L'iconografia sicuramente più diffusa in età imperiale, attestata anche dalle monete di Eritre e di Sparta (**15–20**) degli ultimi decenni del II sec. e dei primi del III, è comunque quella della S. seduta su roccia o trono nell'atto di vaticinare. Ella ha spesso il capo velato, tiene a volte nella mano sinistra un rotolo, e porta la destra al mento in atteggiamento ispirato. Le monete di Eritre la designano come *ΘΕΑ*, e tale ella appare nel gruppo statuario **21** che la ritrae insieme a un piccolo Tritone, che ne consente l'identificazione con la S. di Eritre figlia di una Naiade. Nella tarda antichità troviamo la S. rappresentata soltanto su una *lanx* proveniente da Corbridge (**28**), sempre in correlazione con Apollo, e alla presenza di altre tre divinità femminili. Nel V secolo è riconoscibile nella figura velata e con un rotolo in mano, presente in uno dei mosaici dell'arco di S. Maria Maggiore (**25**) a Roma, che prelude alla più tarda e ricca utilizzazione cristiana della S.

Nonostante il ruolo riservato da Virgilio alla S. nel suo poema, come guida di Enea nell'Averno, l'episodio non sembra avere avuto riscontri iconografici tranne che su un codice miniato (**35–42**). Piuttosto problematica è, inoltre, la presenza della S. in una pittura murale di Pompei (**34**) che la ritrarrebbe mentre profetizza ad Enea prima della sua partenza da Troia.

Un posto a sè spetta infine alla S. ebraica, rappresentata insieme a Noè sulle monete di Apamea del III sec. d. C. (**30–33**), allorchè vaticinia la salvezza dell'umanità dal diluvio universale per mezzo dell'arca.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

S(I)BYRTAS

(*Σ(ι)βύρτας*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Dionysos **401**, = Eukrates **1**) Schale, att. rf. Würzburg, Wagner-Mus. L 474. – *ARV*² 173, 10: Ambrosiosmaler; *Add*² 184; Fränkel, *Namen* 35. 90 Nr. Z; *CVA* 2 Taf. 3, 2; Kossatz, *Namen* 167–168; Hedreen, G. M., *Silens in Attic Black-figure Vase-Painting* (1992) 174 Anm. 35 Taf. 3. – Um 500 v. Chr. – Auf einer Seite ist der reitende Dionysos mit Trabanten dargestellt. Am l. Rand forteilender Satyr, dessen Oberkörper nicht vollständig erhalten ist. An seinem r. Arm hängt ein leerer Weinschlauch. Bei dem Gegenstand, den er im l. Arm trug und von dem in Bauchhöhe nur noch ein spitz zulaufendes Ende zu sehen ist, handelte es sich entweder um einen weiteren Askos oder um eine Spitzamphora. Die Lesung der Namensbeischrift ist umstritten. Sie lautet rechtsläufig *ΣΑΤΡΥΒΣ* (was man als Verschreibung von Satyros ansehen will) oder linksläufig *Σ(Ι)ΒΥΡΤΑΣ*, was wohl eher anzunehmen ist, s. G. Neumann bei Kossatz, *Namen* 167–168.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIDE → *LIMC* Suppl.

SIDERO → Neleus, → Salmoneus

SIDON

(Σιδών, Sidon) Déesse personnifiant la cité phénicienne de Sidon sous les traits de sa →Tyche, qui est souvent assimilée à →Astarte. Selon une généalogie tardive, S. serait fille de →Pontos et aurait inventé le chant (Phil. Bybl., *FGrH* 790 F 2 [Eus. *P. E.* 1, 10, 27]). Il faut la distinguer d'un héros masculin Sidon ou Sidonios, fils de Canaan (Chananaios), fondateur et éponyme de la ville d'après certaines sources (Ios. *ant. Iud.* 1, 138). D'autre part, on ne connaît pas de héros «Sidonos», en dépit de l'identification proposée par Babelon n^{os} 1654–1655 pl. 31, 7: ce nom est celui de la cité, inscrit le plus souvent au génitif sur les monnaies.

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, *Achéménides* (1893) CLXXXVI–CLXXXVII. 236–270 pl. 30–33; Greßmann, H. *RE* II A 2 (1923) 2229–2230 *s. v.* «Sidon 3»; Hill, G. F., *BMC* Phoenicia (1910) CVII–CIX. 155–199 pl. 21–25. 42–43; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 816–817 *s. v.* «Sidon 2».

CATALOGUE

a) Bustes de la Tyché de Sidon

Monnaies de Sidon, autonomes et pseudautonomes (II^e s. av.–II^e s. ap. J.-C.)

1.* AE, v. 174–150, I^{er} s. av. J.-C., puis v. 80–87 ap. J.-C. – Babelon n^{os} 1619–1627. 1735–1743 pl. 30, 20–21; 32, 6; *BMC* Phoenicia n^{os} 87–98. 168. 193–196 pl. 21, 7–12; 23, 1. 8. – *Av.* Buste de Tyché à dr., drapé, la chevelure enroulée autour de la tête et retombant en tresses sur la nuque; couronne murale garnie de trois tours. *Rv.* Types variés: pale de gouvernail, →Europe (I) assise sur le taureau, *aphlaston,* proue, proue surmontée de →Nike, galère. Date et lég. phén. («des Sidoniens, la métropole de Cambé, Hippone, Kition et Tyr», puis «des Sidoniens») puis bilingue (phén. «des Sidoniens», gr. *ΣΙ, ΣΙΔΩ, ΣΙΔΩΝΟΣ ΘΕΑΣ, ΣΙΔΩΝΟΣ ΘΕΑΣ ΙΕΡΑΣ ΚΑΙ ΑΣΥΛΟΥ ΚΑΙ ΝΑΥΑΡΧΙΔΟΣ*). Parfois lettres et symboles dans le champ.

2.* AR, tétradrachmes et didrachmes (shekels et demi-shekels), 111/110 av.–43/44 ap. J.-C.; AE, fin du II^e s. av. – 117/118 ap. J.-C. – Babelon n^{os} 1628–1639. 1644. 1646–1653. 1656. 1661–1664. 1666–1669. 1671–1675. 1677–1685. 1688–1693. 1698–1699. 1716–1718. 1720–1721. 1724–1727. 1730–1734. 1753–1755. 1765–1768 pl. 30, 22; 31, 1–2. 4. 6. 8. 11–13; 32, 1. 3. 5. 11; *BMC* Phoenicia n^{os} 99–136. 161. 171–191. 197–203 pl. 21, 13–16; 22, 1–2. 4. 6–10. 16; 23, 3–6. 9–10. – *Av.* Buste de Tyché à dr., tourelé et drapé; un voile couvre l'arrière de la couronne et le chignon, et retombe obliquement sur l'épaule; la coiffure tourelée est parfois posée sur une stéphané ou sur une couronne de laurier, le buste est souvent orné de boucles d'oreilles et d'un collier. Dans le champ, symboles (palme, *aphlaston,* étoile et croissant) et lettres. *Rv.* Types variés: aigle debout sur une proue (monnaies d'argent), galère, proue ou galère surmontée d'«Astarté»–Tyché, →Dionysos, Europe sur le taureau, char d'Astarté. Date et lég. bilingue (phén. «des Sidoniens», gr. *ΣΙΔΩ, ΣΙΔΩΝ, ΣΙΔΩΝΙΩΝ, ΣΙΔΩΝΟΣ* ou *ΣΙΔΩΝΙΩΝ ΘΕΑΣ* ou *ΙΕΡΑΣ*).

3.* AE, émissions autonomes, 78/77–46/45 av. J.-C. – Babelon n^{os} 1657–1659. 1676 pl. 31, 9; *BMC* Phoenicia n^{os} 137–142 pl. 22, 11. – *Av.* Bustes jumelés, à dr., de Tyché tourelée et voilée et de →Zeus. *Rv.* Galère, date et lég. bilingue (gr. *ΣΙΔΩΝΟΣ ΘΕΑΣ*).

b) Tyché–Astarté debout

Monnaies autonomes et pseudautonomes de Sidon

4.* AE, II^e–I^{er} s. av., 75/76 ap. J.-C. – Babelon n^{os} 1637–1639. 1644. 1646–1653. 1656. 1661–1662. 1674–1675. 1679. 1693 pl. 31, 4. 8. 11; *BMC* Phoenicia n^{os} 128–136. 161. 192 pl. 22, 7–10. 16; 23, 7. – *Rv.* Deux variantes: **a)** Figure debout à g. sur une proue de navire; elle porte un vêtement long, paraît tourelée, tient de la main dr. un *aphlaston* et de la g. une *stylis* en forme de croix. **b)*** Figure semblable, debout à g. sur une galère. Lég. bilingue. *Av.* Buste de Tyché voilée (**2**) ou de Dionysos.

Monnaies impériales et coloniales de Sidon

5. AE, Auguste, 5/6 ap. J.-C. – Babelon n° 1700 pl. 31, 18. – *Rv.* Figure tourelée debout à g., en vêtement long, tenant une couronne de la main dr. et une *stylis* cruciforme de la g. Date, lég. gr. *ΣΙΔΩΝΟΣ ΙΕΡΑΣ ΚΑΙ ΑΣΥΛΟΥ.*

6. AE, Elagabal (218–222). – Babelon n° 1777 pl. 32, 14. – *Rv.* Figure analogue, la tête à dr., tenant une *stylis,* debout sur une galère; à côté d'elle, un petit Silène («Marsyas du Forum», →Marsyas I **68–72**). Sur une autre galère, deux personnages. Dans le champ, char d'Astarté; dauphin à l'exergue. Lég. lat. *AVR. PIA*...

7.* AE, Elagabal, Julia Paula (218–222). – Babelon n° 1804 pl. 32, 18; *BMC* Phoenicia n^{os} 242. 289 pl. 24, 3; 25, 2. – *Rv.* Figure analogue debout de face, tourelée, le pied sur une proue, tenant un *aphlaston* de la main g. et s'appuyant de la dr. sur une haute *stylis* cruciforme. A dr. une petite Niké, debout sur un piédestal, couronne la déesse; à g., à ses pieds, le petit Silène. Sur la monnaie de Julia Paula, la Niké a en outre une palme à l'épaule, et on voit de part et d'autre un palmier. Lég. *AVR. PIA. SIDON. COL. METRO.* ou *COL AVR PIA METR SID.*

8.* AE, Elagabal, Julia Paula, Julia Mæsa (218–222). – Babelon n^{os} 1779–1781. 1827. 1837 pl. 32, 26; *BMC* Phoenicia n^{os} 243. 290 pl. 24, 4; 25, 3. – *Rv.* Les trois mêmes personnages dans un grand temple à quatre colonnes et fronton triangulaire échancré en arc, orné d'acrotères. Variante (Julia Paula): la déesse est entourée de deux *aphlasta.* Même lég.

9. AE, Elagabal. – Babelon n° 1782. – *Rv.* La déesse couronnée par Niké, sans le Silène, dans un temple à six colonnes. A l'exergue, autel enflammé.

COMMENTAIRE

La place prépondérante que tient la Tyché dans la numismatique de Sidon, en particulier au droit des monnaies autonomes ou «pseudautonomes», montre l'importance attribuée à cette figure. Une inscription de Délos mentionne d'ailleurs des «images de Tyr et de Sidon» élevées par des Tyriens (*BCH* 1880, 69). Son effigie, qui orne notamment les célèbres tétradrachmes et didrachmes largement diffusés dans tout le Levant, est celle d'une grande déesse, portant la haute couronne de tours et souvent une riche parure, figurée au même rang que Zeus (**3**). La stéphané ou la couronne de laurier qu'on lui voit sur certaines émissions accentuent cette impression de majesté. Ses attributs soulignent l'importance maritime de la ville: l'*aphlaston,* la longue *stylis* en forme de croix qu'elle tient sur les monnaies plus tardives. Son buste, d'abord dépourvu de voile (**1**), change d'aspect dès la fin du II^e s.: un voile est dès lors suspendu à l'arrière de la couronne (**2**). Ce détail est propre aux Tychés des villes situées au sud de l'Eleuthéros (*cf.* Seyrig, H., *Syria* 27, 1950, 51 = *AntSyr* IV [1953] 118). La déesse figurée au revers de nombreuses séries autonomes, debout sur une proue ou sur une galère (**4**), puis sur les monnaies impériales et coloniales, porte les mêmes attributs. Elle apparaît d'abord seule (**5**), puis, lorsque Sidon est devenue colonie romaine, entourée d'acolytes (la Niké qui la couronne, le petit Silène, symbole des libertés civiques: **6–9**) et flanquée des emblèmes maritimes et régionaux (l'*aphlaston,* le palmier phénicien). Le graveur la représente à plusieurs reprises dans un temple imposant (**8–9**). Cette figure est d'ordinaire appelée «Astarté», mais elle est manifestement assimilée à la Tyché de la cité.

CHRISTIAN AUGÉ

SIKELIA

(Σικελία, Sicilia) Personification of the island of Sicily, not attested before the 4th cent. B. C.

LITERARY SOURCES: Of the three principal Greek names for Sicily, Trinacria was the oldest (→Trinakros). The other two, Sicania (Σικανία) and Sikelia (Σικελία), took their names from the principal tribes which inhabited Sicily in protohistoric times, the Sicans of central Sicily and the Sicels of eastern Sicily. Both had their eponymous kings, Sicanos and Sicelos, with their own mythology: Dion. Hal. *ant.* 1, 22 claims that Sicelos originally came from Rome and was given land by king Morges in south Italy before emigrating to eastern Sicily, where he drove the Sicans westward (*cf.* also Isid. *etym.* 14, 6, 32; Solinus 5, 7; Serv. *Aen.* 8, 328). Neither Sicanos nor Sicelos, however, is depicted. S., by contrast, is not herself the subject of myth; nor was she, as far as is known, the object of cult.

BIBLIOGRAPHY: Gallina, A., *EAA* VII (1966) 257 *s. v.* «Sicilia. A) Personificazione»; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle province romane* (1908) 28. 42; Ostrowski, J. A., *Les personifications des provinces dans l'art romain* (1990) 200–203; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 128–130. 151; Wilson, R. J. A., *Sicily under the Roman Empire* (1990) 2–3 with 350 n. 5.

CATALOGUE

GREEK

1.* AE litra, uncertain mint of Sicily (probably Halaesa), about 340 B. C. – Gàbrici, *Bronzo* 196 no. 1 pl. 3, 18; Cavallaro, G., *AttiIstNum* 8 (1934) 6 pl. 1, 3. 4; Rizzo, *MGS* pl. LX, 18; Naster, P., *Collection de Hirsch* (1959) no. 315; *SNG* München 212; Calciati, *CNS* II 437–451. – Obv.: Female head, facing r., crowned with wreath of myrtle (?), wearing pendent earring and necklace; legend *ΣΙΚΕΛΙΑ.* Rev.: torch between two wheat ears, with legend *ΣΥΜΜΑΧΙΚΟΝ.* A coin mould (but no actual coins), with same obv. die but with star of 16 rays for the rev. die, is also known (Calciati).

ROMAN

a) Full length figures

2.* (= Penthesileia **56m**) AR denarius, Rome, M.'Aquillius, 71 B. C. – Toynbee pl. 17, 18; Crawford, *RRC* no. 401/1; Ostrowski 200 no. 1. – Rev.: Standing warrior holding shield in l. hand, extends his r. hand to help up a fallen female figure shown kneeling l., identified by the legend below as *SICIL(ia).* Obv.: Bust of →Virtus. – Similar: AR denarius, Rome, 14 B. C. – *BMC* Emp I no. 50; *RIC* I^2 no. 310; Toynbee pl. 17, 19; Ostrowski 200 no. 3.

3.* AE sestertius, Rome, Hadrian, A. D. 126 or 127. – *BMC* Emp III no. 1670; Toynbee pl. 5, 25; Ostrowski 200 no. 4. – Rev.: Hadrian, in travelling dress, raises his r. hand to greet S., who stands on the r. holding patera in her r. hand, outstretched over the central altar, and corn ears in her l. hand; *triskeles* behind head. Legend: *ADVENTVI AVG(usti) SICILIAE; S C.*

4.* AE sestertius, also dupondius or as, Rome, Hadrian, A. D. 134–138. – *BMC* Emp III no. 1831; Toynbee pl. 5, 26; Ostrowski 200 no. 5. – Rev.: Togate Hadrian (r.) helps a kneeling S. to rise; *triskeles* behind head, corn ears in her r. hand. Legend: *RESTITVTORI SICILIAE S C.*

5. AE sestertius and dupondius, Rome, Antoninus Pius, A. D. 139. – Cohen, H., *Description historique*...^{2} (1882) nos. 786–788; *BMC* Emp IV nos. 1197–1198; *RIC* III nos. 589. 595; Toynbee pl. 7, 12–13; Ostrowski 201 no. 6. – Rev.: S., standing to l., draped in chiton (which exposes the shoulder) and himation, holds a diadem in r. hand, and corn ears (?) in l. (so Cohen; *cf.* Toynbee, a *tessera; RIC,* poppy); *triskeles* behind head. Legend: *SICILIA* with *S. C.* and *COS II.* A var. shows S. hitching up drapery on her shoulder with l. hand (*BMC* Emp IV 192 n.).

b) Bust only

6.• Wall painting, Pompeii, Regio III (destroyed). – Helbig, *Wandgemälde* no. 1115; Jatta 42 no. 1 with fig. 11; Schefold, *WP* 55; Ostrowski 201 no. 8 = 87 no. 37 (Africa). – Bust of woman clothed, wearing crown from which corn ears spring; further corn ears in her long hair. A leg hangs from either side of her head (clearly intended for a *triskeles,* albeit two-legged); two-pronged implement (? a hayfork; *pace* Helbig, not «two lances») passes diagonally behind her r. shoulder. Bust of another personification



Sikelia 6

alongside (to l.), either Alexandria or Africa; →Africa **52.**

7.* Mosaic. Ostia, Baths («Terme della Trinacria»), *in situ.* – Becatti, G., *Ostia* IV (1961) no. 275 pl. 134; Ostrowski 201 no. 10; Wilson 190 pl. 158. – About A.D. 120/130. – A frontal female bust, with mournful expression, hair descending onto shoulders and down the nape of her neck; *triskeles* behind head.

8. Cylindrical base, marble. Vatican, Gall. Candelabri 2619. – Gerhard, E., *AZ* 1847, 50–55 pl. 4; Brunn, H., *AdI* 1849, 135; Matz/Duhn no. 3055; Jatta 42; L'Orange, H. P., *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* (1939) 99; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 357 no. 98 pl. 154; *EAA* VII 257; Helbig⁴ I no. 557; Ostrowski 201 no. 7. – Marble, 4th cent. A.D. (so L'Orange). – Short-haired female bust wearing a tunic pinned on her shoulders; three legs (the *triskeles*) emerge from her hair, two clockwise, one anti-clockwise. S. is accompanied on the base by an armed, seated →Roma, with Victory in hand, and by a draped Annona (→Annona **4***), holding a distribution *tessera* in r. hand and a rudder in l.

UNCERTAIN

9. Aphrodisias, marble relief, from the Sebasteion. – Erim, K., *Aphrodisias* (1986) 167; Smith, R. R. R., *JRS* 78, 1988, 64–66 pl. 4; Ostrowski 201 no. 711. – 1st cent. A.D. – Standing female wearing a peplos and short himation, her head turned to her l. Her l. hand, hanging down by her side, holds a rounded baton-like object; the attribute held in her raised r. hand is equally unclear. Smith suggests as a «provisional» identification S., because the inscribed base naming the island was found closer to this relief than to others; but personifications of other islands, namely Krete and Kypros, are known to have been depicted in this part of the building.

COMMENTARY

The first certain occurrence of the personification of Sikelia is not before about 340 B.C. under Timoleon (**1**). The type, with pendent earring and necklace, is modelled on a version of the head of Arethusa current on Syracusan coinage in the 5th and 4th cent. B.C. The personification of the island was a suitable choice for a coinage issued not just by a single city but, unusually, by an alliance of cities. Of similarly pan-Sicilian significance were the reverse emblems, two ears of corn and the torch: these were the symbols of Demeter and Persephone. Several other issues of individual cities (bronze litrai and hemilitrai), struck around the same time, bear a laureate head on the obv.: they were minted at Halaesa (Head, *HN*² 126), Adranon (Calciati, *CNS* III, Adranon 6), Herbessos (Calciati, *o.c.* III, Herbessos 1) and Morgantina (Calciati *o.c.* III, Morgantina 3; *Morgantina Studies* II. *The Coins* [1989] 11 no. 4 [= Cat. 244]). The head on each of these coins has often been identified as S., without good grounds; in no case is the identification indicated by accompanying legend, and the head of all four coins is not even certainly female (the earrings and necklace are missing, for example). E. S. G. Robinson (*SNG* Lloyd 1130) suggested that the head on the Morgantina coin may be a local god; others have identified it as Apollo. With all four the case for identifying the obverse head as S. is slight.

The head on **1** is identified by the accompanying legend; she has no distinguishing attributes. The same applies also to the first Roman representation of S./Sicilia, on **2,** a coin struck to commemorate the moneyer's grandfather, M.' Aquillius, who had brought the second slave war in Sicily to a conclusion in 100/99 and restored peace to the province. Named in the exergue, she is here shown as an abject, kneeling female figure, head drooping, about to be raised to her feet by the conquering Roman general. The coin-type was revived on an Augustan issue of 14 B.C. naming the *tresvir monetalis* L. Aquillius Florus, apparently a descendent of M.' Aquillius.

The earliest representation of S. with specific attributes occurs in the 1st cent. A.D. on a fresco at Pompeii (**6**), identified by the two legs of the *triskeles* symbol which appear behind her head. No other surviving depiction shows her wearing a mural crown, although she may well have been so depicted on the mosaic from Belkis–Seleukia, where all ten surviving personifications of the provinces wear mural crowns; at least 14 further roundels are lost (Parlasca, K., in *Mosaïque: recueil d'hommages à H. Stern* [1983] 287–295).

The few other certain representations of S. during the Empire all have the identifying attribute of the *triskeles* (with all three legs showing) behind the head (contrast **9**). Normally the legs all face in the same direction, but one of the three on **8** is reversed, an arrangement paralleled on a cornelian formerly in London (→Gorgones Romanae **124**). She is normally shown long-haired, her tresses falling onto the shoulders or down her neck, but she is short-haired on a base in the Vatican (**8**), which is the latest representation of S. known to us (probably 4th cent. A.D.). The *triskeles* alone is used to identify her on some of these representations (**7. 8**), but 2nd-cent. coin issues, which show not a bust but the full-length figure, depict her with other attributes as well. On Hadrian's *Restitutor* issues, in which (along with other provinces shown in the same series) S. is depicted kneeling and facing the emperor, who is about to help her to her feet (**4**), she holds ears of corn, and the same attribute appears on the Hadrianic *adventus* series, where she «welcomes» the emperor to the island during a provincial tour (this commemorates Hadrian's second visit to Sicily, in 126 [**3**]). On an issue in Antoninus Pius' «province» coinage, S. is shown holding a crown in one hand, as do all the other personifications of provinces in this series; the crown commemorates the offer of the *aureum coronarium* to the emperor by Italy and the provinces (*H.A., vita Ant. Pii* 4, 10). The identification of the attribute held in S.'s left hand here is more problematical. Toynbee (151) suggests that it is a distribution *tessera* of the type associated with Annona (→Annona **12***), and so alludes to Sicily's contribution to the food supply of Rome; but the *tessera* appears as an elongated rectangular object on coin issues featuring Annona, unlike the shape of that on the Sicily issue. Nor is the attribute likely to be a poppy, hardly individual to S.; it probably represents corn ears. The female figure on a 3rd-cent. Rome sarcophagus, with cornucopia but without *triskeles,* standing between two corn *modii,* which was identified erroneously by Gallina (257) as S., is clearly Annona (→Annona **3***). ROGER J. A. WILSON

SIKINNIS, SIKINNOS

(*Σίκιννις, Σίκιννος*) Sikinnis ist der Name des charakteristischen Tanzes im Satyrspiel zu Ehren des Dionysos. Auch die Form Sikinnos dürfte mit diesem Tanz zusammenhängen. Beides ist in Vaseninschriften als Satyrname (→Silenoi) belegt, s. Kossatz, *Namen* 168.

1. (= Charis II **1***) Schale, att. rf. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste N (1971) 51–53 Nr. 69 (Oltos); Kossatz, *Namen* 168. – 520/510 v. Chr. – Auf *A* wird die Mänade Charis von einem ithyphallischen Silen verfolgt, dem der Name *ΣΙΚΙΝΟΣ* beigeschrieben ist.

2. (= Ianthe **1*** mit Lit.) Schale, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 4220. – *ARV*² 61, 76; 1700: Oltos; *Add*² 165; Fränkel, *Namen* 36. 86 Nr. R; *CVA* 2 Taf. 52, 2. – Um 520 v. Chr. – Auf einer Außenseite Tanzgruppe bestehend aus zwei Satyrn und einer Mänade. Der Satyr r. (Krotala in den Händen), dessen Oberkörper unvollständig erhalten ist, ist *ΣΙΚ[...]Σ* benannt.

3. (= Kraipale **1*** mit Lit.) Oinochoe, att. rf. Boston, MFA 00.352. Aus Vulci. – *ARV*² 1214, 1; 1687: Kraipalemaler; *Add*² 348; Fränkel, *Namen* 60–61. 100 Nr. *δ;* Caskey/Beazley II 93–95 Nr. 112 Taf. 64; Felten, F., *Thanatos- und Kleophon-Maler* (1971) 100 Abb. 3; 101 Abb. 3; 105 Abb. 1. – Um 430 v. Chr. – Im Zentrum sitzt die Mänade Kraipale, vor ihr steht mit Thyrsos und Oinochoe in der Hand der Satyr *ΣΙΚΙΝΝΟΣ*. R. eine weitere Mänade →Thymedia. Zur Deutung der Szene ausführlich Beazley in Caskey/Beazley a. O.

4. (= Dionysos **372***, = Oreias **1** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Aus Ruvo. – *ARV*² 1184, 1: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add*² 340; Fränkel, *Namen* 69. 98 Nr. *β*. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Im Zentrum lagert Dionysos, von seinem Thiasos umgeben. Dem Zeitgeschmack des späten 5. Jh. entsprechend sind die Thiasoten nicht mehr rasend oder tanzend dargestellt, sondern jeder geht in sich versunken einer eigenen Tätigkeit oder Muße nach. Der junge Satyr unten, der ein Maultier am Kopf faßt, ist *ΣΙΚΙΝΝΟΣ* benannt.

5. (= Komos **17*** mit Lit., = Prometheus **13,** = Simis, Simon, Simos **10**) Kelchkrater, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. – *ARV*² 1153, 13: Dinosmaler; *Para* 457; *Add*² 336; Schefold, *SB* III 88 Abb. 112. – Um 420 v. Chr. – Im unteren Fries Wiedergabe des Prometheus Pyrphoros, der von drei neugierigen Satyrn mit Fackeln umgeben ist (alle mit Beischriften). Der Satyr l. von Prometheus heißt *ΣΙΚ[Ι]ΝΝΙΣ*.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIKON

(*Σίκων*) Nome riferito all'auriga di Laio (→Laios), letterariamente anonimo (l'episodio, notoriamente, in Soph. *Oid. t.* 800–813), su un cratere attico.

BIBLIOGRAFIA: Höfer, O., *ML* III 1 (1897–1902) 736–737 *s. v.* «Oidipus»; IV (1909–15) 822 *s. v.* «Sikon»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 279 *s. v.* «Sicone»; Zwicker, J., *RE* II A 2 (1923) 2527–2528 *s. v.* «Σίκων».

1. (= Laios **3** con bibl., = Oidipous **6**) Cratere a calice, fr., att. f. r. Adria, Mus. Naz. Bc 104. Da Adria. – *ARV*² 1029, 19; 1678–1679: Polignoto; *Para* 442; *Add*² 317; Riccioni, G., *RivIstArch* NS 6, 1956/57, 53–54 fig. 43; *CVA* 1 tav. 42 (1290); Moret, J.-M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains* (1984) 2. 62. 98 n. 5 tav. 1, 3; Schefold/Jung, *SB* V 61. – 440 a. C. – Scena che deve rappresentare l'uccisione del re tebano da parte del figlio Edipo. Del personaggio di fronte alla biga di Laio (didascalia *ΣΙΚΟΝ*) sono conservati l'avambraccio d., levato a difesa del suo signore, con una lancia o un lungo bastone, parte della testa con un copricapo conico di pelo, nonché una breve porzione del torso e del braccio s. coperti da una pelle ferina. A s. Edipo (conservato soltanto il nome e un minimo resto del bastone nodoso); a d., in secondo piano di fianco ai cavalli della biga di Laio, una donna velata, la mano d. alzata (*ΚΑΛΛΙΟΠΑ*; vi è stata riconosciuta la musa Calliope, come riferimento al luogo in cui accade l'evento; oppure un'ancella del seguito, di cui comunque non si ha notizia nella tradizione letteraria: *cf. Oid. t.* 752–753). CESARE SALETTI

SILANUS → Silenos, → Silenoi (*LIMC* Suppl.)

SILAROS

(*Σίλαρος, Σίλαρις*, Silarus, Silerus, Siler) Flußgott des gleichnamigen süditalischen Flusses (heute Silaro oder Sele). Der Fluß mündet in zwei Armen in den Golf von Salerno (den antiken Sinus Paestanus), nahe der Stadt Paestum (ursprünglich Poseidonia, zu Beginn des 4. Jh. v. Chr. in Paistos, unter römischer Herrschaft in Paestum umbenannt). Im Flußdelta lag das bekannte Heiligtum der Hera Argiva.

LITERARISCHE QUELLEN: zum Fluß: *Σίλαρος*, Ptol. 3, 1, 8; *Σίλαρις*, Strabon 5, 251; 6, 252 (Heiligtum der Hera). 255 (Grenze Lucaniens gegen Campanien); Silarus, Verg. *georg.* 3, 146; Silerus, Plin. *nat.* 2, 226; 3, 70 (70–71: Grenze Campanien–Lucanien). 74; Mela 2, 69; Siler, Colum. 10, 136; Lucanus 2, 426.

BIBLIOGRAPHIE: Radke, G., *KlPauly* V (1975) 189 *s. v.* «Silarus» (zum Fluß); Wecker, *RE* III A 1 (1927) 7–8 *s. v.* «Silarus» (Fluß).

Münzen von Paistos

1. AR, ca. 300–268 v. Chr. (Head, *HN*² 82). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 181, 20 Taf. 1, 18. – Vs.: Kopf des jugendlichen, unbärtigen Flußgottes Silaros im Profil nach l., in den langen Haaren Kranz aus Schilfstengeln, auf der Stirn ein kleines Horn. Darüber ein Schwan. Rs.: Dioskuren.

Das Bild des jünglingshaften, gehörnten Flußgottes, das die Münzen von Paistos wiedergeben, entspricht einer sehr häufig überlieferten Darstellungsform – vor allem lokaler Flußgötter –, deren Schwerpunkt allerdings in das 5./4. Jh. v. Chr. fällt; vom Hellenismus an findet sich hingegen vorwiegend die gelagerte Gestalt (→Fluvii). Auf den Münzen von Paistos aus dem 3. Jh. v. Chr. lebt offenbar die ältere Tradition der Darstellung weiter. Die Identität des Flußgottes, dessen Name nicht beigeschrieben ist, kann nur durch die unmittelbare Nachbarschaft des Flusses zur Stadt, aus der die Münzen stammen, erschlossen werden.

MARIA HAUER-PROST

SILENOI → *LIMC* Suppl.

SILENOI/FAUNI → *LIMC* Suppl.

SILENOS

(*Σιληνός, Σιλανός, Σειληνός*) Einige Inschriften überliefern ab der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. bei der Wiedergabe von Satyrn oder Silenen den Gattungsnamen als Individualnamen, so wie auch der Silen in der Midassage (→Midas [*LIMC* Suppl.]) Silenos benannt ist. Die betreffenden Denkmäler sind zusammengestellt bei Kossatz, *Namen* 168–169 (darunter: →Choro II **1** = Periklymene **1**; →Oreias **2**; →Terpon **2**). Zu den Darstellungen der Satyrn/Silene allgemein →Silenoi und →Silenoi/Fauni, *LIMC* Suppl.

Es fällt auf, daß demgegenüber die Beischrift Satyroi, Satyros spät nachzuweisen ist (s. Kossatz, *Namen* 167). Der früheste Beleg für inschriftlich genannte Satyroi ist der Pergamonaltar, Satyros findet sich bisher sogar nur auf spätantiken Darstellungen.

Daraus ergibt sich, daß man wohl in Athen keine (optische oder sonstige) Unterscheidung zwischen Satyr oder Silen kannte, sondern die Benennung Silenos für die gesamte Gattung bevorzugte. Diesen alten in Athen üblichen Ausdruck für das Dionysosgefolge, der uns durch die Françoisvase (→Dionysos **567*** = Hephaistos **114**) für die Zeit ab 570/560 v. Chr. gesichert ist, behielt man wohl auch später nach der Einführung des (dorischen) Satyrspiels (*δρᾶμα σατυρικόν*) von der Peloponnes nach Athen bei. So scheint es, daß sich der Begriff Satyroi wohl nur auf das Theater beschränkte, während die Gattung der dionysischen Mischwesen generell in Athen weiterhin Silenoi benannt wurde.

Auf praenestinischen Cisten kommen die Beischriften *Silanos* und *Silanus* vor (→Soresios **1** und Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* [1987] 136–137. 161. 163).

In lateinischen Inschriften sind die Bezeichnungen *Silenus* und *Satur* parallel bezeugt, wie ein Stuckrelief in Ostia dokumentiert (→Dionysos/Bacchus **170. 172**). Ebenso überliefert ein spätantikes Mosaik des 4. Jh. n. Chr. (Sotheby's 13./14. 12. 1990 Nr. 314) beide Benennungen parallel. Dargestellt ist im Mittelfeld Dionysos allein und in den umliegenden Bildfeldern sein Thiasos in Büstenform. Alle haben griechische Beischriften, tragen jedoch keine Individualnamen, sondern – bis auf Pan – Gattungsbezeichnungen, nämlich Bakche, Satyros und Silenos. Die beiden letzteren sind außer durch ihre Attribute vor allem durch ihr Alter unterschieden. S. ist als glatzköpfiger, weißbärtiger Greis wiedergegeben, Satyros ist deutlich jünger.

Da es für die weiblichen Trabantinnen des Dionysos in Athen offenbar keine einheitliche Bezeichnung gab, konnte dagegen für die Mänaden auch bereits im 5. Jh. v. Chr. schon die Benennung Satyra Fuß fassen (→Satyra II).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SILLYON

(*Σίλλυον, Σύλ(λ)ειον*) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Pamphylien, bei dem heutigen Asar Köyü auf einem über 200 m hohen Tafelberg gelegen, knapp 30 km ostnordöstlich von Antalya.

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E., *PECS* 840 *s. v.* «Sillyon»; Ruge, W., *RE* III A 1 (1927) 100–101 *s. v.* «Sillyon 1»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2803 *s. v.* «Flußgötter: Kestros».

1. (= Kestros **3***) AE, Sillyon (Pamphylien), Salonina (254–268 n. Chr.). – *BMC* Lycia etc. 169, 21; 298, 21A; Imhoof-Blumer, *Flußg* 335 Nr. 406. – Rs.: Verschleierte S. mit Mauerkrone auf einem Felsen nach l. sitzend, gekleidet in Chiton und Peplos, l. Hand auf Felsen gestützt, in der Rechten Früchte (?). Zu ihren Füßen nach l. schwimmender Flußgott, wohl der Kestros. *ΣΙΛΛΥΕΩΝ.*

Der Ikonographie der S. liegt die berühmte Statue der →Tyche von →Antiocheia (I) des Eutychides zugrunde. Die Benennung der nach l. thronenden weiblichen Figur auf *BMC* Lycia etc. 168, 18 Taf. 29, 11 (AE, Gallienus [253–268 n. Chr.]) mit Kalathos, Ähren und Füllhorn als S. ist ebenso abzulehnen wie die Deutung des in der Basisinschrift einer Statue aus Sillyon erwähnten Gold-Elfenbeinbildes auf die Stadtgöttin (Radet, G./Paris, P., *BCH* 13, 1889, 488–489 Nr. 3 Zeilen 17–18; *BMC* Lycia etc. lxxxvi): In beiden Fällen handelt es sich um Darstellungen der Tyche.

THOMAS GANSCHOW

SILVANA → *LIMC* Suppl.

SILVANUS

Divinité latine que son nom désigne probablement comme «celui qui domine la forêt» (Meid, W., *Beiträge zur Namenforschung* 8, 1957, 92–95; pour les hypothèses antérieures, Jensen, 11–13; une proposition complémentaire, Brelich, A., *StudMatStorRel* 22, 1949–50, 10: il s'agirait d'un nom censé remplacer celui tabouisé d'un autre dieu).

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: Abstraction faite de quelques histoires mythographiques de tradition tardive, on ne connaît pas de mythes de S. Son amour pour →Kyparissos (*cf.* Myth. Vat. II 205) est un emprunt au mythe d'Apollon pour fournir un *aition* au *georg.* 1, 20. (*cf.* aussi *Schol. Bern.* Verg. *georg.* 2, 84 ed. Hagen). Sa naissance de l'hymen d'un berger et d'une chèvre (p. ex. Prob. Verg. *georg.* 1, 20) sert plutôt à interpréter sa parenté avec →Pan (mais *cf.* Binder, G., *Die Aussetzung des Königskindes Kyros und Romulus* [1964] 157). Il entre, une fois, à l'instar d'autres divinités, dans la tradition romaine archaïque (Ps. Plut. *vitae min.* 22 = *FGrH* 286 F 5; S. né de Valeria et du père de celle-ci). Un *carmen* (*CIL* VI 30738) nomme Hercule *Silvani nepos* (Corsano, M., *RHR* 191, 1977, 145). Selon Servius (*georg.* 1, 20), S. est le fondateur de la *plantatio;* selon Dolabella, S., «*primus in terram lapidem finalem posuit*» (*Grom. vet.* 302, 13–19). Comm. le considère comme un dieu *biothanatus* (1, 14, 8).

La première phase de son culte reste encore à élucider (Dorcey, 7–13). Sur ses parentés étrusques et italiques indiquant une *koinè* religieuse archaïque: →Selvans; Mayr, K. M., *Schlern* 35, 1961, 359 (*cf.* Morandi, A., *Epigrafia Italica*, 1982, 200 n° 76); Rix, H., dans *Gli Etruschi e Roma* (1981) 104–126. Les premières données sûres concernant son culte remontent au début du II^e^ s. av. J.-C. (Cato *agr.* 83; Plaut. *Aul.* 674. 766). Jusqu'à la fin du I^er^ s. ap. J.-C., des sources littéraires abondantes le désignent surtout comme *arvorum pecorisque deus* (Verg. *Aen.* 8, 601) ou *arbiter umbrae* (Stat. *Theb.* 6, 111 et *Schol.*). C'est à partir du début du II^e^ s. que le nombre des monuments épigraphiques et iconographiques augmente. Toutefois, certains traits de son culte, constants pendant des siècles (p. ex. l'exclusion des femmes de certains rites: Cato; *CIL* VI 579; *Schol.* Iuv. 6. 447, etc.), permettent de supposer qu'on a affaire à l'épanouissement d'un culte qui existait déjà mais restait en dehors du monde reflété par les sources. S. était vénéré surtout à Rome et dans le nord et le centre de l'Italie ainsi qu'en *Illyricum* et n'a que peu de rapports avec les régions boisées ou agricoles. Les inscriptions le montrent comme un dieu beaucoup plus puissant qu'un *praepositus agrorum atque silvarum* (Aug. *cons. evang.* 1, 29). La majorité des monuments se situe entre la fin du I^er^ et le milieu du III^e^ s., période après laquelle il ne joue plus aucun rôle (il n'est pas attesté sur les contorniates, dans la synthèse théologique de Macrobe ni dans les mesures prises au Haut Moyen Age contre les païens – *cf.* Schneider, F., *ArRelW* 20, 1920/21, 82–134; 360–410). A en croire les mots néo-latins dérivés de son nom (Meyer-Lübke, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* [1935] 653 n° 7921) S. survit, en particulier dans le nord de l'Italie, sous la forme d'un lutin. Sur le problème de la continuité chrétienne de son culte, *cf.* Dorcey, 184–186.

Aux sources littéraires énumérées par Peter et Dorcey, App. I il faut ajouter: Aug. *cons. evang.* 1, 29; Comm. 1, 14; *Schol. λφψ* Hor. ed. Botschuyver *epodi* 2. 22; Mart. Cap. 2, 167; Myth. Vat. I–II ed. Kulcsár 1, 6; 251; 2, 205; III ed. Bode 8, 2; *Schol. Bern.* Verg. ed. Hagen *georg.* 1, 20; 2, 84.

Liste des inscriptions: Dorcey, 154–178.

BIBLIOGRAPHIE: v. Domaszewski, A., *Philologus* 61, 1902, 1–25; Dorcey, P., *The Cult of Silvanus* (1992 avec bibl.); Imamović, E., *Antički kultni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine* (1977); Jensen, S., *Analecta Romana Instituti Danici* 2, 1962, 11–42; Klotz, A., *RE* III A 1 (1927) 117–125 *s. v.* «Silvanus 1»; Peter, R., *ML* IV (1909–15) 824–877 *s. v.* «Silvanus»; Rendić-Miočević, D., *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Sarajevu* n. s. 10, 1955, 5–40; Toutain, J., *Les cultes païens dans l'empire romain* I (1905) 260–273.

CATALOGUE (choix réduit)

Pour identifier S. il faut partir des monuments qui portent son nom, les descriptions du dieu données par les sources antiques (*cf. infra*) étant insuffisantes. De plus, sur la base des ressemblances avec certains textes littéraires (Ov. *met.* 14, 649; Prop. 4, 2, 25), ses monuments ont été attribués à →Vertumnus (*cf.* Reifferscheid, A., *AdI* 1866, 211–214).

Les représentations du dieu peuvent être classées en deux groupes selon qu'il apparaît sous sa forme humaine (I), ou thériomorphe (II).

(Entre [ ]: nom de S. figurant sur le monument.)

I. Silvanus représenté sous une forme humaine

A. Le type le plus répandu, non provincial et le plus détaillé de ce groupe, présente Silvanus comme un homme respectable, debout, au corps musclé, à la tête majestueuse couron-

née de pin, vêtu d'une peau de chèvre qu'il porte comme un manteau noué par les pattes sur l'épaule dr., chaussé d'*embades*. Il tient une *falx putatoria* dans la main dr. et une branche de pin dans la g. avec laquelle il soulève aussi son vêtement rempli de fruits. Il est flanqué d'un chien qui le regarde

Reliefs de marbre

1.* Entablement d'un édicule. Florence, Mus. Arch. 72700. D'Arezzo? – Wissowa, G., *Gesammelte Abhandlungen* (1904) 78–94; Peter, 827 n° 5. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Dans un édicule à pignon, flanqué d'un Satyre et de Pan, debout dans un édicule cintré et regardant S.

2.* Rome, Pal. Cons. 1208. De Rome. – *CIL* VI 31180; Peter, 826 n° 1 et fig.; Stuart Jones, *SculptPalCons* 254 n° 1. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – A sa g., un autel à feu *[Silvanus]*.

3. Rome, Pal. Doria 13267. – *CIL* VI 30810; Matz/Duhn III, 145 n° 3768; *EA* 2325. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Dans un édicule. *[Silvanus Sanctus]*.

4.* Paris, Louvre MA 4779 (CL 453). – Clarac II, 375–377 n° 93. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Dans un édicule, vêtu d'une peau (patte)/d'un manteau (fibule, plis), couronné de lierre.

5. Relief d'autel (?). Rome, Villa Albani. – *CIL* VI 640; Peter, 827 n° 7; *MusNazRom* I 6, 128–129 et fig. – Dans une niche. *[Silvanus Custos]*.

6.* Berlin, Staatl. Mus. SK 717. – *CIL* VI 637; Peter, 827 n° 10; Santolini Giordani, R., *Antichità Casali* (1989) 124 n° 70 pl. 11. – IIe s. ap. J.-C. – Entre deux pins, scène de sacrifice. *[Sanctus Silvanus Augustus]*.

7. Ince Blundell Hall 84. – *CIL* VI 30800; Peter, 826 n° 4; Ashmole, B., *A Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 107 n° 292. – Dans un édicule. *[Silvanus Salutaris]*.

Statues et statuettes en marbre (le dieu s'appuie sur un tronc)

8. Disparue. – Tomasinus, I. Ph., *De donariis ac tabellis votivis* (1654) 188 et fig.; *CIL* VI 694; Peter, 831 n° 25; Reinach, *RépStat* II 44, 7. – La serpette manquait. Chez Reinach, branche transformée en massue. *[Silvanus Sanctus]*.

9.* Rome, Mus. Cap., Mag. del Pal. Caffarelli 15729. – Mustilli, D., *Atti del IV Congresso Naz. di Studi Romani* II (1938) 98 pl. 11, 3. – Dernier tiers du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – La main dr. et la partie inférieure manquent.

10.* Ostie, Mus. 153. D'Ostie. – Calza, G., *BollArte* 2, 1922–23, 323 fig. 4; Reinach, *RépStat* VI 12, 3. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Main dr., jambes et chien manquent.

11.* Varsovie, Mus. Nat. 142711. De la coll. Castellani. – *CIL* VI 36824. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Main dr. manque. *[Silvanus]*.

12. Catane, Mus. Civ. 1008. – Libertini, G., *Il Museo Biscari* (1930) 48–49 n° 95 pl. 28. – La tête est étrangère; bras dr. et pieds restaurés.

13.* Oxford, Ashm. Mus. Chandler 80. – IIe s. ap. J.-C. – Peter, 829 n° 3; Reinach, *RépStat* II 44, 8; Michaelis, *AncM* 582 n° 163. – Bras dr. manque.

14.* Vienne, Kunsthist. Mus. I 1202. Autrefois à Catajo. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 184 n° 439. – La tête est étrangère; jambe dr. restaurée.

15. Commerce de l'art. – *Sotheby's Cat. of Antiquities* (Londres) 13–14/12/1982, 86 et fig. 263. – Tête, main dr., jambes et chien manquent.

16. Zagreb, Mus. Arch. KS 54. Autrefois à Naples. – Peter, 829 n° 10; Reinach, *RépStat* II 43, 8; Brunšmid, J., *Vjesnik Hrvatskoga Archeologškoga Društva* 7, 1903–04, 239, n° 54 fig. 54. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Main dr., jambes et chien manquent.

17.* Dresde, Staatl. Kunstslg. Herrmann 320. – Peter, 828 n° 1; Reinach, *RépStat* I 220, 1; Herrmann, P., *Verzeichnis der Originalbildwerke der Staatlichen Skulpturensammlung zu Dresden* (1925) 76 n° 320. – Tête et main dr. manquent. Variante: branche de pin dans la main dr.; sur le tronc, serpette et crâne de bélier.

Statuette en bronze

18.* Londres, BM GR 1865.7-12.18 (1523). De Nocera. – Walters, *BMBronzes* 248 n° 1523 pl. 30, 3; Peter, 830 n° 17 fig. 4. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – La serpette manque: sans le chien. (*Cf. etiam* Peter, 831 n° 19).

B. Silvanus comme dans le type A, mais sans branche, tenant une patte de la peau d'animal de la main g.

Reliefs en marbre

19.* Autel. Londres, BM GR 1805.7-3.209. De Rome? – *CIL* VI 666; Peter, 827 n° 6. – 1er tiers du IIe s. ap. J.-C. – A sa dr., pin; à sa g., tronc. *[Silvanus sanctus]*.

20.* Autel. Rome, Mus. Naz. 72454. De Rome. – *CIL* VI 31152; *MusNazRom* I 7, 63–65 n° III, 5. – 145 ap. J.-C. – Dans une niche; à sa g., pin. *[Silvanus]*.

21. Autel. Ostie, Mus. 8. D'Ostie. – Calza, R., *Museo Ostiense* (1947) 6. – 1er tiers du IIe s. ap. J.-C. – Faces latérales: Hercule, Mercure.

Statues et statuettes en marbre (le dieu s'appuie sur un tronc)

22. Rome, Mus. Cap. 9749. De Rome, Aventin, Dolichenum. – 2e moitié du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Colini, A. M., *BullComm* 63, 1936, 145–159 fig. 6; Hörig, M./Schwertheim, E., *Corpus cultus Iovis Dolicheni* (1987) 226–227 n° 360 pl. 73. – Serpette endommagée. Traces de peinture.

23.* Rome, Mus. Cap. 2407. De Rome. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Muñoz, A., *Capitolium* 14, 1939, 448 et fig. – Les mains manquent.

24.* Genève, Mus. 19569. De la coll. Pollak. – Reinach, *RépStat* IV 29, 1; Chamay, J./Maier, J.-L., *Art Romain. Sculptures en pierres du Musée de Genève* (1989) 38 n° 46 pl. 58. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Sans le chien, la main dr. manque.

25.* Madrid, Mus. Arch. 2704. D'Italica?. – Peter, 829 n° 11; Reinach, *RépStat* II 44, 1; *EA* 1776; García y Bellido, *Esculturas romanas* (1949) 107 n° 106 pl. 84. – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – Bras dr., jambes et chien manquent.

26. Autrefois coll. Rokeby Hall. – Peter, 829 n° 13; Michaelis, *AncM* 647 n° 8; *Christie's Catalogue* 16/12/1982, 57 n° 305 et fig. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – La tête manque.

27.* Copenhague, Glypt. 1414. Acquise à Pozzuoli. – Peter, 829 n° 5; Reinach, *RépStat* II 43, 5; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 351–352 n° 492; *Billedtavler* pl. 37 n° 492. – IIe s. ap. J.-C. – La serpette manque, main g. restaurée, chien endommagé.

28.* Bucarest, Mus. Nat. Arch. L 1715. – Bordenache, *SultBucarest* 67–68 n° 124 pl. 54. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Bras dr. restauré.

29. Rome, Mus. Torlonia 337. – *CIL* VI 31025a; Visconti, C. L., *Les monuments de sculpture antique du Musée Torlonia* (1884) 240–241 n° 337; Peter, 831 n° 23; Reinach, *RépStat* II 43, 1. – Main dr., faucille modernes. *[Silvanus Sanctus]*.

30. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 64/123. – Thimme, J., *Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloß* (1986) 224 n° 80. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Mains, jambes et chien manquent.

31.* Berlin, Staatl. Mus. SK 282. Acquise à Rome. – Conze, A., *Beschreibung der antiken Skulpturen* (1891) 120 n° 282 et fig.; Peter, 829 n° 8. – Sans chien, bras dr. restauré.

32.* Paris, Louvre MA 2644. De la coll. Campana. – Peter, 829 n° 4 = 830 n° 15; Reinach, *RépStat* II 44, 6. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Bras dr. avec faucille et pieds restaurés; sans chien.

Statuettes en bronze

33.* Paris, Louvre Br 677. – de Ridder, A., *BrLouvre* I 94 n° 677 pl. 47; Peter, 831 n° 18; Reinach, *RépStat* II 44, 5. – Sans couronne ni chien, main dr. manque.

34. Autrefois coll. Hunt. – *Wealth of the Ancient World* (1983) 138–139 n° 50 et fig. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Sans chien. Rhyton dans la main g.?

Le type d'une autre figure mythologique le plus proche de **B** est celui d'un Satyre debout, à tête de Satyre, vêtu d'une nébride remplie de fruits, pieds nus, tenant un pédum dans la main dr. et une patte de la nébride dans la main g. P. ex.:

a) Statuette en bronze. Zadar, Mus. 5007. – Reinach, *RépStat* V 177, 9; Medini, J., *Diadora* 4, 1968, 144–145 n° 1 pl. 1, 1.

b) Torse en marbre grec. Ostie, Mus. 1104. D'Ostie. – Inédit. – Torse avec *hippouris*, vêtu d'une peau de chèvre remplie de fruits. Restes du pédum sur le bras dr., patte de la peau dans la main g. Tête, main dr. et jambes manquent (*cf. etiam*, probablement, une statue à Rome, Mus. Torlonia: Visconti, *o. c.* **29**, 12–13 n° 17 pl. 5).

Le critère iconographique pour l'attribution des monuments fragmentaires est donc constitué par l'ensemble «torse musclé» et «peau remplie de fruits» + un autre élément quelconque de S. ou de Satyre. L'absence de l'*hippouris* n'est pas un argument décisif (*cf.* Schneider, R. M., dans *Forschungen in Villa Albani* III [1992] 270 n. 1). Les torses dont il ne reste plus d'attributs distinctifs ne peuvent pas être répartis avec certitude entre S. et Satyre. P. ex.:

c) Disparu, autrefois dans la Villa Altieri. – Matz/Duhn I 146 n° 567; Peter, 832 n° 35.

d) Vatican, Mus. Chiar. 2126. – Peter, 832 n° 28; Reinach, *RépStat* III 230, 5; Amelung, *SkulpturenVatMus* I 413 n° 163 pl. 43.

e) Vatican, Mag. Galli 7290. – Peter, 832 n° 30; Reinach, *RépStat* III 230, 3; Amelung, *SkulpturenVatMus* I 857 n° 137 et pl. 105.

f) Mantoue, Pal. Ducale. – Reinach, *RépStat* II 432, 8; Levi, A., *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova* (1931) 49 n° 84.

g) Commerce des antiquités. – *The Ernest Brummer Collection* II (1979) 251 n° 638 et fig.; *Sotheby's Catalogue of Antiquity* (Londres) 8–9/12/1986, 72 n° 224 et fig.; 84 n° 255 et fig.; 14/12/1987, 81 n° 287 et fig.; *Meditarch* 2, 1989, fig. après 211.

Il existe une variante puérile de ce même schéma considérée, dans la statuaire, comme S.: Lippold, *SkulpturenVatMus* III 2, 327–328 n° 67; Koppel, E. M., *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (1985) 106–107 n° 154; Schneider, R. M., dans *Forschungen in Villa Albani* II (1990) 40–41 n° 160 pl. 11 (mais *cf. EA* 1954; Kranz, P., *SarkRel* V 4, *Die Jahreszeitensarkophage* [1984] 110; 219 n° 131 pl. 86, 1; Tombolani, M., *Bronzi figurati... di Torcello* [1981] 94, etc.: Genius? Satyriskos? Amor?). L'opposition «torse puéril / torse musclé» est suffisante à l'heure actuelle pour attribuer les pièces fragmentaires en attendant de connaître des représentations de S. *infans*.

C. Silvanus comme dans le type A mais sans fruits. La peau d'animal prend souvent la forme d'un manteau. A son côté, un chien

35. (= Artemis/Diana **278b***) Relief en marbre de l'attique de l'arc de Trajan à Bénévent. – En dernier lieu, Simon, E., *Die Götter der Römer* (1990) 203 fig. 161. – Terminé en 114 ap. J.-C. – Variante: S. vêtu d'une peau de mouton (?), sans chien, la main dr. invisible, en compagnie de Diane, Ceres, Liber, Libera et Trajan. (Sur une autre image supposée de S. sur l'arc, *cf.* Dorcey, 97; *contra:* Simon, *o. c.*, 203–204 fig. 258.)

36. Relief en marbre. Florence, coll. privée. De Carrare. – Banti, L., *NotSc* 1932, 428–429 fig. 3. – Variante: S. dans une niche, pieds nus, sans chien.

37. Gemme en cornaline. Aquileia, Mus. Naz. 24965. – Sena Chiesa, *GA* 219 n° 505. – S. vêtu d'une chlamyde, sans chien.

38.* Médaillon d'applique en terre cuite. Cologne, Röm.-Germ. Mus. – Alföldi, A., *Helvetia Antiqua. Festschr. E. Vogt* (1966) 247–252 pl. 2, 4. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. (*cf.* Desbat, A., *Figlina* 5–6, 1980–81, 176–182). – Scène de sacrifice.

39. Plaque en bronze, disparue. De Rome. – Reifferscheid, A., *AdI* 1866, 211 n. 1. – S. dans un édicule, vêtu d'un manteau; à sa dr., autel à feu.

40.–41.* AE as, dupondius, Trajan, 104–111; 112–113/14 ap. J.-C. – Strack, *Reichsprägung* I 209, 430 pl. 8; *BMC* Emp III 196, ‡; 213, ‡ pl. 39, 10; Robertson, *Hunter* II 94–95. – Sans chien.

42.* Statuette en bronze. Genève, Mus. MF 1271. – Deonna, W., *Cat. des bronzes figurés antiques* (1915–16) 53 n° 162. – Variante: S., pieds nus, sans couronne ni chien, une peau jetée sur l'épaule g.

Une autre série de monuments répète ces trois types avec des variantes du vêtement:

D. Variante du type A: Silvanus, tête nue, vêtu d'une tunique et d'une peau d'animal remplie de fruits, chaussé de bottes, tenant serpette et branche. A son côté, un chien

Statuettes en marbre (S. s'appuie sur un tronc)

43. Inachevée. Ostie, Mus. 232 («già Castello»). – Inédite. – Couronné de pin?

44.* Arezzo, Mus. Arch. 24672. De Rigutino. – Bocci-Pacini, P./Nocentini, S., *Mus. Naz. Archeologico di Arezzo. Cat. delle sculture romane* (1983) 23–24 n° 27 et pl. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Fruits stylisés.

45. Rome, Mus. Naz. Rom. 67575. Du Mus. Kircheriano. – Peter, 835 n° 4; Helbig[3] I n° 1716. – 2e moitié du IIe s.–début du IIIe s. ap. J.-C. – Sans chien. Tête avec *pileus* restauré?, bras dr. et jambes restaurés.

E. Variante du type C: Silvanus, tête nue, vêtu d'une tunique et d'un manteau, chaussé de bottes, sans fruits, mais tenant serpette et branche

46.* Fresque. Ostie, Mus. 156. D'Ostie. – Helbig[4] IV n° 3186. – Av. 215 ap. J.-C. (*cf. CIL* XIV 4530). – A la dr. de S., pilier avec fruits, à sa g. animal (chien?).

47.* Mosaïque d'une niche. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10729. D'Ostie, Mithraeum A. – Peter, 837 n° 9; Nogara, B., *I mosaici antichi* ... (1910) 32 pl. 67; Helbig[4] I 822 n° 1145. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – S. dans une niche, entre des arbres, la tête nimbée; à sa dr., autel à feu.

Reliefs en marbre

48.* Vatican, Mus. Chiaramonti 1761. – Peter, 835 n° 2; Amelung, *SkulpturenVatMus* I 735 n° 630 pl. 78. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – En face du dieu, un berger; entre eux, autel, mouton et sanglier.

49.* (= Artemis/Diana **299** avec bibl.) Vatican, Loggia Scoperta 852. – *CIL* VI 549; Peter, 835 n° 1. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – S. en compagnie de Diane, trois Nymphes et Hercule.

50.* Ostie, Mus., coll. Aldobrandini 142. D'Ostie, Mithraeum Aldobrandini. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* II (1954) 43 pl. 5, 2. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Dans un édicule, S. debout sur une base.

51.* Luni, Mus. Arch. CM 3268. De Luni. – Frova, A., *Scavi di Luni* II (1977) 314–315 pl. 168, 1. – S. dans un édicule. A sa dr., autel (à feu?).

52. Relief sculpté dans le rocher, Vitulano. – *CIL* IX 2125; Maio, L., *RendLinc* 31, 1976, 292 n. 14; *idem*, «Folianum l'antica Foglianise», *Samnium* Lugl.-Dic. 1977, 183–186. – 236 ap. J.-C. – S. dans un édicule; à sa dr., autel avec offrandes, à sa g. arbre et chien. *[Silvanus Lusianus].*

53. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Glava Panega, Asclépieion. – Dobruski, V., *Arheologičeski Izvestija na Narodnija Muzej* 1, 1907, 81 n° 116 fig. 58. – Dans une niche, S. flanqué de deux chiens, une branche de pin (?) dans la main g.

54. Pleven, Mus. 3152. D'Orjahovica. – Kovatseva, T., *Arheologija* 28/4, 1987, 57–58 fig. 4. – S. en compagnie de Diane et de trois Nymphes.

55.* Mihailovgrad, Mus. 528. De Mihailovgrad. – Aleksandrov, G., *Arheologija* 32/1, 1990, 30–32 n° 2 fig. 3. – Dans une niche, S. en compagnie de Diane et de trois Nymphes.

Gemmes (variante: la chlamyde est jetée sur le bras dr., le dieu porte parfois une exomis)

56.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 711. – IIIe s. ap. J.-C. – *AGD* IV 284 n° 1543 pl. 206. – S. vêtu d'une exomis, *falx* dans la main g., branche dans la dr.

57.* Jaspe rouge. Francfort, Mus. für Vor- und Frühgesch. α 7105. De Heddernheim. – Krug, A., *Germania* 53, 1975, 117 n° 1 pl. 31.

58.* Jaspe. Leyde, Rijksmus., Cab. Royal des Médailles 1512. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 271–272 n° 743 pl. 127. – IIe s. ap. J.-C. – S. vêtu d'une exomis, sans chien.

59. 60.* 61. Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. – Furtwängler, *Beschreibung* n°2931 pl. 25; n° 7350 pl. 55; n° 7351.

62. Cornaline. Corbridge, Site Mus. De Corbridge. – Henig, M., *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*[2] (1978) 197–198 n° 98 et fig. – Début du IIIe s. ap. J.-C. (?). – S. couronné?

63. Edimbourg, Nat. Mus. De Culbin Sands. – Henig, *o. c.* **62,** 198 n° 99. – IIe s. ap. J.-C. – S. couronné (?), sans chien.

F. Variante du type B: Silvanus vêtu d'une tunique et d'une peau d'animal ou d'un manteau rempli de fruits, chaussé de bottes

Ces monuments sont fragmentaires, la liste des attributs est donc hypothétique.

64.* Bas-relief en grès. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 3893. – Kenner, H., *OeJh* 43, 1956–58, 90 fig. 42; Krüger, M.-L., *CSIR* Österreich I 3 (1970) 21 n° 185 et pl. – S. vêtu d'un manteau agrafé par une fibule; les pieds manquent. Variante: S. en bonnet phrygien (?); derrière lui, animal, plantes.

Statues, statuettes (en marbre, sauf **68**)

65.* Bruxelles, Mus. Roy. A 1137, dit «S. Ludovisi». – Furtwängler, A., *Collection Somzée* (1897) 15–16 n° 18 pl. 11; Peter, 836 n° 6; *MusNazRom* I 6, 81–84 n° II, 40. – Epoque d'Auguste (Furtwängler) ou 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Tête, bras dr. et jambes manquent. S. vêtu d'une peau d'animal, sans chien.

66.* Dresde, Staatl. Kunstslg. Herrmann 312. – Peter, 836 n° 8; Reinach, *RépStat* I 220, 3; Herrmann, *o. c.* **17,** 75 n° 312. – Tête, bras et jambes manquent. Peau de chèvre, sans chien.

67. Statue restaurée détruite. Jadis Berlin, Staatl. Mus. SK 283. – Conze, A., *o. c.* **31,** 120 n° 283 et fig.; Peter, 836 n° 7; Reinach, *RépStat* II 44, 3. – De la statue originale il ne restait que le torse; sans chien.

68.* En calcaire. Aquileia, Mus. Naz. D'Aquileia. – Scrinari, V. S. M., *Mus. di Aquileia. Cat. delle sculture romane* (1972) n° 615 et pl. – «Fin du IVe s. ap. J.-C.» (Scrinari). – Torse vêtu d'une tunique et d'un manteau rempli de fruits.

G. Variante du type C: Silvanus vêtu d'une tunique et d'un manteau, sans fruits, chaussé de bottes et coiffé d'un bonnet phrygien. A son côté, un chien. Attesté en Pannonie

Bas-reliefs en calcaire (sauf **76**)

69.* Budapest, Mus. d'Aquincum 64.11.134. D'Aquincum. – Kuzsinszky, B., *OeJh* Beibl. 2, 1899, 60 et fig. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C.

70.* Budapest, Mus. d'Aquincum 64.11.178 (333). D'Aquincum. – Kuzsinszky, B., *Budapest Régiségei* 12, 1937, 130–131 fig. 55.

71.* Budapest, Mus. d'Aquincum 64.11.19. D'Aquincum. – Kuzsinszky, B., *Budapest Régiségei* 11, 1932, 381–382 fig. 395.

72.* Budapest, Mus. Nat. 8.1881.1. D'Aquincum. – *CIL* III 10460; Hampel, J., *ArchErt* 1, 1881, 171. – S. en compagnie de trois Nymphes. *[Silvanus, Silvanae].*

73. Marbre. Szombathely, Mus. De Szombathely. – Szentléleky, T., *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Univ. Berlin* 31, 1982, 293–294 fig. 217. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – S. dans une niche, sans chien, chaussé (?), en compagnie d'un dieu non identifiable et de Mercure.

74. Pierre en calcaire à douze dieux. Tata, Mus. – *Cf. CIL* III 4274; Schober, A., *Belvedere* 6, 1924, 177–190 fig. 5. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – S. dans une niche, sans chien, avec Diane et Apollon.

75.* Székesfehérvár, Mus. 65.371.1. De Tác. – Bánky, Zs., *Alba Regia* 6–7, 1966, 168. – S. flanqué d'un autel et d'un tronc, sans chien.

76. Moule en schiste. Prague, coll. de l'Université (UKA) 58-711 (anc. coll. Willner). – Kubitschek, W., *Jb. für Altertumskunde* 6, 1912, 101–102 et fig. – S. dans un édicule, debout sur une base.

H. Variante du type G, n'en différant que par l'attribut de la main g.: deux lances transformées parfois en bâton (et décrites, généralement, comme *pedum*). A côté de Silvanus, un chien. Attesté en *Illyricum*

Pannonie

77. Relief en calcaire commémorant la reconstruction d'un *templum.* Visegrád, Mus. 71.1.1. De Dunabogdány. – Szöke, M., *ActaArchHung* 23, 1971, 221–224 pl. 30; *Die röm. Inschr. Ungarns* III (1981) 832. – 249 ap. J.-C. – *Falx* dans la main g., lances dans la dr. *[Silvanus Silvestris Augustus].*

78. Autel en grès. Sopron, Mus. De Sopron. – *CIL* III 10940; *Die röm. Inschr. Ungarns* I (1972) 170. – Dans la main g., une seule lance. La partie inf. manque. Sur l'autre face, Diane. *[Silvanus Augustus].*

79.* Statue en pierre, Budapest, Mus. d'Aquincum 64.11.144. D'Aquincum. – Kuzsinszky, B., *Budapest Régiségei* 9, 1906, 47–48 et fig. – S. tête nue, sans chien.

Dacie (bas-reliefs)

80.* Marbre (copie). Alba Iulia, Mus. Hist. 638 (4167). De Partos. – Rusu, A., *Sargetia* 10, 1973, 401 n° 1; Moga, V., *Studii şi Cercetari de Istorie Veche* 25, 1974, 449–451 fig. 1. – S. dans une niche, un bâton dans la main g.

81.* Grès. Alba Iulia, Mus. Hist. – *CIL* III 1155; Rusu, *o. c.* **80,** 402 n° 9; Moga, *o. c.* **80,** 450 (fig.). – S. entre deux arbres; à sa g., animal en marche. *[Deus Silvanus Silvestris].*

82.* Fr. Alba Iulia, Mus. Hist. 628. D'Apulum. – Baluta, C. L., *Apulum* 14, 1976, 140–141 et fig. – Tête, bonnet, restes du manteau et des lances.

83.* Calcaire. Cluj, Mus. Hist. II 9049. – Rusu, *o. c.* **80,** 401 n°2. – S. entre deux arbres, une seule lance tenue obliquement de la main g.

84.* Cluj, Mus. Hist. 2583. De Potaissa. – Buday, Á., *Travaux, Kolozsvár* 7, 1916, 74 fig. 17; Rusu, *o. c.* **80,** 401 n° 7. – S. avec une seule lance; à sa dr., arbre.

85. Lugoj, Mus. 507. D'Ulpia Traiana. – Alicu, D. *et al.*, *Figured Monuments from Sarmizegetusa* (1979) 94 n° 114 pl. 27. – Dans la main dr., un bâton; à sa dr., un arbre.

86.* Deva, Mus. 201. De Sarmizegetusa. – Alicu, *o. c.* **85,** 95 n° 118 pl. 28. – S. en compagnie de Diane chasseresse.

87.* Sarmizegetusa, Mus. 1510. D'Ulpia Traiana, «sanctuaire de Liber». – Alicu, *o. c.* **85,** 93 n° 113 pl. 26. – S. en compagnie de deux nymphes.

88.* Sarmizegetusa, Mus. 7946. D'Ulpia Traiana, «sanctuaire de S.» (*Acta Mus. Napocensis* 18, 1981, 80–82). – Alicu, *o. c.* **85,** 93 n° 110 pl. 25. – S. en compagnie de neuf nymphes; sans chien.

89. Bas-relief en basalte. Sofia, Mus. Nat. 4324. De Koïnaré (Moes. Inf.). – Kazarov, G., *BullSocBulg* 2, 1911, 175–179 fig. 2. – S. dans une niche; la tête est endommagée.

Variante: même schéma, mais à tête nue, avec une seule lance; monuments provenant de Germanie

90.* Bas-relief en pierre. Speyer, Mus. Hist. de Pfalz HM 8.XI.1915. De Ramsen. – *CIL* XIII 6146; Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6072. – S. flanqué de deux animaux fragmentaires. *[Deus Silvanus].*

91.* Bas-relief en pierre. Speyer, Mus. Hist. de Pfalz HM 1921/A. De Neuhofen, 1950. – Sprater, F., *Pfälzer Heimat* 2, 1951, 26–27 et fig. – Dans une niche, S. vêtu de braies (?), animal fragmentaire.

92. Bas-relief en calcaire détruit en 1870. Jadis Strasbourg. De Dabo. – Espérandieu, *Recueil* VI n° 4560. – S. dans une niche; chien?

I. Silvanus debout, tête nue, majestueuse, vêtu d'une tunique et d'un manteau, chaussé de bottes, tenant une serpette de la main dr., un vase sans anses de la g., un chien à son côté

93. Autel en marbre. Marignac, coll. privée. Du sanctuaire rupestre de St-Béat. – Labrousse, M., dans *Mél. Picard* II (1949) 502–504 fig. 5; Wuillemier, P., *Inscriptions latines des Trois Gaules* (1963) 8–9 n° 23. – Sans chien; sur les faces latérales, quatre scènes en bas-reliefs (*cf.* Labrousse 504–509).

94. Bas-relief. Szombathely, Mus. De Szombathely. – *CIL* III 10912; *Die röm. Inschr. Ungarns* I (1972) 29. – S. sur une base. La tête manque. A sa dr. un autel. *[Silvanus Augustus]*.

95.* Statue en calcaire. Budapest, Mus. d'Aquincum 64.11.1. D'Aquincum. – Kuzsinszky, *o. c.* **79,** 48–49 et fig. – Tête nue; dans la main g., vase à deux anses. Les pieds manquent. Sans chien.

96.* Statuette en terre cuite. Francfort, Mus. für Vor- und Frühgeschichte *α* 23737. De Heddernheim. – Rüger, E., *Die römischen Terrakotten von Nida-Heddernheim* (1980) 58 n° et pl. – Jambes croisées; à sa g., chien et tronc. La tête manque.

Pour d'autres monuments en terre cuite, *cf.* Cüppers, H. *et al.*, *Die Römer an Mosel und Saar* (1983) 237; Bánki, Zs., *Alba Regia* 23, 1987, 203 n° 219 pl. 5.

Les types suivants montrent S. jeune:

J. Silvanus jeune avec les attributs du type A

97. Bas-relief en marbre. Rome, Mus. Cap., Mag. Caffarelli 15704. De la coll. Sarti. – *CIL* VI 598; Stuart Jones, *SculptMusCap* 49 n° 2 pl. 9.

98.* Statuette en marbre. Vatican, Mag. Scult. 2941. – II^e s. ap. J.-C. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 97 n° 199 et fig. – Bras manquent; chien endommagé. *Cf. etiam* une base perdue de candélabre en marbre, de Rome: Brizio, E., *BdI* 1873, 11–22.

K. Silvanus jeune avec les attributs du type G

Pannonie

99. Autel en marbre. Osijek. De Daruvár. – *AEpigr* 1978, 657; Rendić-Miočević, D., *Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu* 12–13, 1979–80, 114–116 pl. 2, 2 figs. 1. 3. – 208 ap. J.-C. – En compagnie de deux nymphes. Sans chien. *[Silvanus Domesticus? Silvana]*.

100.* Bas-relief en calcaire. Budapest, Mus. Nat. 166.1881.1. D'Aquincum. – Hampel, J., *Budapest Régiségei* 3, 1891, 68–71 fig. 6. – II^e s. ap. J.-C. – S. dans un édicule, en braies. *[Silvanus Domesticus]*.

101. Statue monolithique en pierre. Budapest, Mus. d'Aquincum 322. D'Aquincum. – Kuzsinszky, *o. c.* **70,** 129–130 fig. 54. – Chien endommagé.

102.* Statue en calcaire. Székesfehérvár, Mus. 65.370.1. De Tác. – Bánki, *o. c.* **75,** 168. – Tête nue; jambes et chien manquent.

Moésie Inférieure

103. Sofia, Mus. Nat. De Berkovica. – *CIL* III 12367; Merlin, A., *RA* 1900/1, 420–424; *AEpigr* 1912, 198. – S. coiffé d'un pétase; à sa g., déesse tenant une branche. *[Silvanus et Silvestris]*.

104. Plaque votive en marbre. Orjahovo, Mus. De Selanovci. – Velkov, I., *BullInstArchBulg* 14, 1940–42, 274–275 fig. 376. – S. dans une niche; la partie inf. manque. Tête endommagée (**K** ou **G**? comme également un bas-relief de Carnuntum: Krüger, *o. c.* **64,** 21 n° 186 pl. 21).

L. Monuments atypiques

Reliefs en marbre

105.* En pierre. Constantine, Mus. De Sigus (Numidie). – *AEpigr* 1907, 229; Dorcey, 168 fig. 4. – Représentation sommaire du dieu avec lance (?) et branche (?). *[Silvanus Augustus]*.

106.* Base. Rome, Mus. Nuovo Cap. 3036. – *CIL* VI 697; Cerulli Irelli, G., *BullComm* 78, 1961–62, 103–111 et figs.; Picard, Ch., *RA* 1965/2, 97–102 et figs. – Dernier tiers du II^e–début du III^e s. ap. J.-C. – Entre deux arbres, scène d'un sacrifice offert par le dédicant en présence du dieu à tête nue, chaussé, vêtu d'une peau de chèvre remplie de raisins et de pommes de pin. Dans sa main g., branche de pin; de la dr. il exécute le geste de la *benedictio* (?) (*cf.* **111**?). A sa dr., un chien. *[Silvanus Sanctus Restitutor]*.

107.* Autel. Turin, Mus. Ant. 3319. – *CIL* V 7146; Dütschke, *o. c.* **14,** IV 33 n° 45. – Epoque du Haut-Empire. – Silvanus vêtu d'un manteau, un thyrse dans la main dr., une branche de laurier dans la g. Tête endommagée. A sa g., chien et laurier. *[Silvanus Augustus]*.

108. Autel, face latérale. Vatican, Gall. Lap. 9280. – *CIL* VI 618; Reifferscheid, A., *AdI* 1866, 211 pl. 1; Peter, 838 n° 2; Amelung, *SkulpturenVatMus* I 652 n° 516. – Sur un rocher, S. barbu, ventru, nu, tenant une branche de chêne de la main dr. A sa dr., chien. Sur l'autre face, chêne, sanglier et mouton. *[Silvanus]*.

109.* Rome, Pal. Corsetti. – *CIL* VI 672; Peter, 827 n° 8; Matz/Duhn III 145 n° 3769. – Barbu, hirsute et nu, serpette dans la main dr., branche de laurier dans la g. A sa dr., chien. *[Silvanus Sanctus]*.

110. Tondeau de l'arc de Constantin, Rome. – En dernier lieu: Turcan, R., *CRAI* 1991, 53–82; Dorcey, 102 et figs. – Vers 135 ap. J.-C. – Scène de sacrifice: S. sur une base, barbu, pieds nus, vêtu d'une peau de chèvre remplie de fruits. Derrière lui, chasseur posant une couronne sur sa tête. Sur un arbre, tête, peau (?) d'ours et syrinx. Sur le dessin d'un maître italien inconnu du milieu du XVI^e s. ap. J.-C., S. tient de la main dr. un ruban. Pour l'interprétation, *cf.* Meuli, K., *Gesammelte Schriften* II (1975) 1084ss.; 1092ss.

111.* Bas-relief de l'arc de Septime Sévère à Leptis. Tripoli, Mus. Arch. – Parra, M. C., *MEFRA* 90, 1978, 807–828 et figs. – Vers 207 ap. J.-C. – Scène de sacrifice en présence de la famille impériale et des dieux. S. sur une base, barbu, couronné, vêtu d'une tunique et d'un manteau, tenant une branche de la main g. et exécutant avec de la dr. le geste de la *benedictio latina*.

112.* Buste en marbre. Vatican, Mus. Chiar. 1206. – Amelung, *SkulpturenVatMus* I 595 n° 434; Reinach, *RépStat* V 21, 4. – Vers le milieu du II^e s. ap. J.-C. – Tête majestueuse couronnée de pin; S. est vêtu d'une peau d'animal remplie de fruits. A sa dr., chien.

Gemmes

113.* Jaspe. Berlin, Staatl. Mus. FG 8474. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 8474 pl. 60. – «Silvan, Gärtnermesser in der Rechten, mit der Linken ein Schaf an den Vorderfüßen haltend; neben ihm Getreidegefäß mit Ähren; zu den Seiten je ein Baum.»

114.* Cornaline. Budapest, Mus. Nat. 144. 1874. – Tóth, E., *FoliaArchaeologica* 30, 1979, 164 n° 9 fig. 4. – Tête double de Pan et de Silène. *[«Pani et Silvano Augustis»]*.

Statues de marbre

115.* Rome, Mus. Naz. 135768. De Rome. – Iacopi, G., *FA* 1958 n° 4728 et fig. – Dernier tiers du II^e s. ap. J.-C. – S., sa tête majestueuse couronnée de pin, est vêtu d'une peau de loup nouée au milieu de la poitrine et remplie de fruits, pieds nus, tenant un pedum de la main dr. et une branche de chêne de la g. A sa dr., chien.

116. Lebda, Leptis Mus. 51. De Leptis Magna. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (1974) 29 n. 42. – Fin du II^e–début du III^e s. ap. J.-C. – Comme le type **A;** tête, main dr., jambes et chien manquent. Un tenon sur l'épaule dr. indique un pédum?

M. Reliefs votifs en marbre atypiques de Mésie

117. De Liliače, sanctuaire. – Venedikov, I., *BullInstArchBulg* 18, 1952, 197–198 fig. 179. – Cavalier thrace barbu avec serpette dans la main dr. Devant lui, deux chiens, autel et femme drapée.

118. De Liliače, sanctuaire. – Venedikov, *o. c.* **117,** 201–202 fig. 184. – S. barbu (?), la tête nue, en tunique et manteau, tenant de la main dr. deux lances, de la g. une branche. A sa dr., chien.

119. (= Heros Equitans **371*** avec bibl.) Sofia, Mus. Arch. Nat. 3412. De Glava Panega. – *AEpigr* 1939, 241. – 1re moitié du III^e s. ap. J.-C. – Cavalier thrace avec Diane. *[Silvanus]*.

120. Sofia, Mus. Arch. Nat. 3424. De Glava Panega. – Kazarow, G., *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien* (1939) n° 333 fig. 189; Gerov, B., *Beiträge zur Geschichte der römischen Provinzen Moesien und Thrakien* (1980) 314–315. – Représentation du Cavalier thrace. *[Silvanus Saltecaputenus]* (sur ce mot: Mihailov, G., *IGBulg* II 37–38). Pour d'autres représentations de S. en Cavalier thrace, *cf.* Kazarov, G., *RE* VI A 1 (1936) 527 *s. v.* «Thrake (Religion)»; Venedikov, *o. c.* **117,** 198 n° 3; 204 n° 25.

121. Sofia, Mus. Arch. Nat. De Lehčevo. – Diakovič, B., *Sbornik za Narodni Umotvorenija* 20, 1904, 30–32 fig. 10. – Dans une niche, S. barbu, la tête nue, en tunique et manteau, tenant une *harpé* de la main dr. et un bâton avec un serpent enroulé de la g. A sa dr., chien. Sur S. et Esculape en Moésie: →Asklepios (in Thracia) **19.**

122. Plovdiv, Mus. Arch. De Brani pole (Plovdiv, Thrace). – Zončev, D., *Annuaire du Musée Nat. Arch. de Plovdiv* 1, 1948, 38–39 fig. 6. – Barbu, coiffé d'un bonnet phrygien, S., en tunique et manteau, tenant une serpette et un pédum? A sa g., chien.

Pour le moment, seules sont identifiables les représentations qui portent une inscription et celles dont on peut reconnaître l'iconographie. Reste ouvert surtout le problème du type «Faunus» (*cf.* Peter, 840 n^{os} 7–8; Babelon, J., *Choix de bronzes de la Collection Caylus* [1928] 34–35 n° 4 fig. 5; Pouthier, P./Rouillard, P., dans *IconogrCl* 105–109) et sa délimitation par rapport aux types **A** et **B** (*cf.* p. ex. **34;** Mansuelli, *ScultUff* I 179 n° 162, etc.). Sur des médaillons d'Hadrien et d'Antonin d'interprétation incertaine, *cf.* Dorcey, 98. Sur le bas-relief représentant S.–Antinous conservé à Rome, Istituto Bancario Italiano, *cf.* en dernier lieu Simon, *o. c.* **35,** 205.

II. Silvanus représenté sous une forme thériomorphe

Les monuments appartenant à cette classe représentent S. sous les traits de →Pan. Cette classe est à diviser en deux types: monuments sporadiques (**II A**) et monuments provenant de Dalmatie (**II B**).

A. Silvanus est représenté comme un dieu chèvre-pied, cornu et barbu

a) Les identifications sont assurées par les inscriptions

123. Vase à relief en marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 56146. De Rignano Flaminio. – de Villefosse, H., *BullSAntF* 1912, 335–340 et figs.; *CIL* XI 7764; Paribeni, R., *BollArte* 7, 1913, 164–167 et figs.; *MusNazRom* I 1, 329–330 et figs. – 2^e moitié du I^{er} s. av.–1re moitié du I^{er} s. ap. J.-C. – Skyphos orné de branches de pin et de cep. Entre les motifs végétaux: S. menace de son pédum un loup et retient de la main g. une chèvre. A l'autre extrémité du vase, loup dévorant un mouton. *«[Silva]no...»*.

124.* Bas-relief en forme de tronc d'arbre. Vatican, Mus. Chiaramonti. – Amelung, *SkulpturenVatMus* I 760 n° 660C pl. 81; Coarelli, F., dans *Studies in Classical Art and Archaeology* (1979) 262 pl. 73, 1. – Dernier tiers du I^{er}–début du II^e s. ap. J.-C. – Restes d'un dieu chèvre-pied (main dr. et pattes) cueillant des grappes (?), entouré de symboles de la nature. *[«S(ilvanus) S»]*.

125. Autel perdu. De Moresby. – *CIL* VII 359; *RIB* 798. – *«Cornuta Silvani imaguncula» (CIL)*. *[Deus Silvanus]*.

126.* Autel en calcaire. Budapest, Mus. Nat. 60.1858.7. D'Aquincum. – *CIL* III 3499. – 218 ap. J.-C. – Dans une niche; syrinx dans la main dr., pédum dans la g. Sans chien. *[Silvanus Silvestris]*.

127. Plaque votive fr. Alba Iulia, Mus. Hist. 7200. Du territoire d'Apulum. – Baluta, *o. c.* **82,** 140 et fig. 3. – Tête de Pan; à sa dr., Panisque derrière un rocher. *[Silvanus..]*.

128.–129. AE, Cremna (Pisidie), Sévère Alexandre (222–235), Dèce (249–251 ap. J.-C.). – v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II, *IstanbMitt* Beih. 22, 1979, 127 n°s 1333–1335; 133 n° 1462; Pera, R., *Serta historica antiqua* 2, 1989, 207–209 pl. 1, 1–2. – *Rv.* S. avec pédum dans la main g. et syrinx dans la dr. *[SILVAN COL CREMN]*.

130. AE, Cremna (Pisidie), Aurélien (270–275 ap. J.-C.). – v. Aulock, H., *o.c.* **128,** 145 n° 1745; Pera, R., *o.c.* **128,** 207–211 pl. 1, 3. – *Rv.* Dans la main dr., *falx;* dans la g., pédum. *[SILVAN COL CREMNE]*.

b) L'identification du dieu est probable

131.* Autel peint. De Délos. – Bruneau, Ph., *Recherches sur les cultes de Délos* (1970) 607; sur le dieu: Bulard, M., *BCH* 47, 1923, 455–457. – 125–69 av. J.-C. – Entre deux arbres ornés de ruban, S. jouant de la syrinx; guirlande accrochée à ses cornes.

132. Statuette en marbre, jadis dans la coll. G. McLeay, exposée au South Kensington Mus. – Michaelis, *AncM* 482, n° 4; Peter, 871. – «Late, ordinary Roman work» (Michaelis). – Vêtu d'une peau d'animal remplie de fruits; dans sa g., serpette. A son côté, arbre avec syrinx pendue. Main dr. manque.

Pour d'autres tentatives pour identifier des représentations d'un dieu chèvre-pied comme S.: Marcadé, *MusDélos* 342 pl. 25; Blanck, H., *RM* 76, 1969, 177 n. 15; Bulard, *o.c.* **131,** 478–482, etc.

B. Monuments provenant de Dalmatie

En Dalmatie S. était toujours représenté sous la forme de Pan: tous les monuments inscrits ornés de l'image d'un dieu chèvre-pied portent son nom, le pédum et la syrinx sont ses emblèmes (**150**). D'autre part, pour le moment, il n'y a aucune trace du culte de Pan, alors que celui de S. était très répandu en Dalmatie (une liste de plus de 80 inscriptions: Dorcey, 169–171). Il est donc légitime de classer aussi sous le nom de S. les images anépigraphiques du dieu chèvre-pied provenant de la région, pourvu qu'il s'agisse d'un objet de culte et non pas d'une pièce décorative. L'attribution de pièces semblables mais découvertes hors de Dalmatie (p. ex. Fleischer, R., *Die römischen Bronzen aus Österreich* [1967] 113 n° 145 pl. 76; Ruzicka, L., *BullInstArchBulg* 7, 1932–33, 31; Cătăniciu, I., *Sargetia* 11–12, 1974–75, 323–330) reste incertaine.

a) Le plus souvent, S. est debout, de face, nu, ithyphallique, barbu et cornu, il tient une syrinx de la main dr. et un pédum de la g. et est accompagné par un chien. Le dieu se présente tantôt seul, tantôt avec sa parèdre (Diane) et/ou avec des divinités féminines (Nymphes) (*cf.* aussi **145** et Rendić-Miočević, 36–37 pl. 2, 2).

Reliefs en calcaire

133.* Sculpté dans le rocher. Klis (Split). – Rendić-Miočević, A., *Arheološki Radovi i Rasprave* 8–9, 1982, 133–135 fig. 2. – Dans une niche; dans la main dr., pédum, dans la g., objet indéterminé.

134.* Autel en pierre. Zadar, Mus. Arch. 1430. De Zadar. – Raknić, Z., *Diadora* 3, 1965, 85–90 pl. 1, 1. – Dans la main dr., syrinx, dans la g., pédum. De l'autre côté, Bacchus.

135. Šibenik, Mus. Mun. A 4809. De Danilo Gornje (Šibenik). – Gunjača, Z., *Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku* 70–71, 1968–69, 177–186 et figs. – Dans la main dr., grappe, dans la g., syrinx. Flanqué d'une chèvre et d'un chien. Au-dessus de la syrinx, pédum?

136. Autel. Sarajevo, Mus. Nat. 409. De Lepenica (Kiseljak). – Skarić, V., *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Sarajevu* 44, 1932, 4 pl. 4, 3; Imamović, 322 n° 22 et fig.; *ILJug* 1592. – S. vêtu d'une peau d'animal, jouant de la syrinx, flanqué d'un chien et d'une chèvre. *[Silvanus Augustus]*.

137. Sarajevo, Institut pour la Protection des Biens culturels. De Glamoč. – *ILJug* 760; Imamović, 324 n° 27 et fig. – Dans une niche, S. à dr. de Diane dont il touche le coude de la main g.; pédum et syrinx dans la main dr. *[Silvanus S.]*.

138.* Split. Mus. Arch. A 1710 = D 153. De Gardun, 1891. – *CIL* III 13187; Rendić-Miočević, 24 pl. 1, 3. – S. imberbe, en compagnie de trois Nymphes; dans sa main dr., pédum, dans la g., syrinx *[Silvanus]*.

139. Split, Mus. Arch. A 1547 = D 146. De Brnaze (Sinj). – *CIL* III 9754; Rendić-Miočević, 25 pl. 2, 1. – Dans sa main dr., pédum; dans la g., syrinx; flanqué d'un chien et d'une chèvre. Tête endommagée. A sa dr., Nymphes. *[Silvanus]*.

140. Sarajevo, Mus. Nat. 380. D'Opačici (Glamoč). – Sergejevski, D., *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Sarajevu* 41, 1929, 98 pl. 9; Imamovič, 324 n° 26 et fig. – S. imberbe tenant dans la main dr. levée un pédum, audessous duquel se trouve une syrinx; la main g. est baissée (tenait une grappe?). A sa g., déesse.

141. Sarajevo, Mus. Nat. 378. De Kamensko Groblje (Glamoč). – Rendić-Miočević, 25 pl. 5, 1; Imamović 330, n° 36 et fig.; *ILJug* 1640 – S. imberbe (?), vêtu d'un manteau et d'un bonnet phrygien, posant la main dr. sur l'épaule d'une Nymphe, un pédum dans la main g. A sa dr., trois Nymphes. *[Silvanus]*.

142. Marbre? Jajce, coll. du Couvent Franciscain 526. De Carevo Polje, Jajce. – Imamović, 330 n° 34 et fig.; Rendić-Miočević, D., *Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu* 12–13, 1979–80, 116–118 fig. (sur le dédoublement de la figure de S. *cf.* plutôt Brommer, F., *RE* Suppl. VIII [1956] 980 *s.v.* «Pan»). – Dans un édicule: deux Nymphes; S. nu, pédum dans la main g., syrinx dans la dr., sans chien; trois Nymphes; S. vêtu d'une peau d'animal, pédum dans la main dr., la g. posée sur la tête d'une chèvre; sans chien.

b) Le dieu est figuré dansant (jambes croisées)

Reliefs en pierre

143.* Zagreb, Mus. Arch. KS 130. De Salone? – *CIL* III 1960; Brunšmid, J., *Vjesnik Hrvatskoga Arheologškoga Društva* 8, 1905, 70–71 n° 130 et fig. – Dans la main dr., grappe qu'une chèvre essaie d'attraper. Dans la g., perdue, un pédum. Sans chien *[Silvanus Augustus]*.

144. Sarajevo, Mus. Nat. 385. De Gradac (Glamoč). – Rendić-Miočević, 20–21 pl. 5, 2; Imamović, 318 n° 13 et fig. – S. imberbe, pédum dans la main dr., branche dans la g. A sa dr., autel.

145.* Split, Mus. Arch. A 5294. De la coll. Lukanović. – Abramić, M., *Bull. d'Arch. et d'Hist. Dalmate* 50, 1928/29, 49–52 pl. 4, 1; *AEpigr* 1933, 73. – S. entre une déesse tauroctone (Diane?) et Mercure, une syrinx dans la main dr. levée, un pédum dans la g. baissée. *[Silvanus]*.

c) Représentations de types rares

Reliefs en pierre

146.* Zagreb, Mus. Arch. KS 128. De Salone. – Brunšmid, *o.c.* **143,** 70 n° 128 et fig. – S. vêtu d'une peau d'animal remplie de fruits, un pédum dans la main dr.; de la g., il soulève son vêtement. A sa dr., chien, à sa g., bouc et arbre.

147.* Fr. Split, Mus. Arch. D 369. De Crkvina (Klis). – Bulić, F., *Bulletin d'Arch. et d'Hist. Dalmate* 30, 1907, 103; Rendić-Miočević, A., *o.c.* **133,** 126. – S. nu; dans sa main dr., pédum, dans la g., pattes d'une chèvre qu'il porte sur l'épaule. Les jambes manquent.

148. Sarajevo, Mus. Nat. 74. De Trusina (Konjic). – Sergejevski, D., *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Sarajevu* 55, 1943, 5–6, fig. 5; Rendić-Miočević, 18–19 pl. 5, 2; Imamović, 322 n° 21 et fig. – S. avec des pieds humains, assis sur un rocher, vêtu d'un manteau (?), appuyé sur un pédum (?). A sa g., chien et arbre, derrière, troupeau (de chèvres?). Tête endommagée.

149. Marbre. Split, Mus. Arch. D 458. De Klis. – Rendić-Miočević, 23 pl. 3, 2. – Dans une niche, S. d'âge indéterminable, assis sur un rocher, jouant de la flûte. Sans chien. Devant lui, trois Nymphes.

150. Bloc de couronnement d'un édicule en marbre. Split, Mus. Arch. A 4234. De Kaštel Sučurac (Split). – Bulič, F., *Bulletin d'Arch. et d'Hist. Dalmate* 32, 1909, 89–90; *ILJug* 2774. – Attributs de S. sculptés dans le tympan: pédum et syrinx; au milieu, couronne de laurier. *[Silvanus Augustus]*.

Pour d'autres bas-reliefs ornés d'un dieu chèvre-pied et d'une dédicace à S. provenant de Dalmatie: *CIL* III 2848 (*cf. Diadora* 3, 1965, 85 n° 5); 8483 (*cf.* Imamović, 326 n°30); 12790 (*cf.* Split, Mus. Arch. A 1929 = D 172); 14322²; *ILJug* 755; 1685.

Ronde bosse

151.* Statuette en bronze. Split, Mus. Arch. H 356. De Salone. – Zanić-Protić, J., *Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku* 81, 1988, 28 n° 27 pl. 4, 26. – S. tenant un pédum de la main g., levant la dr. à la hauteur des yeux.

COMMENTAIRE

La donnée concernant la représentation la plus ancienne de S. (Plin. *nat.* 15, 77, probablement de 494 av. J.-C.) reste encore à interpréter (*cf.* Pouthier, P., *Ops,* 1981, 96–97). Jusqu'au IIᵉ s. ap. J.-C. seuls sont connus des monuments rentrant dans la classe II. Selon les sources littéraires (Peter, 874–875), S. était plus proche de Pan que de n'importe quel autre dieu (Bulard, *o.c.* **131,** 461–462), il n'est donc pas surprenant que cette parenté se manifeste également dans des représentations. Comme il est impossible, pour le moment, de séparer grâce à la seule iconographie les images de S. chèvre-pied de celles de Pan (sauf **128. 130. 132,** à l'aide de la *falx*), on ne peut qu'exceptionnellement – **131,** *II B* – identifier les images anépigraphiques de S. thériomorphe. La plupart des pièces rentrant dans le *groupe II A* appartiennent à l'*arte colta* entre l'époque de la République et celle du Bas-Empire. **123, 131** sont sûrement à dater avant la naissance du type italien et révèlent ainsi une façon ancienne de représenter S., façon dont il subsiste des traces jusque vers la fin du IIIᵉ s. (**126. 128. 130**). Ces monuments, avec ceux du *groupe I* sur lesquels se trouvent les principaux attributs (pédum, syrinx) de Pan – **110. 115. 116**(?). **122;** *CIL* XI 699 – témoignent de la continuité de la conception *«Pan dicunt Graeci Latini Silvanum»* (Isid. *orig.* 8, 11. 81). Avant le début du IIᵉ s. ap. J.-C. le type italien ne peut pas être démontré (**65;** la tête de S. dite découverte à Pompéi [Waldhauer, *Skulpt* I 58] est de l'époque d'Hadrien, *cf.* Simon, *o.c.* **35,** 205; d'autres représentations pompéiennes sont totalement incertaines, p. ex. Maiuri, B., *Le Musée National de Naples* [1959] 108; della Corte, M., *Fotografie dei Monumenti pompeiani* [1939] 75 nᵒˢ 1345–1346). Les descriptions connues de la littérature du Iᵉʳ s. ap. J.-C. ne reflètent pas l'influence du *groupe I* (Hor. *c.* 3, 29. 22–23; Martialis 10, 92, 6; Verg. *ecl.* 10, 24–25; la *falx,* son principal attribut, n'y figure même pas). Ce groupe est connu dès le début du IIᵉ s. (**20. 35. 38. 110;** *cf.* Furtwängler, *AG* III 199). Il faut noter que c'est la seule époque à laquelle S. figure aussi sur des monnaies officielles (**40**). Les circonstances et la date de la naissance du schéma sont inconnues. A partir du milieu du IIIᵉ s. les monuments deviennent sporadiques (**130;** *cf.* Comm. 1, 14, 6).

L'image classique de S. n'est pas empruntée à la représentation d'un autre dieu, elle a été créée à son intention (sur les figures étrusques tenant une serpette [?] *cf.* Del Chiaro, M. A., *Re-exhumed Etruscan Bronzes* [1981] 16–17 et figs.; Jucker, I., *Italy of the Etruscans* [1991] 128 n° 137 et fig.). Aucune interprétation antique n'étant conservée, sa signification ne peut être déduite que d'elle-même, à l'aide de la variante la plus répandue, non provinciale et constituée du plus grand nombre d'éléments *(I A)*. Ses attributs (qui, bien entendu, possèdent nombre d'autres significations) traduisent, dans le cas de S., l'ensemble des variantes sémantiques suivantes.

S. est presque toujours représenté debout, seul (ses rapports étroits avec Hercule, →Herakles **3506,** sont encore à éclaircir), non pas en action (ses mythes n'étant pas connus), mais en épiphanie (**6. 106**). Son corps musclé et sa tête majestueuse le rapprochent des grands dieux du panthéon romain exprimant non son aspect *horridus* (Hor. *c.* 3, 29, 22), mais le *pater S.* (Hor. *epodi* 2, 21–22) vénéré depuis le temps des Pélasques (Verg. *Aen.* 8, 597–602). La couronne de pin (qui est souvent sur les sarcophages la synecdoque de la forêt) en fait le *dominus nemorum* (*Schol.* Stat. *Theb.* 6, 104), tout en renvoyant aux traits satyriques de sa nature et à ses rapports

avec Pan πιτύοστεπτος. Le vêtement en peau d'animal est d'une part le costume par excellence des représentants du monde non civilisé (gigas, satyros; *cf.* Tib. 2, 3, 78); d'autre part, la peau de chèvre rappelle un animal de sacrifice qui est propre à S. (*cf.* Martialis 10, 92, 6–7). Les fruits polyspermes qu'il porte dans son vêtement évoquent un dieu assurant l'abondance. Les *embades* (*cf.* Goette, H.-R., *JdI* 103, 1988, 401–423) ne s'accompagnent d'aucune signification particulière mais distinguent S. des satyres toujours nu-pieds. La serpette est l'outil par excellence de l'arboriculture (Ov. *met.* 14, 628–631; Tib. 1, 7, 33–34; →Priapos, etc.); elle exprime aussi, dans la langue des images, le rapport entre S. et Saturne *falcifer* (*cf. CGlL* II [1888] 183, 52); pour →Attis, *cf. infra.* La branche de pin dans la main g. de S. indique que cette partie de la nature lui appartient, c'est-à-dire, une fois de plus, qu'il est le seigneur des bois. Par ailleurs elle exprime aussi sa nature sauvage puisque chez des Centaures, Satyres, sa signification est à peu près celle d'une «arme d'avant la civilisation». Le chien peut être interprété comme *canis fidelis* (Ov. *fast.* 5, 137–140) à côté de S. *summus custos* (*CEpigr.* 19, 2), mais il traduit aussi son aspect *funebris* (Ps. Serv. *georg.* 1, 20; *cf.* Tabeling, E., *Mater Larum* [1932] 85; →Sucellus). L'élément fondamental dans la structure du schéma est le couple «peau d'animal–branche», deux attributs non fonctionnellement liés dont la connexion ne ressort que de la représentation d'autres figures mythologiques. Remplacé parfois par un vêtement de feuillage et une massue, ce syntagme est connu au-delà de l'art antique: il caractérise des êtres non civilisés qui ont en commun le rapport étroit avec la forêt sauvage, un aspect «seigneur des animaux» (*cf.* Fittschen, *Sagendarstellungen* 104; Stephani, L., *CRPétersb* 1873, 99 n. 2, d'autre part Goethe, *Faust* II 5864–71; Bernheimer, R., *Wild Men in the Middle Ages* [1952] 21–47). Déjà W. Mannhardt a reconnu (*Antike Wald- und Feldkulte* II [1877] 118–127) que (selon le témoignage d'une bonne partie des sources) S. a été considéré comme ayant des rapports essentiels avec ces êtres, qui – nommés parfois «vieux» (Verg. *georg.* 2, 494) parfois «celui qui domine la forêt» (*Silva-no*) – règnent dans le bois sauvage (Grattius *cyn.* 1, 20) dont ils règlent la vie à leur gré (*CIL* III 13368; VII 451), qui montent la garde au passage de l'Extérieur à la civilisation (Hor. *epodi* 2, 22) et qui, souvent, sont les ancêtres d'une communauté humaine (*S. pater; CIL* VIII 27764 [?]; pour le problème en général, Alföldi, A., *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates* [1974] 27–41); ailleurs, leur culte s'étiolant, ils entrent, au pluriel (*cf.* Ov. *met.* 1, 193; Lucanus 3, 402–403), dans la *terrestrium plebs deorum* (Mart. Cap. 5, 426).

Le *groupe A* présente S. comme un «sauvage» transformé en dieu civilisateur. La «racine iconographique» du schéma, le syntagme coordonné supraculturel exprimant l'état sauvage, se décompose: la branche forme un couple sémantique subordonné avec la serpette, indiquant S. «*falce data frondator*» (Ov. *met.* 14, 649), inventeur de la *plantatio*, tandis que la peau d'animal, symbole du monde chaotique, devient un «vêtement d'abondance». Sa ressemblance avec Saturne met en relief son aspect de *pater.* Les *schémas B et C*, qui abandonnent la branche (un tronc néanmoins est souvent présent à côté de S.) et les fruits, mettent en relief l'abondance et le motif de la forêt respectivement.

Les autres types montrent le dieu en tunique–chlamyde. Ils sont plus jeunes que les schémas *A–C* et, utilisant un langage iconographique moins sophistiqué et élargissant la signification de l'image, ils atténuent la dichotomie de ces schémas. Les deux types de vêtement sont reliés entre eux par des pièces qui présentent S. vêtu d'une tunique et d'une peau d'animal (**65**), ou d'un manteau ressemblant à cette dernière (**4**). L'image est devenue ainsi apte à représenter un S. ayant pu avoir une portée plus générale (p. ex. le S. nimbé sur **47**; S. comme *hylikos theos:* Myth. Vat. III 8, 2; *CGlL* II 184, 5; 462, 41; Isid. *orig.* 8, 11, 81–84).

Le type italien ne contient que des variantes différant très peu l'une de l'autre, ce qui signifie que, dans le cas de S., l'iconographie n'avait pas de fonction cultuelle (comme p. ex. dans celui de →Mithras) mais servait surtout à mettre en scène le dieu, sans valeur théologique constante. C'est ainsi qu'à la faveur de la diffusion du culte l'iconographie classique arriva dans des régions où la vénération de S. avait pu prendre racine. Les nouveaux types de sa représentation proviennent donc d'une rencontre des différentes traditions religieuses et iconographiques. Dans chaque région l'iconographie italienne a été transformée de façon à exprimer une image du dieu correspondant aux particularités locales (exemples éloquents: **117. 121;** →Sucellus **7. 20**). La répartition inégale des monuments (Noricum, 4 [?]; Pannonie, env. 270) indique que ce culte, sans appui officiel, était surtout fonction de la réception. Dans les régions rhénane et danubienne l'image de S. se complète du bonnet phrygien caractéristique des «divinités orientales», et de lances, attribut du chasseur, du soldat et/ou du souverain – et représente ainsi un dieu *aeternus* (*IDR* III 133); *bellator* (*CIL* III 10220); *conservator* (*CIL* XIII 6618). Les types de S. *iuvenis* (*cf. CIL* XIV 4320; III 3963?), autres modifications importantes du schéma originaire, reflètent peut-être la modification de S. en une sorte d'Attis (*cf. CIL* IX 3375, 4–7), laquelle demande encore à être interprétée. Les variations iconographiques ne recoupent, bien entendu, pas les provinces. P. ex. en Mésie Inf. S. se rencontre sous différentes formes qui attestent l'adaptation des schémas locaux (**120**, etc.), ou l'influence de types connus dans les régions voisines (**103–104. 118**). S. apparaît sous plusieures formes (**88. 103. 119. 142**) dans la même «communauté cultuelle» (en compagnie de Diane/Silvanae (→Silvana), indiquant également une modification considérable du dieu par rapport au type italien). Des représentations atypiques et anonymes témoignent d'une *interpretatio* occasionnelle et ne peuvent pas être identifiées avec certitude. P. ex., en Afrique, Le Glay, M., *AntAfr* 5, 1971, 131–132; Beschaouch, A., *MEFRA* 97, 1985, 972–973. En Bretagne, Goodburn, R., *The Roman Villa Chedworth* (1972) 27 pl. 9; Merrifield, R., dans *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire* (1986) 85–92 (**125** témoigne probablement du rapport entre S. et un «Horned God»: Ross, A., *Pagan Celtic Britain* [1968] 161). En Germanie, Filtzinger, P., *Hic saxa loquuntur* (1980) 102 n° 53 et fig.; Binsfeld, W. *et al.*, *Katalog der römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier* (1988) n° 314 pl. 75. Pour la Gaule et la Germanie, →Sucellus.

En Dalmatie, les représentations de S. suivent les types de Pan (même les attributs qu'on y trouve plus rarement – peau d'animal, grappe – sont connus dans l'iconographie de Pan et n'attestent donc pas de syncrétisme avec Hercule ou Liber – p. ex. *Vjesnik Arheološkog Museja u Zagrebu* 8, 1974, 30; *Glasnik Zemaljskog Museja u Sarajevu* n.s. 40–41, 1985–86, 75). Les formes de son culte sont, par contre, italiennes (p. ex. les épithètes du dieu: Dorcey, 179–180). Cette contradiction s'explique probablement par l'hypothèse émise déjà par R. Schneider: «Offenbar haben die illyrischen Stämme ... von den griechischen Colonisten den bockfüßigen Pan als das passende Bild ihrer Gottheit erhalten» (*ArchEpigrMitt* 9, 1885, 36; sur des monnaies ornées d'un bouc de Pharos et d'Issa mentionnées par lui *cf. SNG* Tübingen 2 [1982] 1510; voir aussi Artémis sur des monnaies du roi Ballaios: Marović, I., *Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku* 81, 1988, pl. 13). La manière grecque de représenter la divinité, qui jouait un rôle prépondérant en Dalmatie, était donc fixée avant l'arrivée du culte du dieu romain (autre hypothèse: Rendić-Miočević, *o. c.* **142**, 122). Entre les variantes du *groupe II B* on ne peut pas faire, pour le moment, de distinction sémantique. L'iconographie de ces monuments stylistiquement si hétérogènes et provenant de régions très différemment romanisées est unitaire; les bas-reliefs de l'arrière-pays imitent ceux du littoral. La majorité (env. 50 pièces, *Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku* 82, 1989, 167) en a été trouvée aux alentours de Salone; d'autres pièces viennent des plaines dinariques étroitement liées à la région de Salone ou du littoral adriatique. Le type italien de S. y est inconnu (seul Schneider, *o. c.* 46–47); toutefois, **148** (jambes humaines), **141** (bonnet) et **144** (branche) montrent l'influence des schémas répandus dans des provinces voisines, de même que **126** et **127** attestent, par ailleurs, le rayonnement du type dalmatien en Pannonie et en Dacie. Sur l'importance des images de S. après l'Antiquité, voir Schneider, *o. c.* 36–37 (statues de S. vénérées comme celle de S^t Jean Baptiste ou S^t Roch).

Le Moyen Age voit se prolonger la double tradition iconographique de S.: p. ex., *Die wilden Leute des Mittelalters,* cat. expos. Hamburg (1963) 14 n° 33 et pl.; Bober, Ph., *AJA* 55, 1951, 40 n. 167.

ÁRPÁD M. NAGY

SILVESTRIS → Silvanus **77. 81. 103. 126,** → Silvana (*LIMC* Suppl.)

SIMADES

(Σιμάδης) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift. Es handelt sich um das Patronymikon zum beliebten Satyrnamen Simos (→Simis, Simon, Simos).

1. (= Dionysos **309,** = Kissine **1*** mit Lit.) Amphora, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6843. Aus Tarquinia. – *ARV*² 23, 2; 1620: Phintias; *Para* 323; *Add*² 155; FR Taf. 91; Fränkel, *Namen* 23, 86 Nr. O; Immerwahr, *AttScr* 67, 386; Kossatz, *Namen* 169. – Um 520 v. Chr. – Dionysos mit Trabanten. Der Gott empfängt das auf ihn zulaufende Paar, die Mänade →Kissine und den Satyrn ΣΙΜΑΔΕΣ oder ΣΙΜΑΘΕΣ (trägt Flöten und Flötenfutteral). Hinter Dionysos ein weiteres unbenanntes Paar.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIMAIOS

(Σιμαῖος) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift. Die Form ist von dem beliebten Satyrnamen Simos (→Simis, Simon, Simos) abgeleitet.

1. (= Ligeia II **1** [*B*] mit Lit. und Querverweisen, = Thaleia IV **2***) Schale, att. rf. Brüssel, Mus. Roy. R 253 und Vatikan, Astarita 306. Aus Vulci. – *ARV*² 64, 104: Oltos; Fränkel, *Namen* 23. 88 Nr. S; *CVA* Bruxelles 1 Taf. 2 (29) 2d; Kossatz, *Namen* 169. – Um 520 v. Chr. – *A:* Der Satyr ΣΙΜΑΙΟΣ hält ein Maultier fest. R. die Mänade Thaleia.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIME I

(Σίμη) «Die mit der stumpfen Nase», Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Im Gegensatz zum beliebten Satyrnamen Simos (→Simis, Simon, Simos) ist die weibliche Form nur selten belegt.

1. (= Dionysos **55** [*A*], = Kallis II **1*** mit Lit., = Semele **35** [*A*]) Schale, att. sf. Neapel, Mus. Naz. SA 172. Aus Capua. – *ABV* 203, 1: Kallismaler; *Add*² 55; Fränkel, *Namen* 21. 84 Nr. K; *CVA* 1 Taf. 21, 3; Kossatz, *Namen* 189. – Um 530 v. Chr. – Auf Seite *B* vier Büsten. In der Mitte befinden sich die einander zugewandten Köpfe von Dionysos und Kallis, die l. und r. je von einer Frauenbüste eingerahmt werden. Die r. Mänade (Stephane im lang auf die Schulter hängenden Haar, Efeuzweige in der Hand) ist ΣΙΜΕ benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIME II

Nome di un satiro (→Silenoi) presente su due specchi etruschi di bronzo.

BIBLIOGRAFIA: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 878 *s. v.* «Sime 2»; Fiesel, E., *RE* III A 1 (1927) 136 *s. v.* «Sime 2»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 313 *s. v.* «Sime»; de Simone, *Entlehnungen* I

110–111; II 17. 94; Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 122 *s. v.* «Sime».

1. (= Dionysos/Fufluns **73*** con bibl., = Ariadne/Ariathe **15** con bibl., = Semele **31•**) Londra, BM Br 630. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 31–32 tav. 299; Walters, *BMBronzes* n° 630. – 350–325 a. C. – Arianna *(Areatha)* e Dioniso *(Fufluns)* si abbracciano; fra loro *Semla* = Semele e il giovane satiro *Sime,* nudo e con il tirso (?) in mano, che appoggia la mano sulla spalla di Arianna.

2. (= Thalna **10***) New York, MMA 1897.22.17. – Gerhard, *EtrSp* V 215 n° 4; Richter, *MetrMusBronzes* 274–275 n° 798. – 350–300 a. C. – *Menrva* = Minerva in piedi al centro, fra la giovinetta *Thalna* (nuda, con i calzari, diadema, orecchini, collana, braccialetto) a s. e *Sime* a d. (nudo, con i calzari, il tirso nella mano s.).

La denominazione S. sembra essere una traslazione in etrusco dal greco Simos, un nome assai comune, derivante dall'aggettivo σιμός (camuso), che ben si adatta all'iconografia dei satiri (→Simis, Simon, Simos). Nel primo caso S. è presente in una scena erotica che si ritrova di frequente (Cristofani, M., →Dionysos/Fufluns p. 539), della quale sono protagonisti Fufluns e Areatha. Nel secondo specchio la scena è generica e le figure laterali, indipendentemente dal significato di origine, sembrano avere la funzione principale di inquadrare quella centrale. ALESSANDRA PARRINI

SIMIS, SIMON, SIMOS

(Σῖμις, Σίμων, Σῖμος) Satyrnamen (→Silenoi) in Vaseninschriften. Sie bezeichnen das Aussehen der Satyrn, σιμός = stumpfnäsig. Es handelt sich um den beliebtesten Satyrnamen. Er ist auf Vasen vom 6.–4. Jh. v. Chr. belegt. In der Regel wird die Form Simos verwendet, Simis ist nur auf **2** und Simon nur auf **6** verwendet. Manchmal kommt der Name in Darstellungen mehrfach vor: auf **2** zweimal, auf **8** viermal und auf **16** zweimal. Siehe Kossatz, *Namen* 170–171.

Archaische Vasen, nicht attisch

1.* Kraterfrr., spätkor. Korinth, Mus. Ph-p-228. Aus Phlious. – Biers, W. R., *Hesperia* 40, 1971, 410 Nr. 36 Abb. 2 Taf. 88; Lorber, *Inschriften* 91 Nr. 150 Abb. 58; Amyx, *CVP* 590, 118; 620. – 560/550 v. Chr. – Dionysos eilt nach r., gefolgt von laufenden Satyrn und Mänaden. Dem vordersten Silen ist der Name ΣΙΜΟΣ beigeschrieben.

2. (= Megas **1*** mit Lit. und Querverweisen, = Phoibe V **1** mit Querverweisen) Kolonnettenkrater, chalkid. Brüssel, Mus. Roy. A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 9. 82 Nr. B; Rumpf, *ChalkVas* 13 Nr. 13 Taf. 29–30. – Paarweiser Tanz von Satyrn und Mänaden (die Namen →Dorkis **2**). Ein Tänzer ist Σ(Ι)ΜΟΣ, ein anderer (tanzt unter dem Henkel in Hockstellung) ist Σ(Ι)ΜΙΣ benannt.

3.* (= Hippaios **1** mit Querverweisen, = Myro **1** mit Querverweisen, = Ouaties **1**) Amphora, chalkid. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 9. 82 Nr. A; Rumpf, *ChalkVas* 7–8 Nr. 2 Taf. 5. – Paarweiser Tanz von benannten Silenen und Mänaden. Einer der Satyrn heißt Σ]ΙΜΟΣ.

Attisch schwarzfigurige Vasen

4.* (= Opis II **1** mit Querverweisen) Amphora. Frankfurt, Mus. f. Kunsthandwerk WM 03. – *Para* 140, 9bis: Three Line Group; Greifenhagen, A., *AA* 1957, 6–14 Abb. 5; *CVA* 1 Taf. 33, 2. – Um 520 v. Chr. – In der Mitte des Bildes sitzen Dionysos und Ariadne. Das Paar ist umgeben von benannten Satyrn und Mänaden, welche tanzen und musizieren. Am r. Rand versucht der Satyr ΣΙΜΟΣ einen Weinstock zu besteigen.

Attisch rotfigurige Vasen

5. Glockenkrater. Matera, Mus. Naz. 9974. Aus Pisticci. – Lo Porto, F. G., *MonAnt* 48, 1973, 172–173 Nr. 28 Taf. 21. – 440/430 v. Chr. – Komos des dionysischen Thiasos nach r. An der Spitze des Zuges läuft ein leierspielender Satyr, dem Dionysos, eine Mänade und ein weiterer Satyr folgen. Dieser bläst den Diaulos und ist durch Beischrift ΣΙΜΟΣ benannt.

6.* Glockenkrater. Neapel, Mus. Naz. 146707. Aus Cumae. – *ARV²* 1029, 25: Polygnot; *MonAnt* 22, 1913, 453 Taf. 88. – 440/430 v. Chr. – Dionysos zwischen zwei Satyrn. Der l., der eine Weinkanne für den Gott bereithält, trägt die Namensbeischrift ΣΙΜΩΝ.

7. (= Hephaistos **164a*** mit Lit.) Kelchkrater. München, Antikenslg. 2384. Aus Sizilien. – *ARV²* 1057, 98: Polygnotosgruppe; *Para* 445; *Add²* 322; Fränkel, *Namen* 67. 94 Nr. o; FR Taf. 7; v. Lücken, G., *Griechische Vasenbilder* (1921) Taf. 21; Schefold, *SB* III 131 Abb. 167; Kossatz, *Namen* 170 mit Lit. – 440/430 v. Chr. – Rückführung des Hephaistos. Der reitende Hephaistos wird von Dionysos und einem Satyrn zum Olymp geleitet. Der Satyr, welcher den Zug anführt, hält Leier und Plektron, mit Namensbeischrift Σ.ΜΟΣ.

8. (= Eurydike VII **1***, = Hegesichora **1** mit Querverweisen, = Komodia **3** mit Querverweisen, = Sathon **1** mit Lit.) Volutenkrater. New York, MMA 24.97.25. Aus Gela. – *ARV* 688: Coghill-Maler (nicht in *ARV²*). – Um 430 v. Chr. – Thiasos über beide Halsbilder des Kraters. Dionysos ist umgeben von benannten Satyrn und Mänaden. Diese sind meist paarweise angeordnet. Dabei stellen die Satyrn den Mänaden nach, die sich ihrerseits der Zudringlinge erwehren. Offenbar verfügte der Maler über keine große Kenntnis von Satyrnamen, denn er hat den Namen ΣΙΜΟΣ hier an vier Satyrn vergeben.

9. (= Paidia **8,** = Pothos **29** *[I]* mit Querverweisen) Schale. Würzburg, Wagner-Mus. L 491. – *ARV²* 1270, 17: Kodrosmaler; *Add²* 356; *CVA* 2 Taf. 5, 4; Lezzi-Hafter, A., *AA* 1985, 249–251 Abb. 30–31. – 430/420 v. Chr. – Thiasos. Der Satyr in der Mitte auf Seite *A,* dessen Oberkörper nicht mehr erhalten ist, heißt ΣΙΜ[ΟΣ. Er war hier als Spieler der Doppelflöte dargestellt. – Beim Silen mit Weinschlauch auf Seite *B* ist ein Namensrest]ΜΟΣ erhalten, den R. Guy zu Θυ]μός ergänzen wollte (*AA* 1985, 251; beim dort angegebenen

ΦΥΜΟΣ handelt es sich um einen Druckfehler). Wahrscheinlicher als dieser sonst nicht belegte Name wäre jedoch ein zweites Mal ΣΙ]ΜΟΣ.

10. (= Komos **17*** mit Lit., = Prometheus **13,** = Sikinnis, Sikinnos **5** mit Lit.) Kelchkrater. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. – *ARV²* 1153, 13: Dinosmaler; *Para* 457; *Add²* 336. – Um 420 v. Chr. – Im unteren Fries umgeben drei vorwitzige Satyrn mit Fackeln in den Händen den feuerbringenden Prometheus. Der Satyr am r. Rand der Szene heißt ΣΙΜΟΣ.

11. (= Choiros II **1,** = Komos **18***) Glockenkrater. Neapel, Mus. Naz. 82547 (H 2369). Aus S. Agata dei Goti. – *ARV²* 1154, 29: Dinosmaler; Fränkel, *Namen* 67. 100 Nr. ζ. – Um 420 v. Chr. – Vor dem leierspielenden, sitzenden Satyr Komos steht Dionysos, der von dem Satyr ΣΙΜΟΣ begleitet wird. Hinter Komos steht die Mänade Choiros.

12. (= Bakche **1•**) Kelchkrater. Bologna, Mus. Civ. PU 286. – *ARV²* 1158: nahe dem Dinosmaler; *Add²* 337; Fränkel, *Namen* 67. 96 Nr. t; Pfuhl, *MuZ* Abb. 562; Kossatz, *Namen* 171 mit Lit. – 420/410 v. Chr. – Dionysos sitzt in seinem Heiligtum. Eine Nike führt ihm einen Opferstier vor, eine andere schmückt einen Dreifuß. Eingerahmt wird die Szene durch zwei Zuschauer: r. die Mänade Bakche und l. der Satyr ΣΙΜΟΣ (hält r. Thyrsos und hebt in einer Geste des Erstaunens die l. Hand).

13. (= Olympos I **3*** mit Lit. und Querverweisen) Amphora. Neapel, Mus. Naz. 81401 (H 3235). Aus Ruvo. – *ARV²* 1316, 1: Gruppe von Neapel H 3235; *Add²* 362; Fränkel, *Namen* 67. 102 Nr. λ. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Marsyas und Olympos umgeben von benannten Satyrn und Mänaden. L. sitzt zu Füßen einer Mänade mit Beischr. ΟΡΑΝΙΗΣ (= Ourania II **2**) der junge Satyr ΣΙ[und wendet dieser seinen Kopf zu. Der Name ist wohl zu S. zu ergänzen, zumal dieser Name auf einer Amphora derselben Gruppe belegt ist (**14**).

14. (= Dione **12,** = Semele **29•**) Amphora, fr. Verschollen. Aus Ruvo. – *ARV²* 1316, 2: Gruppe von Neapel H 3235; Fränkel, *Namen* 67. 102 Nr. k; Welcker, F. G., *Alte Denkmäler* III (1851) 136–137 Taf. 13. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Nur Reste erhalten. Zwei einander zugewandte Paare: Thyone–Dionysos sowie die Mänade Dione und der Satyr ΣΙΜΟΣ, von dem außer Kopf und Hand fast nichts erhalten ist.

15. (= Hedymeles **1,** = Mainas **8,** = Semele **30**) Pelike. Verschollen. – Fränkel, *Namen* 67. 104 Nr. π. – Dionysos mit Gefolge, den Satyrn Hedymeles und ΣΙΜΟΣ, zwei Mainas benannten Mänaden sowie Thyone.

16. (= Dionysos **372*** *[A]*, = Marsyas I **43*** *[B]* mit Querverweisen, = Opora **3** *[A]* mit Querverweisen, = Oreias **1** *[A]* mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Aus Ruvo. – *ARV²* 1184, 1: Kadmosmaler; *Para* 460; *Add²* 340; Fränkel, *Namen* 67. 98 Nr. β; Sichtermann, *SlgJatta* 20–21 K 10 Taf. 12–13. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Ein Satyr namens ΣΙΜΟΣ begegnet auf beiden Seiten der Vase. Auf der Seite *B* mit der Darstellung des Wettstreits zwischen Apollon und Marsyas ist der l. unten am Rand stehende Satyr, welcher einen Kranz in der Hand hält und mit einer Mänade im Gespräch verbunden ist, S. benannt. Die Seite *A* mit dem gelagerten Dionysos, der von seinem Thiasos umgeben ist, zeigt in der mittleren Zone am l. Bildrand einen S. benannten Satyrn. Er sitzt im Gelände und gießt aus einer Spitzamphora Wein in ein Trinkgefäß.

Unteritalische Vasen

17.* (= Skirtos I **1,** = Thaleia IV **7**) Kelchkrater, sizil. rf. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 9341 D. Aus Lipari. – *LCS Suppl. 3,* 275, 46f: Adrastosgruppe; Trendall/Webster, *Illustrations* III 2, 11; Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi* (1981) Taf. 9, 1; Stambolidis, N., *AAA* 15, 1982, 143–145 Abb. 1. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Die Mänade Thalia bläst die Flöte zum ausgelassenen Tanz des Silens ΣΙΜΟΣ, der hier im Bühnenkostüm des Satyrspiels mit weißem Zotteltrikot und Kothurnen dargestellt ist. R. der Satyr Skirtos.
ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SIMON I → Meleagros **7**

SIMON II → Theseus

SIMON III → Simis, Simon, Simos

SIMOS I → Simis, Simon, Simos

SIMOS II

Nome di un giovane uomo presente su una cista prenestina.

BIBLIOGRAFIA: Fernique, E. M., *Etude sur Préneste, Ville du Latium* (1880) tav. 197f.; Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 50–51; *CIL* XIV 4109.

1. (= Secilucus **1*** con bibl. e rinvii) Cista prenestina di bronzo. Roma, Villa Giulia 51198, già Racc. Castellani. Da Praeneste. – Fine IV–inizi III sec. a. C. – Scena a rappresentazione continua (per la descrizione →Secilucus). Dietro Achille, un servitore di nome *Simos,* cammina con la d. alzata verso di lui, tiene nella s. una lancia e porta sulle spalle un contenitore con vari oggetti appesi, seguito da *Oreste(s);* dietro a *Secilucus, Tondrus* (= Tyndareos) e un giovane con un mantello, dal nome illeggibile.

La scena, che fa evidentemente riferimento ad episodi della saga di Troia, è trattata con libertà totale rispetto alla leggenda: i personaggi noti vi appaiono in una sequenza a noi non chiara. Al fianco di Elena, fra Achille *(Aciles)* e *Oreste(s), Simos* compare nelle vesti di semplice servitore: la denominazione sembra essere una traslazione dal greco *Simos,* un nome assai comune, derivante dall'aggettivo σιμός (camuso), che ben si adatta all'iconografia dei satiri – dove spesso è usato (→Simis, Simon, Simos; →Sime II) – o, come in questo caso, di un servitore al seguito di eroi.
ALESSANDRA PARRINI

SINDROS

(Σίνδρος) Fluß im westlichen Zentralphrygien, in dessen Tal die Städte Akmonia (→Akmon II, →Dindymos) und Sebaste (modern Sivasli) lagen. Der Flußgott S. erscheint namentlich erwähnt auf einer römischen Münze von Sebaste. Die frühere falsche Lesung dieses Namens als Senaros ist schon bei Head, *BMC* Phrygia XCIII korrigiert, dazu zuletzt Robert 166 Anm. 69. Sehr wahrscheinich ist der S. mit einem der rechten Nebenflüsse des oberen →Maiandros identisch, heute Banaz Çay. Zur Topographie ausführlich Robert 154–155. 166. 168 Anm. 69; 167. 177 (Karten).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* III A 1 (1927) 229 *s. v.* «Sindros 2»; Imhoof-Blumer, *Flußg* 311–312 zu Nr. 342–346; Robert, L., «Nonnos et les monnaies d'Akmonia de Phrygie», *JSav* 1975, 153–192, bes. 162–181; Ruge, W., *RE* XX 2 (1950) 853 *s. v.* «Phrygía (Topographie), Sindros»; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 136 *s. v.* «Sindros»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2811 *s. v.* «Flußgötter».

Kaiserzeitliche Münze von Sebaste (Phrygien), S. namentlich gesichert

1. AE, quasi-autonom, 2. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 370, 5 Taf. 43, 4; Imhoof-Blumer, *Flußg* 330, 395 Taf. 13, 1; *SNG* Copenhagen 672. – Vs.: Kopf des Dionysos. Rs.: Der jugendliche, langgelockte Flußgott S. (im Abschnitt *ΣΙΝΔΡΟΣ*) lagert nach l. In der Rechten hält er einen Schilfstengel, die Linke liegt auf seinem ausfließenden Quellgefäß.

Kaiserzeitliche Münzen von Akmonia (Phrygien), Deutung auf S. wahrscheinlich

2.* AE, Trajan (98–117 n. Chr.): *BMC* Phrygia 11, 51 Taf. 3, 6. – Caracalla (218–222 n. Chr.): *BMC* 15, 73; *InvWadd* Nr. 5510. – Gordian III. (238–244 n. Chr.): *BMC* 19, 96; *InvWadd* Nr. 5528. 5529. – Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.): *BMC* 21, 104 Taf. 4, 5; Imhoof-Blumer, *Flußg* 312 Nr. 346. – Rs.: Nach l. gelagerter bärtiger Flußgott, die Linke auf das ausfließende Quellgefäß gestützt, in der Rechten ein Schilfrohr oder ohne Attribut (Prägung unter Caracalla). Die von B. V. Head, *BMC* Phrygia 15 zu Nr. 73 vorgeschlagene und u. a. von Imhoof-Blumer a. O. und Robert 166–167 Anm. 69 aufgegriffene Benennung des Flußgottes als S. erscheint aufgrund der geographischen Verhältnisse plausibel.

3.* AE, Caracalla (218–222 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 193, 3 Taf. 6, 20; *idem, Flußg* 311–312, 345 Taf. 11, 14. – Rs.: Zu Füßen der thronenden Stadtgöttin mit Szepter und Füllhorn lagern zwei Flußgötter, den einen Arm jeweils auf ihr ausströmendes Quellgefäß gestützt. Der eine der beiden ist wahrscheinlich der S.; bei dem zweiten dürfte es sich um einen seiner Zuflüsse handeln: Imhoof-Blumer a. O. und Robert 166–167 Anm. 69, entweder Ahatköy oder Görtekderesi oder Hatiblerderesi, deren antike Namen nicht überliefert sind.

Kaiserzeitliche Münzen von Akmonia (Phrygien), Deutung umstritten

4.* AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.): = Dindymos **1** mit Lit.; Imhoof-Blumer, *Flußg* 311, 342; Robert 163 Abb. 3 unten. – Caracalla (198–217 n. Chr.): = Dindymos **2*** mit Lit.; Imhoof-Blumer, *Flußg* 311, 343; *SNG* v. Aulock 3377; Robert 167 Abb. 4 unten. – Severus Alexander (222–235 n. Chr.): = Dindymos **3** mit Lit. – Volusian (251–253 n. Chr.): = Dindymos **4*** mit Lit.; *SNG* v. Aulock 3380; Robert 163 Abb. 3 oben. – Rs.: Heros →Akmon (II, →Dindymos) nach r. auf einen Felsen zu galoppierend, auf dem zwei weibliche Gestalten, wohl Bergnymphen (Oreiades) stehen. Darüber fliegt ein Adler, am Fuße des Berges lagert eine männliche Figur, die entweder ihren Arm auf den Felsen oder auf ein ausfließendes Quellgefäß stützt. Ihre Deutung schwankt zwischen dem Flußgott S. und dem Berggott Dindymos, s. hier Kommentar.

KOMMENTAR

Die Namensbeischrift auf **1** überliefert den Namen S. für den lokalen Fluß der Stadt Sebaste. Dieser durchfloß ihr Territorium, die Stadt selbst lag ca. 5 km östlich seines Laufes (Robert 166 Anm. 69). Der unbenannte Flußgott auf den Münzen von Akmonia (**2. 3**), das im gleichen Tal nördlich von Sebaste lag, dürfte aufgrund der geographischen Verhältnisse ebenfalls der S. (Banaz Çay) sein. Auf **3** ist er wahrscheinlich mit einem seiner Nebenflüsse dargestellt. Auf **4** schwankt die Deutung des Gelagerten zwischen Fluß- und Berggott. Imhoof-Blumer hatte neben der Möglichkeit Bergnymphe beide Deutungen erwogen (die entsprechende Lit. bei Robert 165–166 und →Dindymos), führt das in kleinen Varianten erhaltene Münzbild in seinem letzten wissenschaftlichen Werk (*Flußg* 311–312) aber unter den Darstellungen des Flußgottes S. Robert, dem die Gesamtdeutung der Szene auf **4** verdankt wird, hat sich mit guten Gründen Imhoof-Blumers letzter Deutung des Gelagerten als S. angeschlossen. Der Gründerheros und Eponym von Akmonia, Akmon, reitet über das durch den Felsen und zwei Bergnymphen gekennzeichnete Dindymosgebirge. Da das Gebirge auf dem Münzbild durch den Felsen und die Nymphen ausreichend definiert ist, hält Robert den Gelagerten für einen Flußgott und führt Gründe für dessen Identifikation als S. an (Robert 166–167 mit Anm. 69). Es überzeugt nicht, wenn P. Weiß *s. v.* →Dindymos wieder zu der alten Deutung Berggott zurückkehrt. Das Fehlen eines ausfließenden Quellgefäßes ist kein Grund, die Identifikation als Flußgott abzulehnen (vgl. zu einem ähnlich ohne Quellgefäß auf Felsen gelagerten Flußgott →Maiandros **21**), zumal P. Weiß einräumt, daß es in seiner Kat.-Nr. **2** vorhanden sein kann. Daß das Gebirge hier gleich durch drei Elemente in der Bildsprache (Nymphen, Felsen, Berggott) gekennzeichnet sein müßte, erscheint mir als eine Überdetermination des Bildes. Warum sollte man in der Münzprägung von Akmonia, in der der Typus des Gelagerten für die Darstellung der lokalen Flußgötter verwendet wird, diesen Typus gleichzeitig mit einem anderen Inhalt, d. h. mit der Bedeutung «Berggott» versehen? Meiner Ansicht nach trifft deshalb hier die Deutung Berggott nicht zu. Als bislang noch nicht diskutiertes Argument, das für eine Deutung des Gelagerten auf **4** als Flußgott spricht, sei angefügt, daß Flußgötter seit dem 5. Jh. v. Chr. in Stadtgründungsszenen nachgewiesen werden können (dazu ausführlich Weiß, *Flußg* 21–47; →Fluvii) und dabei eine besondere Rolle spielten. Da **4** den lokalen Gründerheros der Stadt, Akmon, wiedergibt, wäre der Flußgott S. als der Hauptfluß von Akmonia in der Szene des Münzbildes sinnvoller und aussagekräftiger als ein sonst nicht belegter Berggott Dindymos, dessen Element hinreichend durch die Bergnymphen und den Felsen gekennzeichnet ist.

CARINA WEISS

SINGARA

(Σίγγαρα) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Mesopotamien. Die Stadt wurde unter Trajan zwischen 114 und 116 dem Römischen Reich einverleibt, war zumindest unter den Kaisern Alexander Severus (222–235 n. Chr.) bis Philippus Arabs (244–249 n. Chr.) röm. Kolonie und wurde 360 n. Chr. von den Persern erobert.

BIBLIOGRAPHIE: Weißbach, F. H., *RE* III A 1 (1927) 232–233 *s. v.* «Singara».

Münzen von Singara

a) Büste

1.* AE, Gordian III. und Tranquillina, wahrscheinlich 242–244 n. Chr. – *BMC* Arabia usw. 134, 1–6 Taf. 19, 1–2; 136, 14–15 Taf. 19, 4; MacDonald, *Hunter* III 320, 1. 4; *SNG* Copenhagen 254. 255. 258. – Rs.: Büste der S. mit Mauerkrone und Schleier nach r., auf dem Kopf mit Bogen schießender Kentaur nach r.

b) Sitzende Tyche

2.* AE, Gordian III. mit Tranquillina, wahrscheinlich 242–244 n. Chr. – *BMC* Arabia usw. 135, 7–13 Taf. 19, 3; MacDonald, *Hunter* III 320, 2–3; Grose, *McClean* III 385, 9560 Taf. 355, 6; Forrer, *Weber* III 2, 818–819, 8168 Taf. 301; *SNG* Copenhagen 256. 257. – Rs.: S. mit Mauerkrone und Schleier nach l. auf Felsen sitzend, auf dem Kopf Kentaur wie auf **1**, aber nach l., in der r. Hand Ähren haltend, zu ihren Füßen nach l. schwimmender Flußgott.

Beide Darstellungen der S. entsprechen geläufigen Typen der Stadtgöttinnenikonographie (→Tyche). Von Besonderheit ist die Hinzufügung des mit dem Bogen schießenden Kentauren. Dieser wurde in *BMC* Arabia usw. CXI als Sagittarius gedeutet und seine Anwesenheit damit erklärt, daß die Stadtgründung wohl an einem Tag unter diesem Sternzeichen erfolgte. Ikonographisch ist diese Annahme durchaus möglich, wahrscheinlicher erscheint mir jedoch, daß hier allgemein ein kämpfender Kentaur gemeint war, der ein Abzeichen der Legio II Parthica war, die gerade zu diesem Zeitpunkt von Dakien durch Gordian III. nach Mesopotamien abgeordnet war, um am Krieg gegen die Perser teilzunehmen.

RAINER VOLLKOMMER

SINIS → Theseus

SINON

(Σίνων, Sinon) Eroe greco; lasciato vicino a Troia dagli Achei che simulano una ritirata, convince i Troiani ad aprire una breccia nelle mura per far entrare il cavallo di legno (→Equus Troianus).

FONTI LETTERARIE: La menzione più antica è in Aristot. *poet.* 1459b 7, ma il personaggio doveva apparire già nella *Iliou Persis* di Arktinos (Proklos, Davies *EGF* p. 62, 14–15; Bernabé, *PEG* 88–89). Secondo alcune fonti (Tzetz. Lykophr. 344; Serv. *Aen.* 2, 79) egli era figlio di Aisimos, fratello di →Antikleia madre di →Odysseus; come padre di Aisimos e Antikleia viene ricordato →Autolykos (I). S. e Odysseus erano quindi cugini (Lykophron 345). Il racconto più dettagliato è quello di Virgilio (Verg. *Aen.* 2, 57–198): i Greci fingono la ritirata, lasciando il cavallo di legno e S., che si fa catturare dai Troiani. Spacciandosi per un parente di →Palamedes, perseguitato da Odysseus, li convince, incuranti degli ammonimenti di →Kassandra e spaventati dalla tragica sorte di →Laokoon, ad aprire una breccia nelle mura della città per farvi entrare il cavallo fatale. In seguito darà – o riceverà – un segnale luminoso per far tornare la flotta da Tenedo. Altre fonti: Apollod. *epitome* 5, 15; Plaut. *Bacch.* 937–938. S. avrebbe anche aperto la botola del cavallo di legno: Hyg. *fab.* 108.

Per le fonti latine S. è il prototipo del mendace e del traditore. Una tarda fonte greca (Q. Smyrn. 12, 243–388) ne fa invece un eroe che si sacrifica per la patria: offertosi volontario, solo dopo atroci torture (gli vengono mozzati naso ed orecchi) persuade i Troiani a far entrare il cavallo. La vicenda era narrata anche in un dramma *Sinon* di Sofocle, *TrGF* IV p. 413–415.

BIBLIOGRAFIA: v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 208–209 *s. v.* «Sinon»; Immisch, O., *ML* IV (1909–15) 935–946 *s. v.* «Sinon»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 326 *s. v.* «Sinone»; Zwicker, J., *RE* III A 1 (1927) 248–252 *s. v.* «Sinon».

CATALOGO

1. (= Equus Troianus **16*** con bibl.) Vergilius Romanus. Vaticano, Bibl., cod. vat. lat. 3867, fol. 101r. – Rosenthal, E., *The Illuminations of the Vergilius Romanus* (1973) 64–67 tav. 12; Schefold/Jung, *SB* IV 277 fig. 246. – Inizio del VI sec. – S. nudo, le mani legate dietro la schiena, si dirige a s., verso →Priamos, che lo accoglie davanti ad una porta urbica; a d. il cavallo.

2. (= Achilleus **543•**, = Equus Troianus **14** con bibl., = Kassandra I **36**) Rilievo in calcite, Tabula Iliaca

Capitolina. Roma, Mus. Cap. 316. Da Bovillae. – Sadurska, *Tables* 28 tav. 1. – Età augustea. – Nel registro inferiore il cavallo di legno viene fatto passare attraverso la breccia; S., con le mani legate dietro la schiena, viene sospinto in città.

3. (= Equus Troianus **36*** con bibl.) Vergilius Vaticanus. Vaticano, Bibl., cod. vat. lat. 3225, pictura 14. – *Fragmenta et Picturae Vergiliana codicis Vaticani latini 3225 phototypice expressa*[2] (1930) tav. 19; de Wit, J., *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus* (1959) 54 tavv. 8, 2; 30, 1. – Inizio del V sec. – I Greci scendono dal cavallo, che ha uno sportello nel fianco; dietro il coperchio sollevato spunta la testa di un personaggio, probabilmente S.

4. (= **2,** = Achilleus **543•**, = Equus Troianus **32**) Tabula Iliaca Capitolina. – Nella zona superiore del pannello centrale si scorge il cavallo nel temenos di Athena; un personaggio, forse S., regge una scala per far scendere i compagni.

5. (= Equus Troianus **21** con bibl.) Pittura di Polignoto nella Lesche dei Cnidi a Delfi, non conservata. – 2° quarto V sec. a. C. – Paus. 10, 27, 3, descrivendo l'Ilioupersis, ricorda S. come *ἑταῖρος* di →Odysseus, in atto di trasportare il corpo di →Laomedon (II).

6. (= Equus Troianus **25*** con bibl.) Tazza omerica. Berlino, Staatl. Mus. 3161k. Da Tanagra. – Robert, C., *BerlWPr* 50 (1890) 69 fig. a; Hausmann, *Reliefbecher* 56 HB 32 tav. 41, 1–2. – II sec. a. C. – Dinanzi al tempio di Athena il cavallo di legno. Un guerriero in corsa a s. con una fiaccola potrebbe essere S.

COMMENTO

Benchè S. appartenga alla saga troiana probabilmente già nel Ciclo, le sue raffigurazioni sono assai rare. È possibile suggerirne la presenza in scene in cui i Greci scendono dal cavallo, senza però poterlo sicuramente identificare. Tra questi monumenti (→Equus Troianus **17–36**), la sardonica di Firenze, Mus. Arch. 15587 (= Equus Troianus **34***), viene considerata moderna da Zazoff, *AG* 392–393 n. 33. In età romana le poche raffigurazioni sono in relazione con l'Eneide, e rispecchiano la scarsa fortuna del poema virgiliano nelle arti figurative.

FULVIO CANCIANI

SINOPE → *LIMC* Suppl.

SIPYLOS

(*ὁ Σίπυλος, τὸ Σίπυλον*, Sipylus) Personifikation des gleichnamigen Berges in Lydien, heute Manisa Dağı. Nicht identisch mit Sipylos, dem Sohn des →Amphion und der →Tantalostochter →Niobe (Apollod. *bibl.* 3 [45] 5, 6, 1; Ov. *met.* 6, 231; weitere Quellen bei Höfer und Zwicker). Das *Etym. m.* 714, 7–8 *s. v.* «*Σίπυλον*» erklärt, daß der Berg S. nach dem gleichnamigen Sohn des Argos (→Io I) benannt sei; Argos wiederum ist Sohn des →Zeus und der Niobe, der Tochter des Phoroneus (Paus. 2, 22, 5; 2, 34, 4; Apollod. *bibl.* 2 [1] 1, 1, 3; 2 [2] 1, 1, 5; Argos als Sohn der Niobe auch bei: *Schol.* Eur. *Or.* 932. 1246).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* III A 1 (1927) 275–281 *s. v.* «Sipylos 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 950–951 *s. v.* «Sipylos 1. 3»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 329 *s. v.* «Sipylos»; Zwicker, J., *RE* III A 1 (1927) 281 *s. v.* «Sipylos 2».

a) Sipylos männlich

1.* AE, Magnesia am Sipylos (Lydien), Zeit des Marcus Aurelius bis Gallienus (161–268 n. Chr.) (*BMC, SNG* Copenhagen) oder Mitte 3. Jh. n. Chr. (*SNG* v. Aulock). – *BMC* Lydia 141–142, 25–30; *SNG* Copenhagen 251–252; *SNG* v. Aulock 2998. – Vs.: Büste des bärtigen S. nach r. *ΣΙΠΥΛΟΣ*. Rs.: Dreifuß, →Asklepios, →Demeter oder →Homonoia.

b) Sipylos weiblich

2.* (= Niobe **20*** mit Lit., →Tantalos nach **6**) Loutrophoros, apul. rf. Princeton, Art Mus. y 1989-29. – *RVAp Suppl. 2, 1,* 149, 56b Taf. 36, 2–3: Dareiosmaler. – Um 340–330 v. Chr. – *A*: Rechts oberhalb des Mittelbildes (Grabnaiskos mit der zu Stein werdenden Niobe) nackter jugendlicher →Pan mit Pedum nach r. stehend vor der nach l. auf einem Felsen sitzenden S. (*ΣΙΠΥΛ..*) mit orientalischer Kopfbedeckung und langem, reich verzierten gegürteten Gewand.

Beide bekannten Darstellungen des/der Sipylos stehen in keinem Zusammenhang mit dem gleichnamigen Sohn der Niobe: dieser erscheint nur gemeinsam mit seinen Geschwistern bei der Tötung der →Niobidai. So zeigt **1** die Büste eines würdevollen älteren Mannes, eine Ikonographie, die ebenso beispielsweise für →Zeus oder auch Homer Verwendung fand. Ohne die Beischrift könnte die Darstellung mithin kaum als Berggott identifiziert werden. Im Gegensatz dazu wählte der Dareiosmaler eine auf einem Felsen sitzende, orientalisch gekleidete Frau als Personifikation des Sipylos (**2**), die wohl als Nymphe des Berges erklärt werden kann. Hom. *Il.* 24, 615–616 erwähnt, daß am Sipylos Nymphen nach dem Tanz ausruhen. In den meisten Erzählungen des Mythos wird Niobe nach Kleinasien entrückt und am Sipylos versteinert (zu den Quellen →Niobe). Paus. 1, 21, 3 erwähnt einen Felsen dort, der aus einiger Entfernung wie die versteinerte, trauernde Niobe aussehe. Nach MacDonald, W. L., *PECS* 544 *s. v.* «Magnesia ad Sipylum» ist dieser Felsen heute noch «just outside the SW limit of Manisa» zu finden. Die Figur der Nymphe S. auf **2** ist daher als Ortsangabe zu verstehen, ihre Kleidung weist nach Kleinasien, Pan als Beifigur mit seiner Eigenschaft als Hirtengott (Pedum) auf den ländlichen Bereich des Geschehens.

THOMAS GANSCHOW

SIRENES → Odysseus, → Seirenes (*LIMC* Suppl.)

SIRMIUM

Personnification d'une cité importante de Pannonie Inférieure (aujourd'hui Sremska Mitrovica), devenue en 293 l'une des quatre résidences impériales.

BIBLIOGRAPHIE: Adamesteanu, D., *EAA* VII (1966) 352–353 *s. v.* «Sirmium»; Baratte, F., *Sirmium* VIII (1978) 105–109; Elmer, G., *Numizmatičar* 2, 1935, 17–21; Szilagyi, J., *KlPauly* V (1979) 213 *s. v.* «Sirmium».

CATALOGUE

1.* Lingot d'or. Paris, Cab. Méd. 342. De Crasna (près de Braşov en Roumanie). – *CIL* III 8080, 13; Baratte, 105–109 pl. 25, 2. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. ap. J.-C. – Sur le lingot se trouvent quatre estampilles: LVCIANVS/ OBR.I.SIG, chrismes (deux fois), suivies de trois bustes impériaux (Gratien, Valentinien II et Théodose?). A g. et à dr. se trouvent les lettres DDD et NNN *(domini nostri)* et l'estampille où on reconnaît la Tyché de Sirmium, coiffée d'une couronne tourelée, assise à g. sur un cippe. Elle tient une palmette d'une main et une corne d'abondance de l'autre. Chrisme dans le champ. Dans l'exergue, SIRM.

2.* Lingot d'or. Budapest, Mus. Nat. De Crasna. – *CIL* III 8080, 9; Thomas, E. B., *Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 15, 1973, 49; Baratte, 105–109. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. ap. J.-C. – Sur le lingot, cinq estampilles: QVIRILLUS/ET DIONISVS/ étoile, SIRM SIG, palmette; LVCIANVS/ OBR.I.SIG, chrisme. Trois bustes de face (Gratien, Valentinien II et Théodose?). A g. et à dr. DDD/NNN, et enfin l'estampille de la Tyché de Sirmium, coiffée d'une couronne tourelée, assise sur un cippe, une palmette dans la main dr. et une corne d'abondance dans la g. Etoile dans le champ. Dans l'exergue SIRM.

COMMENTAIRE

Sur quinze ou seize lingots d'or trouvés vers la fin du siècle dernier à Crasna et qui sont conservés aujourd'hui dans plusieurs collections, publiques ou privées, on observe la combinaison de sept estampilles, dont deux, comprenant deux variantes, représentent la Tyché de Sirmium. Les estampilles de la première variante (**1**) se retrouvent sur trois exemplaires, celles de la seconde (**2**) sur deux. Ces lingots ont été fabriqués à Sirmium, lors du séjour de Gratien dans la ville.

Les figurations de la Tyché de Sirmium appartiennent au IVᵉ s. alors que les personnifications des villes sont fréquentes dans tous les domaines iconographiques. Elles sont dépourvues de traits individuels et ont un caractère schématique. Les deux variantes ne se distinguent pas par leur iconographie, mais seulement d'après les symboles utilisés, notamment le chrisme et l'étoile. A cette époque, l'identification des différentes villes dépend uniquement des inscriptions qui les accompagnent.

IVANA POPOVIĆ

SIRONA

(*Serona, Ꞩirona, Ðirona, Thirona;* l'orthographe variée de la lettre initiale indique une spirante dentale) Déesse celtique vénérée surtout comme divinité guérisseuse. Pour l'étymologie («astre»?): Keune, 354 et Duval, P.-M., *Les dieux de la Gaule* (1957) 56. Répartition du culte: Weisgerber, 108.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: Aucun mythe de S. n'est connu. Son nom n'est pas attesté dans la littérature antique. Au matériel épigraphique catalogué par Weisgerber, 115–118, il faut ajouter: autel à Apollo Grannus et à S. de Sarmizegetusa (Piso, I., *ZPE* 50, 1983, 236–237 n° 3); socle à S. Sivelia trouvé avec un autre à Apollo Augustus Atesmertus du Mans (Aubin, G., *Gallia* 43, 1985, 460–461); **2.**

BIBLIOGRAPHIE: Binsfeld, W./Goethert-Polaschek, K./Schwinden, L., *Katalog der römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier* (1988); Ihm, M., *ML* IV (1909–15) 952–957 *s. v.* «Sirona»; Keune, J. B., *RE* III A 1 (1927) 354–360 *s. v.* «Sirona»; Robert, C., *Revue Celtique* 4, 1879–80, 133–144. 265–268; Thévenot, E., *RAE* 7, 1956, 323–329; Weisgerber, G., *Das Pilgerheiligtum des Apollo und der Sirona von Hochscheid im Hunsrück* (1975).

CATALOGUE

(Entre []: nom des divinités figurant sur le monument).

A. Sirona suivant l'iconographie d'→Hygieia

L'identification de la déesse est assurée par l'inscription ou par la provenance: monuments trouvés dans les sanctuaires d'→Apollon et S.

a) Sirona et Apollon à la cithare

1.* (→Apollo/Apollon **600**) Haut-relief en grès, probablement une image de culte. Trèves, Rhein. Landesmus. 39.149. De Hochscheid, sanctuaire d'Apollon et de S. – Polaschek, K., dans Weisgerber, 56–62 pls. 51–53; Goethert, 154–155 n° 317 pl. 76. – Vers le milieu du IIᵉ s. ap. J.-C. – Debout, de face, S. diadémée, vêtue d'une longue tunique et d'un manteau. Au serpent enroulé autour de son avant-bras dr., elle présente une coupe à pied contenant trois œufs dont un cassé qu'elle tient dans la main g. Les pieds manquent. Le fond du relief est en forme de dossier.

2.* Statuette en bronze. Dijon, Mus. Arch. 1977-466. De Mâlain (Côte d'Or). – Devauges, J.-B., *Gallia* 37, 1979, 439–440 fig. 3; Landes, C., éd., *Dieux guérisseurs en Gaule romaine* (1992) 149 n° 23; 183 (pl.). – Début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – S. debout, à demi dévêtue (manteau drapé sur le bas du corps) devait tenir une patère de la main g.; un serpent s'enroule autour du poignet dr. A sa g., Apollon à la cithare. *[Thirona; Apollo]*.

b) Sirona seule

3.* Bas-relief en grès. Metz, Mus. De Sainte-Fontaine (Moselle). – Espérandieu, *Recueil* V n° 4442; Weisgerber, 103 n. 111 (avec la liste des objets provenant du même site) pl. 81, 4. – Dans une niche, S. (tunique,

manteau) tient un serpent de la main g., de la dr. un gobelet (?). Diadème?

4.* Torse en grès. Metz, Mus. De Sainte-Fontaine. – Espérandieu, *Recueil* V n°4454; Weisgerber, 103 n. 111 pl. 81, 1; Landes, *o. c.* **2**, 146 n° 16. 180 (pl.). – Comme **3**. Tête, main dr. et pieds manquent.

B. Sirona suivant d'autres types iconographiques

a) Sirona et Apollon à la cithare

5. (= Apollon/Apollo **595**) Autel détruit. Moulages à St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 32963 et à Mayence, RGZM 32785. Autrefois à Kloster Baumburg (Traunstein). – *CIL* III 5588 et p. 1839; Klinkenberg, J., *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 14, 1892, 2–3 et pl.; Keune, 357 n° 15; Weisgerber, 116 n° 8 pl. 84, 5–10. – S. (tunique, manteau), tient de la dr. une grappe, de la g. un épis. Sur l'autre face, Apollon à la cithare. *[Apollo Grannus; Sirona].*

6.* (= Apollon/Apollo **596***) Bas-relief biface. Trèves, Rhein. Landesmus. G.37 et 100. De Bitburg. – *CIL* XIII 4129; Keune, 356 n° 7; Espérandieu, *Recueil* VI n° 5253; Goethert, 11 n° 16 pl. 5. – 2e moitié du IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Dans un édicule, S. (tunique, manteau) tient de la main g. une branche. L'objet tenu de la main dr. et la partie inférieure du corps manquent. A sa g., Apollon à la cithare. *[Apollo Grannus; Sirona].*

7.* (= Apollon/Apollo **597a**) Autel. Alzey, Mus. D'Alzey. – Espérandieu, *Recueil* XI n° 7746; Künzl, E., *CSIR* Deutschland II 1 (1975) 29–30 n° 15 pl. 30. – 2emoitié du IIe s. ap. J.-C. – S. assise sur un trône, en tunique et manteau, *capite velato*, fruits ou épis dans la main dr.? Tête et main g. perdues. *[Apollo; Sirona].*

8. Bas-relief en calcaire. Epinal, Mus. départemental des Vosges. De Graux, Fontaine des Romains. – *CIL* XIII 4661; Keune, 355 n° 3; Espérandieu, *Recueil* VI n° 4828; Weisgerber, 117 n° 12. – Dans une niche, buste de S. drapée, tête nue. A sa dr., une autre niche, apparemment pour un buste d'Apollon. *[Apollo; Sirona].*

b) Sirona seule

9. Bas-relief détruit en 1870, moulages dans plusieurs musées (Weisgerber 118 n°19). De Sainte-Fontaine. – *CIL* XIII 4498; Keune, 355 n° 4; Espérandieu, *Recueil* V n° 4470; Schoppa, H., *BonnJbb* 158, 1958, 273 pl. 54, 4. – Dans une niche, buste aux cheveux longs. *[Dea Ðirona].*

c) Fragments

10. Base d'une statue. Trèves, Rhein. Landesmus. G37z. Provenance inconnue. – Weisgerber, 117 n° 15 pl. 84, 12–13; Goethert, 156–157 n° 320 pl. 76. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Pieds d'une déesse vêtue d'une longue tunique. *[Dea Dirona].*

L'identification de Sirona est probable (choix):

11.* (= Herakles/Hercules [in peripheria occ.] **76**) Fr. d'un autel en calcaire. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.1.23. De Bordeaux. – *CIL* XIII 586; Keune, 354 n° 1a; Espérandieu, *Recueil* II n° 1077; Weisgerber, 118 n° 8b. – Dans un édicule, tête d'une déesse et restes de sceptre tenu de la main g. Sur les autres faces, →Mercurius, →Ares/Mars et Hercule. *[[Sir]ona?].*

12.* Statue acéphale en grès. Mayence, RGZM S 888. De Mayence. – Espérandieu, *Recueil* X n° 7369; Frenz, H. G., *CSIR* Deutschland II 4 (1992) 90 n° 51 pls. 45–47. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Déesse en tunique et manteau, présentant une patère à un serpent enroulé autour de son poignet g.

Pour d'autres propositions de reconnaître S. dans une image d'Hygieia, *cf.* Picard, G., *CRAI* 1970, 185–186; Weisgerber, 103–104, *cf.* Goethert 155–156; Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 3 (1984) 61–62 n° 62.

13.* Statuette en bois. Pforzheim, Heimatmus. De Pforzheim. – Krüger, E., *Germania* 24, 1944–50, 235–241 (fig.) pls. 31–32; Dauber, A., *Badische Fundberichte* 19, 1959, 63–69 fig. 7. – Probablement 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Déesse nu-tête, en tunique et en manteau, tenant de la main dr., posée sur la poitrine, une fleur (?); à sa g., serpent dressé. Originellement se trouvait peut-être une autre figure à sa g. (Dauber, A., *Germania* 24, 1944–50, 231).

COMMENTAIRE

Les monuments qui portent son nom montrent que S. a été représentée surtout comme parèdre d'Apollon Grannus (à la cithare) et rarement seule; elle n'est pas attestée en compagnie d'une autre divinité (**11**?). S. ne possède pas de type susceptible d'être déterminé uniquement par l'iconographie. Ses représentations se rattachent en premier lieu à l'iconographie d'Hygie (→Hygieia p. 560, type Broadlands: **1**, *cf.* aussi **3** et **4**, mais le serpent se trouve dans la main g.). Ces pièces révèlent des variantes locales du type classique (S. à dr. de son parèdre, sans tunique: **2**; patère remplacée par gobelet [?]: **3**; trois œufs dans une coupe: **1**, etc.). Ses rapports étroits avec les figurations d'Hygie expriment sa nature intime manifestée surtout dans son aspect guérisseur (ses monuments proviennent en premier lieu des sanctuaires de l'eau, et Apollon Grannus est un dieu guérisseur par excellence). Néanmoins, la prudence nous commande de ne pas appeler automatiquement S. une figure d'Hygie placée à côté d'Apollon à la cithare (Goethert, 10), même si tout porte à croire que la majorité de ces images représente S. Apollon Grannus est en effet également associé avec une Nymphe sur une inscription (*CIL* III 5861 = 11892, →Apollon/Apollo **514**); de plus, le temple de Faimingen a été dédié à Apollon et à Hygie (*cf.* Weber, G., *Germania* 56, 1978, 511 et *BerRGK* 62, 1981, 103–217), bien qu'il y ait lieu de se demander s'il s'agit vraiment de la déesse gréco-latine. Ni le nom classique de la divinité ni le schéma iconographique ne constituent donc une base sûre pour classer les monuments provinciaux de Hygie/S.

En Gaule et en Germanie, Hygie se trouve représentée tantôt en compagnie d'Esculape (→Asklepios/Aesculapius) (Espérandieu, *Recueil* II n° 892; IV n° 3587, etc.), tantôt seule (liste chez Weisgerber, 105 n. 115. *Cf. etiam* Bourgeois, C., *Divona*, 1991, 51–53). C'est pourquoi les monuments montrant une figure d'Hygie seule ne peuvent pas non plus être identifiés, pour le moment, avec certitude.

Les images qui ne suivent pas le schéma au serpent montrent S. avec des attributs fréquents dans l'iconographie provinciale (**5–7**: branche, vigne, épis), censés traduire ses rapports avec les *Matres*. **8** et **13** ont une structure iconographique élémentaire. Même compte tenu des datations incertaines il semble probable que les types *A* et *B* sont, non pas les étapes d'une évolution au bout de laquelle est survenue l'adoption du type d'Hygie (Weisgerber, 105), mais des variantes parallèles. Le flottement iconographique est là pour nous avertir que parmi les schémas entièrement différents et anépigraphes, donc impossible à identifier, il peut également y avoir des représentations de S. (sur les terres cuites votives de Hochscheid: Weisgerber, 65). Le témoignage le plus ancien du culte remonterait au dernier quart du Ier s. ap. J.-C. (*CIL* XIII 7570), la plupart des documents datent des années entre 150 et 250. **1** a été probablement détruit par des chrétiens (Weisgerber, 114).

ÁRPÁD M. NAGY

SISCIA

(Σισκία, Siscia) Personifikation der gleichnamigen Stadt im südöstlichen Teil von Pannonia Superior, heute Sisak, an der Mündung des Colapis (heute Kupa) in den →Savus (heute Save) gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Adamesteanu, D., *EAA* VII (1966) 353–354 *s. v.* «Siscia»; Fluß, M., *RE* III A 1 (1927) 361–362 *s. v.* «Siscia»; Zaninović, M., *PECS* (1976) 844 *s. v.* «Siscia».

Münzen von Siscia

1.* (= Savus **1**) AR Antoninian, Gallienus, 262–264 n. Chr. – *RIC* V 1, 182, 582; Göbl, R., *NumZ* 75, 1953, 23; Robertson, *Hunter* IV 57, 186 Taf. 16. – Rs.: Nach l. sitzende S. mit erhobenen Händen Gewandstück haltend, darunter nach l. schwimmender Savus. *SISCIA AVG.*

2.* (= Savus **2**) AR Antoninian, Probus, 277 n. Chr. – *RIC* V 2, 99–100, 764–766 Taf. 3, 17; Pink, K., *NumZ* 73, 1949, 25. 51; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 124, 549. – Rs.: In der Mitte nach l. sitzende S., mit beiden Händen Gewandstück haltend, umgeben von den Flußgöttern Savus und Colapis, die beide mit der Rechten eine Quellurne umkippen, aus der Wasser strömt. *SISCIA PROBI AVG.*

Relief

3. (= Carthago **1** mit Lit., = Constantinopolis **18***, = Nikomedeia **22**) Beschlag eines Kästchens, Bronze. Budapest, Ungar. Nat. Mus. 5.1852.28. Aus Pécs. – Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* I (1971) 23–27 Nr. A 2 Taf. A 1–6; Gaspar, D., *Acta Antiqua et Archaeologica* 25, 1, 1971, 23–24 Nr. 55; 35–36 Taf. 59, 92. – 330–358 n. Chr. – Thronende →Roma, umgeben l. von →Carthago und →Constantinopolis und r. von →Nikomedeia und S., alle vier auf Roma zulaufend, gekrönt mit einer Mauerkrone und in den Händen einen Lorbeerkranz haltend. *CARTHAGO, CONSTANTINOPOLIS, ROMA, NICOMEDEA, SISCIA.*

KOMMENTAR

Die wenigen Darstellungen der S. weisen keine charakteristischen ikonographischen Merkmale auf, dank deren man sie erkennen könnte. Allein die Beischrift läßt sie identifizieren. Die älteste Wiedergabe findet sich auf einer Münzserie des Gallienus von 262–264 n. Chr. (**1**). Sie erinnert daran, daß, nachdem die Goten auf den Balkan eingefallen waren, sich Gallienus in diesen Jahren zu Verteidigungszwecken öfters in Siscia aufhielt. Wegen immenser Truppenverschiebungen in diese Region wurde auch eine neue Münzstätte vonnöten, um die regelmäßige Bezahlung der Soldaten in Aussicht zu stellen. Diese führte zur Gründung des Ateliers in Siscia, das nun die Stadt erstmals auf Prägungen verherrlicht. Eine zweite Münzserie wurde anläßlich des Aufenthalts des Probus im Jahre 277 n. Chr. wiederum in Siscia geschlagen und propagiert seinen Adventus (**2**). Zudem könnte hier auch auf die Herkunft des Kaisers angespielt worden sein, weil dieser in der nahe gelegenen Stadt Sirmium geboren war. Von einem gewissen Lokalpatriotismus zeugt auch die einzige Darstellung aus dem 4. Jh. n. Chr. (**3**). Auf dem in Pannonien hergestellten Bronzerelief für ein Kästchen ehrt S. zusammen mit Carthago, Konstantinopel und Nikomedeia die im Zentrum thronende Roma und wird so unter den fünf wichtigsten Städten des Reiches eingeordnet, was sicherlich, wenn man an die fehlenden Städte Alexandreia und Antiocheia denkt, übertrieben erscheinen muß, sich aber durch den Herstellungsort erklären läßt.

RAINER VOLLKOMMER

SISPE, SISPHE → Sisyphos I **27. 28.**

SISYPHOS I

(*Σίσυφος*, *Σίσφος*, Sisphe, Sispe, Sisyphus) Son of →Aiolos and Ainarete (Enarete), father of →Glaukos (III), grandfather of Bellerophon, husband of Merope (→Astra p. 921). In post-Homeric sources he sired →Odysseus with →Antikleia and is credited with several other sons. From Ephyra «in the Argolid» (Hom. *Il.* 6, 152–153), in some sources he is its king, or ruler of Corinth, equated with Ephyra.

S. was famous for his wisdom and cunning, and most stories revolve around his craftiness, including his escape from death and the recovery of his cattle from →Autolykos (I). He is best known for his punishment

in Hades, where he was compelled to move uphill a stone that fell back down to the bottom as soon as he neared the top with it, so that he had to start again. The reason for his punishment is given variously, but most frequently because he told →Asopos that Zeus had abducted →Aigina, Asopos' daughter, or because he had deceived death.

LITERARY SOURCES: S. is mentioned in Hom. *Il.* 6, 153 as the most cunning of men, and Odysseus (*Od.* 11, 593–600) sees his punishment in Hades. S. and many of his relatives are mentioned in the Hesiodic *Catalogue of Women* (*frg.* 10. 43a Merkelbach/West) where, it seems, he purchased Mestra from her father →Erysichthon (I) for his son, Glaukos. Upon her escape, S. went to Erysichthon and argued heatedly for her return. Athena appears to have solved the dispute, ruling against S.

S.'s escape from Hades is first referred to by Alkaios (*frg.* 38a Voigt) who credits his punishment to it. Theognis (702–712) attributes his success to having persuaded →Persephone with wily words. Another version is given by Pherekydes (*FGrH* 3 F 119). Because S. had told Asopos that Zeus had abducted Aigina, Zeus sent →Thanatos to fetch S., but S. tied him up so that no one died any more. Ares freed Thanatos and gave him S., but S. had instructed his wife Merope not to give him the proper funerary rites, for which reason Hades allowed S. to return to earth to complain. Once there, S. did not go back to Hades until he grew old, upon which Hades forced him to roll the stone so that he would not go away again. *Schol. rec.* Pind. *O.* 1, 97 p. 38 Boeckh adds that Hermes brought him back unwillingly and that he was punished for having deceived Hades.

Aischylos, Euripides, and possibly Sophocles wrote plays entitled *Sisyphos*, some of which were satyr plays. Little to nothing of them remains. Several lesser poets also wrote plays with his name. The story of how S. marked the hooves of his cattle so that he could later recover those stolen by Autolykos was the subject of Euripides' *Autolykos*. This adventure is told most fully by Hyg. (*fab.* 201; *Schol.* Soph. *Aias* 190 and Tzetz. Lykophr. 344) who also relates that S. seduced Antikleia, the daughter of Autolykos, Odysseus being the result. This lineage is often mentioned by writers of the 5th cent. B.C. (Aischyl., *TrGF* F 175; Soph. *Aias* 189; Eur. *Iph. A.* 524) and later. According to another version (*Schol.* Soph. *Aias* 190; Suda *s. v.* Σίσυφος), Autolykos gave Antikleia first to S. to beget Odysseus, then to →Laertes to marry. Polyainos (6, 52) reports that S. had placed lead under the hooves of the cattle with the inscription «stolen by Autolykos».

S. is credited with founding the Isthmian games in honor of →Melikertes/Palaimon, his nephew (Pind. *frg.* 5 Maehler; Apollod. *bibl.* 3 [29] 4, 3; Paus. 2, 1, 3) and stealing the man-eating horses of Diomedes from →Herakles (Prob. Verg. *georg.* 3, 267). Hyginus (*fab.* 60. 239. 254) attributes S.'s punishment to his impiety, since he begot two sons with Tyro, his brother →Salmoneus' daughter, because of his hate for him. See Bethe and Wilisch for fuller references and other deeds not attested pictorially.

BIBLIOGRAPHY: Akamatis, J. M., *Πήλινες μήτρες Αγγείων από την Πέλλα* (1985) 393–405; Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* Erg.-H. 9 (1963) 59–60; Bethe, E., *RE* III A 1 (1927) 371–376 *s. v.* «Sisyphos»; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 45–46; Brommer, *Denkmälerlisten* III 440; Brommer, *Vasenlisten*³ 549–550; Buitron, D., *et al.*, *The Odyssey and Ancient Art. An Epic in Word and Image* (1992) 98–107; Dobrowolski, W., «Sisyphe et le Komos», *Bull. du Mus. Nat. de Varsovie* 17, 1976, 97–107; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1975) 23–45; Kunze, *Schildbänder* 110–111 n. 2; Kunze-Götte, E., in *CVA* München 9 (1982) 24–25; Mommsen, H., in *Praestant Interna. Festschr. U. Hausmann* (1982) 205–212; Peifer, E., *Eidola* (1989) 123–126; Peschlow-Bindokat, A., «Demeter und Persephone in der att. Kunst des 6. bis 4. Jh.», *JdI* 87, 1972, 74–76; Pipili, *Laclc* 35–36; Robert, C., «Homerische Becher», *BerlWPr* 50, 1890, 90–96; *idem, Heldensage*⁴ 1, 174–178; v. Salis, A., in *Corolla L. Curtius* (1937) 161–167; Schauenburg, K., «Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 73, 1958, 50; Schaus, G. P., «Two Notes on Lakonian Vases», *AJA* 87, 1983, 85–88; Schefold/Jung, *SB* III 149–152. 157–158; Simon, E., «Die vier Büßer von Foce del Sele», *JdI* 82, 1967, 275–295 (= Simon 1); *eadem*, «Laertes und Sisyphos», forthcoming in *Gedenkschr. für W. Schindler* (= Simon 2); *eadem*, «Sisyphos auf einem Glockenkrater des Meleagermalers», *AA* 1994, 23–32 (= Simon 3); Sourvinou-Inwood, C., «Crime and Punishment: Tityos, Tantalos, and Sisyphos in Odyssey 11», *BICS* 33, 1986, 37–58; Wegner, M., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 303–305; Wilisch, *ML* IV (1909–15) 958–972 *s. v.* «Sisyphos»; Zancani Montuoro, P., «Heraion alla Foce del Sele», *AttiMGrecia* 5, 1964, 60–70 (= Zancani Montuoro 1); *eadem*, «Sisifo nella pittura dell'Esquilino», *RendPontAcc* 35, 1962/63, 67–77; *eadem*, *EAA* VII (1966) 354–355 *s. v.* «Sisifo».

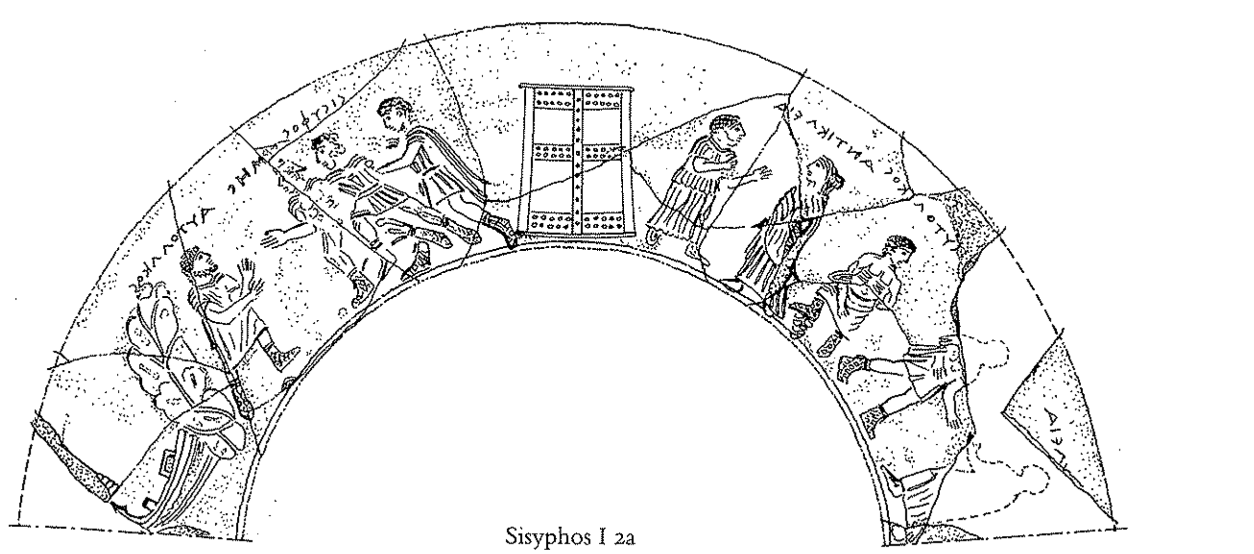
CATALOGUE

A. Sisyphos, Autolykos, Antikleia and Laertes

The scene on **1** has been variously interpreted, and the inscription connects it with S. The most likely identifications are given below in parentheses. See also the Apulian rf. hydria, Taranto 134905: *RVAp* I 8, 18.

1. (= Antikleia **1***, = Autolykos I **1**) Volute-krater, Apulian rf. Munich, Antikenslg. 3268. – From Ruvo. – *RVAp* I 16, 51; *RVAp Suppl. 1*, 3: Sisyphos P.; Schefold, *SB* III 157 fig. 209. – About 420 B.C. – Scene on top frieze of *A* divided by column. R. a young man (Laertes) holds up a leaf-shaped sherd (brand) with S. inscribed on it before an older man with scepter (Autolykos), while two women (Amphithea and nympheutria) commiserate further r. L. a young man (S.) grasps a bride's (Antikleia) wrist. Four other young men, comrades or fellow suitors, look on from the l.

2. a)• Mold for bowl with reliefs. Pella, Mus. 81.108. From Pella. – Akamatis pls. 191, 2; 192. 193 and fig. 19. – End of 2nd/beginning of 1st cent. B.C. – Inscribed: *ΑΥΤΟΛΥΚΟΣ* (twice), *ΕΡΜΗΣ, ΣΙΣΥΦΟΣ, ΑΝΤΙΚΛΕΙΑ* (twice). – A door divides the frieze; l. Autolykos stands before a ship and rock symbolizing Hades and S.'s punishment. He greets S. who is returned to Hades by Hermes and another male figure (Thanatos?) standing on either side of him. S.'s hands are apparently bound behind him. R. of the door Antikleia stands facing a woman (her mother Amphithea or a nurse) who gestures as if concerned. Behind Antikleia sits Autolykos who looks r. toward the partially preserved figure of S. walking towards Antikleia shown



Sisyphos I 2a

a second time. – **b)** Bowl with reliefs. Thessaloniki, Arch. Mus. 5441. From Thessaloniki. – Sinn, *Becher* pls. 24, 2–5; 39, 3. – End of 2nd/beginning of 1st cent. B.C. – Inscribed: *ΣΙΣΥ[ΦΟΣ]*. The same scene as on **a**, but only partially preserved.

3. (= Antikleia **2•**, = Autolykos I **2**) Lagynos with relief by the potter Dionysios. Once Berlin, Staatl. Mus. 3161a. From Anthedon. – *BerlWPr* 50, 1890, 93 fig. f; Sinn, *Becher* pls. 3, 1; 24, 1; Schefold, *SB* III 158 fig. 210. – End of 2nd/beginning of 1st cent. B.C. – Inscriptions: *ΣΙΣΦΟΣ* (three times), *ΑΝΤΙΟΚΛΕΑ, ΑΥΤΟΛΥΚΟΣ* (twice), *[Λ]ΑΕΡΤΗΣ*. – Three different scenes. S. with staff moves r. to rescue one of his cows from Autolykos on the r. S. seated on a kline pulls Antikleia holding a distaff to him; l. is the open bedroom door. S. yokes pair of recovered cattle before Autolykos and Laertes on the r.

B. Sisyphos and Melikertes

4. (= Melikertes **28** with further refs.) Wall-painting. Described by Philostr. *im.* 2, 16 and possibly based on a Greek or Roman original. – S. sacrificing a black bull at Poseidon's bequest as S. receives Melikertes coming from the sea on a dolphin.

C. Sisyphos' punishment in the Underworld

GREEK

Attic Black-figure

5.* (= Aias I **145***) Neck-amphora. Munich, Antikenslg. 1494. From Vulci. – *ABV* 308, 81: Swing P.; *Para* 133; *Add²* 83; *CVA* 7 pls. 360. 361, 1–2; Böhr pls. 111. 191c. – About 530 B.C. – Warrior (Aias?) going l., Persephone going r., S. holding stone and going r.

6. (= Amyetoi **2***, = Herakles **2604** [*A*]) Neck-amphora. Munich, Antikenslg. 1493. From Vulci. – *ABV* 316, 7: Bucci P.; *Para* 137; *Add²* 85; *CVA* 7 pls. 355. 356, 1. – About 530–520 B.C. – *B:* Four psychai pouring water into leaky pithos, S. moves stone up hill to r.

7. Neck-amphora. Orvieto, Mus. Faina 2805. From Orvieto? – *ABV* 392, 1: Nikoxenos P.; *Para* 172; Wójcik, M. R., *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere* (1989) 248–250. – About 520–510 B.C. – Persephone sits in porch to r. with Kerberos before her; S., a mantle over l. shoulder, moves stone up hill to r.

8.* Neck-amphora. Berlin, Staatl. Mus. F 1844. From Vulci. – *ABV* 392, 2: Nikoxenos P.; *Add²* 103; *JdI* 87, 1972, 77 fig. 4. – About 520–510 B.C. – Persephone sits in porch to r.; S. wearing a headband, a mantle draped over his shoulder, moves stone up hill to r.

9.* Neck-amphora. Leiden, Rijksmus. PC 49 (XV i 45). From Vulci. – *ABV* 371, 153: Leagros Group; *Para* 163; *Add²* 99; *CVA* 1 pls. 33. 51, 11. – About 510 B.C. – Persephone sits in a porch to r.; S. in mantle moves stone up hill to r.

10.* (= Hades **148***, = Hermes **587**) Neck-amphora. London, BM B 261. – *ABV* 373, 176: Leagros Group (side *A* recalls the Acheloos P.); *Para* 163; *Add²* 99; Bérard, C., *Anodoi* (1974) pl. 17 fig. 61. – About 510 B.C. – Hades sitting r.; Hermes going r., looking back; Persephone standing r. and looking back; S. with petasos on his head and a mantle draped over l. shoulder moves stone up hill to r.

11. (= Hades **121***) Neck-amphora. Munich, Antikenslg. 1549. – *ABV* 383, 12: Acheloos P.; *Para* 168; *Add²* 101; *CVA* 9 pls. 12, 3; 15. 17, 5. – About 510 B.C. – Same scene on both sides. – Persephone sitting r.; S. with mantle draped over l. shoulder moving stone up hill to r.; Hades sitting to l.

12.* Neck-amphora. Naples, Mus. Naz. 81166 (H 2490). From Etruria. – *ABV* 383, 11: Acheloos P.; *Para* 168; Zancani Montuoro 1 pl. 13b. – About 510 B.C. – Persephone sits r.; S. moves stone up hill to r.

13.* Pelike. Bologna, Mus. Civ. V.F. 47. From Bologna. – Zancani Montuoro 1 pl. 13d–e. – About

510 B.C. – Same scene on both sides. Persephone sits to r.; S. moves stone up hill to r.

14.* Neck-amphora. Paris, Louvre F 382. – *ABV* 483; *Add*² 121; *JdI* 87, 1972, 77 fig. 3. – About 510 B.C. – Persephone sitting r., S. moves stone up hill to r.

15.* (= Charon **1a**) Phormiskos. Tübingen, Univ. S./10 1507a–b. – Mommsen 208 fig. 2 pl. 43, 1–2. – About 500 B.C. – Persephone (?), S. moves stone up hill to r.; Charon in his boat with psyche moves through the reeds.

16. (= Hermes **524** with bibl.) Neck-amphora. St. Louis, Cone Coll., on loan in Art Mus. – From Cervetri. – *ABV* 405, 19: Kleophrades P.; *ARV*² 192; *Para* 176; *Add*² 105; Buitron *et al.* 102. – About 500 B.C. – Hermes stands in porch at entrance to underworld to l. looking back and gesturing to S. who moves stone up hill to r. Kerberos stands besides Hermes; a column behind the hill. S. wears a headband and short mantle and turns to look at Hermes.

17.* (= Kerberos **24**) Lekythos. Münster, private. From Selinus? – Wegner pl. 82. – About 500–490 B.C. – S. moves stone up hill to l.; Kerberos to r.; Persephone sits in porch to l.

18.* Lekythos. San Antonio, Mus. of Art 91-80G. – Gela P.; Buitron *et al.* 100–101. – About 500–490 B.C. – Hades stands to r. in entrance of underworld next to Kerberos whom Herakles leads forth to r.; S. moves stone up hill to r.

19. Lekythos. Bucarest, Hist. Mus. 03331. – *Para* 279: Manner of the Haimon P.; *CVA* 1 pl. 29, 9–10. – About 480–470 B.C. – Two draped figures to r. (Hades and Persephone?); S. moves stone up hill to r.

Other Vases

20.* Cup, Attic rf. Paris, Louvre G 16. – *ARV*² 71, 13: Epiktetos; *Para* 328; *Add*² 167; Zancani Montuoro 1 pl. 14a. – About 510–500 B.C. – S. bends over to l. and pushes a stone around interior circumference of the tondo.

21.* Lekythos, Attic wg. Athens, Kerameikos. From Athens. – *AM* 79, 1964, 91 fig. 4 pl. 53, 4. 5a; Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 236 fig. 5. – About 430 B.C. – S. wearing short tunic around his loins and across the l. half of his chest strains to push stone up hill to r. His l. foot rests on the lower part of the hill.

22.* (= Poine **2** with further refs.) Volute-krater, Apulian rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81 pl. 160, 1: Circle of the Lycurgus P.; *CVA* 2 pls. 61, 5; 62. 63. 64, 1–4. – About 340 B.C. – *A:* In the lower l. corner of a scene in the underworld S. pushes a stone to l. A baldric holding sword in scabbard crosses his back; a mantle hangs over his l. forearm.

23. (= Ananke **2***, = Poine **1** with further refs.) Volute-krater, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 81666. From Altamura. – *RVAp* I 431, 82 pl. 160, 2: Circle of the Lycurgus P., looking back to the Varrese P.; Zancani Montuoro 1 pl. 14d. – About 340–330 B.C. – *A:* In the lower l. corner of scene in the underworld S. (mantle? on l. arm) pushes a stone to l. A female underworld demon (Poine or Ananke?) stands above him with a whip.

24.* (= Hades **132***, = Poine **3*** with further refs.) Volute-krater, Apulian rf. Munich, Antikenslg. 3297. From Canosa. – *RVAp* II 533, 282 pl. 194: Underworld P.; *RVAp Suppl. 1*, 69; Zancani Montuoro pl. 14e; Trendall, *RFSIS* fig. 209. – About 320 B.C. – In the lower l. corner of scene in the underworld S. pushes a stone to l. A mantle is draped over his r. shoulder. Behind him at a higher level stands an underworld demon (Poine or Ananke?) poised to strike him with a whip.

Wall-painting

25. Nekyia of Polygnotos in the Lesche of the Knidians at Delphi, lost. – Paus. 10, 31, 10. – About 460 B.C. – An underworld scene in which S. pushes a stone up a slope.

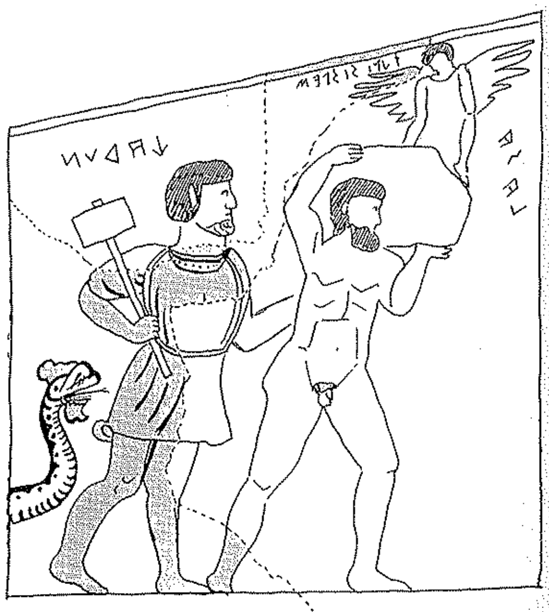
Relief

26.* Metope, sandstone. Paestum, Mus. Naz. – From the Heraion at Foce del Sele. – Zancani Montuoro 1, pl. 11; Simon 277 fig. 1. – About 550 B.C. – S. moves stone up hill to r., a winged male demon in sphinx form (Thanatos?) rides his back and lower r. leg.

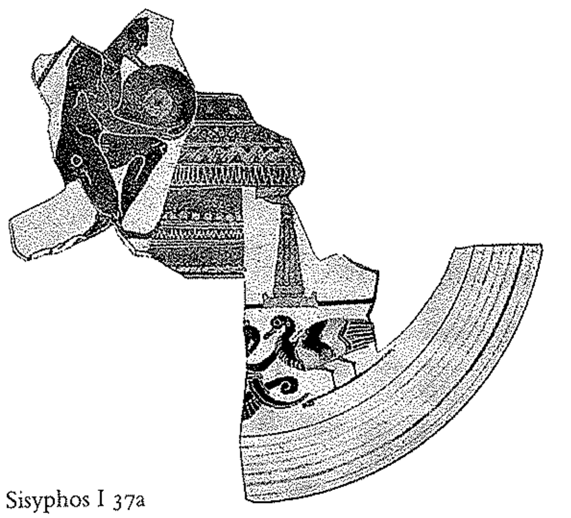
ETRUSCAN

Wall-paintings

27.•* (→Hades/Aita, Calu **6** with further refs., →Peirithoos **86**, = Poine **6a**) Tarquinia, Tomba dell'Orco II. – Messerschmidt, F./Gerkan, A., *Nekropolen von Vulci*, *JdI* Erg.-H. 12 (1930) 131 fig. 94; de Simone, *Entlehnungen* I 111 (2); Steingräber, S., *Etruskische Wandmalerei* (1985) 340 fig. 261; Cristofani, M., in *Tarquinia. . ., Atti Conv. Int. «La Lombardia per gli Etruschi», Milano 1986*, 200 pl. 54, 22–23. – 2nd half of 4th cent. B.C. – Partially preserved; l. a male (Charu or Hermes?) going r. in front of whom is the foot and lower r. leg of S.; above on r. is inscription *(Tupi Sispeś)* and part of the wing of a demon (Poine?).



Sisyphos I 27



Sisyphos I 37a

28. (= Amphiaraos **50***, = Poine **6b**) Rome, Villa Albani. From the François Tomb in Vulci. – Helbig⁴ IV no. 3239 D; Messerschmidt/Gerkan, *o. c.* **27**, pl. 8 and 111 fig. 84 for a copy in the Vatican; de Simone, *Entlehnungen* I 111 (1). – Last quarter of 4th cent. B.C. – S. *(Sisphe)* stands to r. holding a large stone on his shoulders, a winged demon (Poine?) perched on it. Amphiaraos stands on a lower level to r., looking on, r. foot propped on a rock.

ROMAN

Wall-painting

29. (= Danaides **24***, = Orion **5** with bibl.) Vatican, Bibl. From a house on the Esquiline, Rome. – Ling, R., *Roman Painting* (1991) 110 fig. 111. – About 50–40 B.C. – Scene in underworld in which S. (inscribed) atop a cliff pushes a stone from a prone position to upper l., his r. knee on the ground, l. leg extended back. The figure above him once thought to be Orion, has been cleaned and may be Ananke or Poine.

Reliefs

30. (= Ixion **6**, = Tantalos **11**) Circular marble altar. Rome, Villa Montemaggiore. From the Via Salaria. – *RendLinc* 27, 1972, pls. 10. 11d. – About A.D. 70/75. – S. stands to r. before a large stone which he prepares to move.

31.* (= Charon I **52** with bibl., = Danaides **27** with bibl., = Tantalos **12** with bibl.) Marble sarcophagus. Velletri, Mus. Civ. From Velletri. – Andreae 59–60 pls. 3. 27, 1. – Late Hadrianic/early Antonine. – On lower level of reverse with other figures from the underworld S. is depicted nearly frontally holding a stone on his back with raised arms. He supports himself on his r. knee and bent l. leg.

32. (= Ixion **19***, = Protesilaos **27** with further refs., = Tantalos **13** with bibl.) Protesilaos sarcophagus of marble. Vatican, Gall. Candelabri 2465. – From Rome near the Via Appia Nuova. – Sichtermann/Koch, *MythSark* no. 69 pl. 169. – About 170 A.D. – On one of the short sides a scene in underworld with S. carrying a stone on his back. He squats nearly frontally, supporting himself on his l. knee and bent r. leg.

33. (= Danaides **28**, = Ixion **23**, = Oknos **8**) Sarcophagus? Lost (drawings in the Codex Pighianus). – *SbLeipzig* 8, 1856, pl. 3; *AbhMünchen* 8, 2, 1857, pl. 7, 21. – Beginning of 3rd cent. A.D.? – In underworld S. stands nearly frontally moving a rock that he holds on his shoulders with raised arms up stone cliff to l.

34. (= Alkestis **48**, = Eurydike I **1**, = Ixion **25**, = Orpheus **134**, = Tantalos **16**) Stone Mausoleum of Apuleius Maximus Rideus and his wife Thanubra. Tatahouine (El-Amrouni, Tunisia). – *BSR* 57, 1989, 75 fig. 8 pl. 19c. – 1st half of 3rd cent. A.D. – Scene in underworld in which S. pushes a stone up to r.

D. Unknown

35. Marble statue. Isthmia, Mus. *IΣ* 272. From Isthmia. – *Hesperia* 27, 1958, pl. 9a; Sturgeon, M. C., *Isthmia* IV, *Sculpture I: 1952–67* (1987) pl. 80e. – 1st half of 2nd cent. A.D.? – Only the base inscribed *ΣΕΙΣΥΦΟΣ* remains.

E. Parody of Sisyphos

36.* Column-krater, Attic rf. Warsaw, Nat. Mus. 200452. – *ARV*² 243, 5; *Add*² 202: Manner of Myson; Neugebauer, K. A., *Antiken in deutschem Privatbesitz* (1938) pl. 69. – About 490 B.C. – In a komos scene a youth moves stone up hill to l.

F. Probable Depictions

GREEK

37. a)• (= Agamedes **3**, = Daidalos et Ikaros **46**) Cup, Laconian bf. Kassel, Staatl. Mus. S 49b (most of the vase destroyed in 1945; only a fr. remains). From Samos. – Stibbe, *LakVas* 134 fig. 60; 280–281 no. 210: Hunt P.; Pipili, *LacIc* 36 fig. 50. – About 565–550 B.C. – Tondo: Man (S.?) with headband goes r. up a slanting monument with a round object (stone?) in his hands. – **b)** Cup, Laconian bf. From Gravisca. – *Studi sulla ceramica laconica, Atti del Seminario Perugia 1981* (1986) pl. 60, 2. – About 565–550 B.C. – Similar scene as on **a,** but more fragmentary.

38. Cup, Attic rf. Rome, Villa Giulia and Heidelberg, Univ. 46 and 47. – *ARV*² 134: Recalls the Group of London E 33; Zancani Montuoro 1 pl. 14b. – About 510 B.C. – Tondo: male moves stone to r.

39.* (= Theseus **22**) Cup, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 18722. – *ARV*² 141, 1: Near the Pithos P.; *Para* 335; *Add*² 178; Zancani Montuoro pl. 14c; *JHS* 91, 1971, pl. 12a. – About 510–500 B.C. – Tondo: youth with headband moves stone to l. by hill (or altar?).

40. (= Poseidon **188***) Bell-krater, Attic rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5982. – Meleager P.; Simon 3, figs. 35. 37–42. – About 390 B.C. – Man (S.?) wearing chitoniskos, chlamys, sandals, and pilos, and holding a horn, steps up to lean over a pithos in the ground.

Goats to either side; above Poseidon, Amphitrite, Nereus, Asopos (?), Hades, and Pan.

G. Possible Depictions

GREEK

41.* Hydria, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 16351. From Greece. – *ARV*[2] 263, 42: Syriskos P.; *Epitymbion Ch. Tsounta* (1941) pls. 1. 2b across from p. 498. – About 470 B.C. – Hermes leading bearded man in mantle (S.?) by hand to r. (back to the underworld?).

42.* Stamnos, Attic rf. Bochum, Univ. S 1172. – Achilles P.; *QuadTic* 8, 1979, 11–35 figs. 1–23; *MuM* Auktion 70, 1986, pls. 52. 53. – About 450–440 B.C. – A bearded man with staff and mantle (S.?) looks on while Zeus pursues Aigina. Four other women flee to an old man, Asopos.

43.* (= Hermes **470***) Lekythos, Attic rf. Athens, Goulandris Mus. SP 62. – Papadoulou-Kanellopoulou, C., *Συλλογή Κ. Πολίτη* (1989) 76. 77. 81. – About 440 B.C. – Hermes moves r. toward a bearded man in mantle with staff (S.?) sitting l. on a rock (to bring him back to underworld?).

44. (= Erinys **16,** = Hades **153*** with bibl.) Krater fr., Apulian rf. Amsterdam, Allard Pierson 2587. From Taranto. – *RVAp* I 42, 32: Connected with the P. of the Birth of Dionysos; *Ausonia* 7, 1912, 109 fig. 1; Schauenburg 65 n. 78. – About 380 B.C. – Underworld scene with raised arm of a figure (S.?) on l.

ETRUSCAN

45.* Carnelian scarab. London, BM 617. From Chiusi. – Walters, *BMGems* pl. 11, 617; Richter, *EngrGemsGE* no. 773; Zazoff, *EtrSk* 85 no. 153 pl. 31. – Late 5th cent. B.C. – Young man (S.?) lifting a rectangular object or stone before a jagged wall or cliff. It is not clear if the figure is S. or a builder.

Uncertain also are the depictions on several other gems: Walters, *BMGems* nos. 852 (= Zazoff 201 no. 1325) and 3827; perhaps more probable than the other ones is *AGD* München I 2 no. 662 (= Zazoff 108 no. 205 pl. 40). See also Beazley, J. D., *Der Pan-Maler* (1931) 23–24 no. 43.

COMMENTARY

The punishment in Hades is the earliest and most common scene. Two Laconian vases (**37**) of the 2nd quarter of the 6th cent. B.C. may show it, but the earliest certain depiction is a mid-6th cent. metope from Foce del Sele (**26**), on which S. goes up a steep slope with a stone in his hands, a male underworld demon in sphinx form (Thanatos?) riding him from behind. The scene is most popular on Attic bf. vases (**5–19**) from ca. 530–480/470 B.C. On the earliest (**5**) S. carries a stone, but on all the rest he moves it with hands and arms up a hillock. Sometimes he has reached the apex, and in all but one case (**17**) the action goes r. Normally one foot is raised, resting on the slope, the other on the ground. S. is always bearded and often nude, although he sometimes wears a mantle (**9. 16**), or has one draped over a shoulder (**7. 8. 10. 11**). Once he has a petasos atop his head (**10**) and twice a headband (**8. 16**). The rock can be white, black, or colored in places with white. In every instance S. is part of an underworld setting, and Persephone (**5. 7–14. 15? 17. 19?**) is the most common other figure, often shown sitting in a porch and sometimes gesturing toward S.; others shown with him are a warrior (Aias?) (**5**), psychai pouring water in a leaky pithos (**6**), Hades (**10. 11. 19?**), Kerberos (**7. 16. 17. 18**), Herakles (**18**), Hermes (**10. 16**), and Charon in his boat with a psyche (**15**). Only once does S. interact with any of the figures, Hermes (**16**), suggesting that Hermes has just brought S. back to Hades. Painters of the Leagros Group favored the scene, and those with proveniences are found mainly in Etruria, especially Vulci.

Only one Attic rf. vase definitely depicts S. (**20**), on which he is a bearded, balding man who moves a stone l. around the circumference of the tondo. Another rf. cup (**39**) with a more youthful figure is interpreted by Beazley and Zancani Montuoro as S., but by Sourvinou-Inwood as Theseus lifting the rock. The uncertainty is due primarily to the poor quality of drawing. Complicating the picture are several contemporary cups with a youth holding a stone (Paris, Louvre G 96, *ARV*[2] 94, 107, and St. Petersburg, Hermitage • 6785, *Para* 509), so that the fragmentary figure on another cup (**38**), formerly identified as S., may be a youth as on these cups. Youths and men also carry stones on late bf. lekythoi (Athens, Kerameikos 8287, *Kerameikos* IX pl. 36, 6. 9 and Bucarest, Hist. Mus. 01188, *Para* 242). The youth in a komos on a rf. column-krater (**36**) parodying S. makes one wonder if some of these youths are not connected with similar play while drinking.

A single Attic wg. lekythos (**21**) from the mid-5th cent. B.C. depicts S. straining with fully extended arms to push a stone up a hillock. Three late (ca. 340–320 B.C.) Apulian rf. volute-kraters (**22–24**), all with underworld scenes and possibly based on the same lost painting, depict S. in the lower l. corner pushing a rock to the l. Twice a female underworld demon, most likely Ananke or Poine (**23. 24**), is poised to urge him on with a whip.

Female demons also appear on two Etruscan wall paintings from the 2nd half of the 4th cent. B.C. Winged, they sit above S. One painting is fragmentary (**27**), and the figure accompanying S. may be Hermes or Charu. On the other (**28**) Amphiaraos looks on as S. carries the stone on his shoulders with raised arms. S. has a similar pose on two 2nd-cent. A.D. Roman sarcophagi (**31. 32**), and on another probable one (**33**) on which the hill is also shown. On a 1st-cent. A.D. Roman relief altar (**30**) S. prepares to move the stone, and on a 2nd-cent. A.D. funerary monument (**34**) he pushes a stone up with extended hands, as he does from a kneeling position on a 1st-cent. B.C. Roman wall painting (**29**). On every Roman and Etruscan monument S. is shown as part of an underworld scene, as he always is on Attic bf. vases. He is always nude, and sometimes bearded. Others depicted with him on Roman monuments include: the Danaides (**29. 31. 33**), Tantalos (**30. 31. 32**), Kerberos (**33** with Herakles; **34**), Oknos (**33**), Charon (**31. 34**), Ixion (**30. 32. 33. 34**) and Tityos (**29,** possibly **30**). Poine may also be depicted on the Roman wall painting, and it is interesting to note that underworld demons are only found with S. on monuments from Italy.

Scenes connected with S.'s life on earth are infrequent. The earliest is on a late 5th-cent. Apulian rf. volute-krater (**1**). There are several interpretations. The most likely is that Autolykos informs Laertes by means of a brand with S.'s name on it that S. has already impregnated Antikleia, Laertes' bride, while to the l. S. shows off before Antikleia and companions. The scene may reflect *Laertes,* lost play by Ion of Chios.

S.'s seduction of Antikleia is depicted on a Late Hellenistic vase with relief (**3**) where he pulls her into bed, as she resists. The other scenes on this vase show S. yoking his recovered cattle before Autolykos and Laertes, the yoke perhaps playing on Laertes' future marriage, and S. coming to Autolykos to recover his cattle. Two other Late Hellenistic vessels (**2**) depict S.'s encounter with Antikleia, while Autolykos looks on, as if approving the union related in the other version of this story. The other scenes show S. being brought back to Hades by Hermes and another man (Thanatos?) where he is greeted by Autolykos, whose role in this version of S.'s return is otherwise not attested. The pictures on all the Hellenistic vessels may be due to lost literary sources.

Hermes returning S. to Hades may be shown on one Attic bf. amphora (**16**) and two 5th-cent. Attic rf. vases (**41. 43**), and S.'s observation of Zeus' abduction of Aigina on another (**42**). A fourth (**40**) may depict S. imitating Hades at his own grave and is possibly based on a satyr play by Aischylos. Philostratos (**4**) describes a painting in which S. receives Melikertes/Palaimon coming from the sea on a dolphin. It is probably connected with the story of S.'s founding of the Isthmian games in honor of his nephew. A statue of S. (**35**) was appropriately erected in the sanctuary of Palaimon in Isthmia. JOHN H. OAKLEY

SISYPHOS II

(*Σίσυφος*) Hunting companion of →Kephalos, not attested in the literary sources, but only on a single vase. See →Kallimachos and →Kephalos **23a** (Lysis) for similar occurrences.

1.* (= Eos **97**) Neck-amphora with twisted handles, Attic rf. Madrid, Arch. Mus. 11097. – *ARV*[2] 1043, 2: Epimedes P.; *CVA* 2 pl. 19, 1. – About 450–440 B.C. – S. flees l. looking back as Eos pursues Kephalos to r. S. wears chlamys, sandals, and headband, and has a petasos hanging from his neck and two spears in his l. hand. JOHN H. OAKLEY

SITMICA → Lasa 2•

SKAMANDROPHILOS

(*Σκαμανδρόφιλος*) Trojanischer Krieger auf einer sf. Vase.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 976 *s. v.* «Skamandrophilos».

1. (= Aias II **18*,** = Kassandra I **59,** = Polyxene **18**) Amphora, att. sf. Berlin, Staatl. Mus. F 1698. Aus Vulci. – *ABV* 136, 54: Gruppe E; *Add*[2] 37; Boardman, *ABFV* Abb. 93. – Um 550 v. Chr. – In der Mitte Aias, Kassandra und die Kultstatue der Athena. L. steht Polyxene mit dem Knaben Antilochos (→Antilochos I **37**), r. flieht waffenlos S. in kurzem Chiton und mit Helm, Panzer und Beinschienen nach r. und wendet seinen Kopf zum Geschehen um. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

S. ist nur durch diese einzige Darstellung überliefert. Welche genaue Rolle ihm bei dieser Episode zufiel, ist unbekannt. Aus seinem Namen, seiner Fluchtbewegung und Waffenlosigkeit ist zu schließen, daß er ein Trojaner war. RAINER VOLLKOMMER

SKAMANDROS

(*Σκάμανδρος,* Scamander) Personifikation des gleichnamigen Flusses in der Troas, der im Idagebirge entspringt, bei den Göttern als Xanthos bezeichnet (Hom. *Il.* 20, 73–74), Sohn des →Okeanos und der →Tethys (Hes. *theog.* 345), Vater des →Teukros I (Diod. 4, 75; Apollod. *bibl.* 3 [139] 12, 1), der Strymo (Apollod. *bibl.* 3 [146] 12, 3, 8; *Schol.* A Hom. *Il.* 11, 5 Dindorf) und der Rhoio (Tzetz. *Lykophr.* 18).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hom. *Il.* 21, 131–132 opferten die Trojaner dem S. Stiere und stürzten lebende Pferde in den Fluß. Er hatte einen eigenen Priester (Hom. *Il.* 5, 77–78). Nach Ps.-Aischin. *epist.* 10, 3–8 weihten die Mädchen der Trojaner und Magnesier am Mäander vor der Hochzeit dem S. bzw. dem Maiandros ihre Jungfernschaft. Hektor benannte seinen Sohn nach ihm Skamandrios (Hom. *Il.* 6, 402). In der *Ilias* spielt der S. immer wieder eine wichtige Rolle, vor allem in der vierten Schlacht, deren Schauplatz sein Flußbett ist (*Il.* 21). Hier ist S. so über das von Achilleus angerichtete Blutbad erzürnt, weil dieses sein Gewässer rot färbt, daß er den Helden bedrängt und erst wieder durch das Einschreiten des Hephaistos gebändigt werden kann, der ihn mit Feuer auszutrocknen droht (211–382).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L./Schmidt, J., *RE* III A 1 (1927) 429–434 *s. v.* «Skamandros»; Fellmann, R., *LAW* (1965) 2810 *s. v.* «Skamandros»; Gallina, A., *EAA* VII (1966) 87 *s. v.* «Scamandro»; v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 220–221 *s. v.* «Skamandros»; Obst, E., «Der Skamander-Xanthos in der Ilias», *Klio* 9, 1909, 220–228; Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 137–138 *s. v.* «Skamandros»; Wörner, E., *ML* IV (1909–15) 976–987 *s. v.* «Skamandros».

KATALOG

A. Skamandros allein

Münzen

1.* AE, Ilion, Mark Aurel (161–180 n. Chr.) bis Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Bellinger, A. R., *Troy. The Coins. Suppl. Monographs* 2 (1961) 52 Nr. T 152 Taf. 7; 57 Nr. T 178; 59 Nr. T 191 Taf. 9; 66–67 Nr. T 231–233 Taf. 10; 68 Nr. T. 240. T 245 Taf. 11; 69 Nr. T 251 Taf. 11; 73 Nr. T 272–273 Taf. 12; 160 Nr. 79–80; *SNG* v. Aulock 1535. 7613; *SNG* München 274. – Rs.: S. nach l., in der Rechten Schilfrohr. *ΣΚΑΜΑΝΔΡΟΣ.*

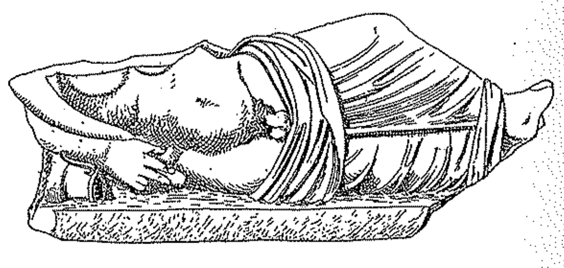
2. AE, Skepsis, Mark Aurel (161–180 n. Chr.). – *Inv Wadd* 1227. – Rs.: S. nach l., die Linke gegen Quellgefäß gelehnt, in der Rechten nicht bestimmbarer Gegenstand (Ähren?). *ΣΚΑΜΑΝΔΡ[ΟΣ].*

NEUZEITLICHE FÄLSCHUNG

3. AE, Ilion, Nero, 54–55 n. Chr. – Bellinger, a. O. **1,** 44–45 Nr. T 124 Taf. 6; *RPC* 391 Anm. 1. – Rs.: S. nach l., in der Rechten Schilfrohr, in der Linken Füllhorn.

Statue

4.• Statue, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 280. Aus Troja. – Mendel, *Skulpt* III 370 Nr. 1137 mit Zeichnung; Pasinli, A., *AntW* 23, 1992, 31 Abb. 4; Klementa, S., *Gelagerte Flußgötter* (1993) 117–118 Nr. I 1 Taf. 29, 58. – 130–150 n. Chr. – S. nach r., die Rechte auf Quellurne, in der Rechten Füllhorn.



Skamandros 4

B. Skamandros beim Urteil des Paris

DEUTUNG AUF SKAMANDROS OFFEN

5. (= Athena/Minerva **429***, = Ide II **4,** = Oinone **7*** mit Lit., = Paridis Iudicium **79*** mit Lit.) Sarkophag, fr., Marmor. Rom, Mus. Naz. Rom. 8563 (ehem. Rom, Villa Ludovisi). – Schreiber, Th., *AZ* 1880, 145 ff. Taf. 13, 1; Helbig[4] III Nr. 2336 (Andreae, B.); Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 56 Taf. 141–143; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172. 264 Abb. 196; *MusNazRom* I 5, 152–156 Nr. 65 Abb. (L. de Lachenal). – Um 150 n. Chr. – Hera, Athena, Hermes, Aphrodite, Oinone, Paris und Eros, Berggott Ida, Ortsnymphe. Am l. Knie des Berggottes befinden sich die Reste einer Hand eines nach l. gelagerten Gottes (Sichtermann/Koch: Okeanos).

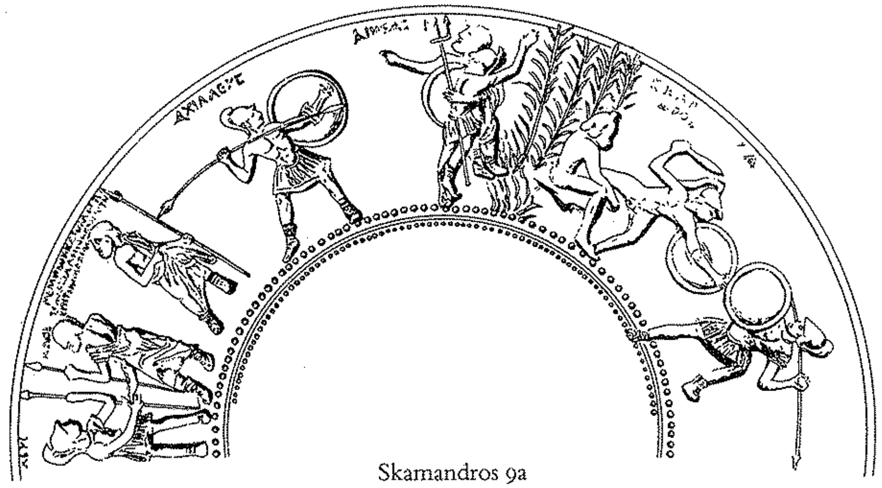
DEUTUNG AUF SKAMANDROS AUSZUSCHLIESSEN

6. (= Paridis Iudicium **81*** mit Lit.) Sarkophag, Marmor. Rom, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* II 11–13 Nr. 10 Taf. 4; Bonanno, M., in Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 164–165 Nr. 195 Taf. 119. – Um 160 n. Chr. – Drei Quellnymphen, Paris, Hermes, Eros, Aphrodite, Eros, Hera, Athena, Tellus und darüber Bergnymphe, Berggott Ida und Bergnymphe. Der Ida sitzt als bärtiger Mann auf einem Felsen, ist nur mit einem Mantel bekleidet, der den Oberkörper freiläßt, die Linke faßt den Mantelsaum und die Rechte ruht im Schoße.

C. Skamandros oder Kebren bei Paris und Oinone

7. (= Oinone **2•** mit Lit.) Medaillonapplique. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. TC 686. – Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 256 Nr. 1 Taf. 12, 2 (versehentlich als Tonlampe bezeichnet). – 1. Jh. n. Chr. – Vor Oinone *(OINONE)* und Paris *(PARIS)* lagert ein nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter, bärtiger Flußgott nach r., die Rechte auf Quellgefäß gesetzt, vor ihm weiden zwei Rinder.

8. (= Oinone **10*** mit Lit.) Relief. Rom, Pal. Spada. – Overbeck, a. O. **7,** 256 Nr. 1 Taf. 12, 5 (S.); Schreiber, a. O. **5,** 145–146 Taf. 13, 2; Helbig II Nr. 2004 (Zanker, P.) (Kebren); Klementa, a. O. **4,** 177–179



Skamandros 9a



Skamandros 11

Nr. V 36. – Um 150 n. Chr. – Unterhalb von Paris und Oinone lagert ein nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter, bärtiger Flußgott nach l., die Linke auf Quellurne gestützt.

D. Skamandros beim Kampf zwischen Achilleus und Lykaon

9.• (= Achilleus **551** mit Lit.) Homerische Becher. **a)•** Berlin, Staatl. Mus. 30535. – Sinn, *Becher* 78 MB 7 Abb. 3, 2. – **b)** Athen, Nat. Mus. 2113. – Sinn, *Becher* 78 MB 8 Abb. 3, 3. – 2. Jh. v. Chr. – Bärtiger S. (*ΣΚΑΜΑΝΔΡΟΣ*) neben Schilfrohren nach r. sitzend, Lykaon (*ΛΥΚΑΩΝ*) und Achilleus.

10. (= Achilleus **552** mit Lit.) Wandgemälde, z. T. zerstört. Pompeji I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Aurigemma, F., in Spinazzola, *Pompei* II 938–940 Abb. 949–951. – Um 30 v. Chr. – Nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter, bärtiger S. (*ΣΚΑΜΑΝΔΡΟΣ*) auf Felsen nach l. sitzend, den Kopf nach r. umgewendet, die Linke auf Quellurne gestützt, Achilleus (*ΑΧ.Λ...*) und Lykaon (*ΛΥΚΑΩΝ*).

E. Skamandros beim Kampf mit Achilleus

a) Skamandros allein

11.• Buchillustration in der Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana, Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 80 Min. LII Abb. 88. – 5./6. Jh. n. Chr. – In Dreiviertelansicht nach l. stehender, nur mit einem Himation bis zu den Hüften bekleideter, bärtiger S. mit Schilfrohrkranz auf dem Haupt, die Linke auf auf einen Sockel gesetzter Quellurne ruhend, in der l. Hand ein Schilfrohr haltend und die r. in Zeigegestus erhoben. Er steht neben seinem Fluß.

b) Skamandros und Hephaistos

12. (= Hephaistos **234**) Gemälde, verloren oder fiktiv. – Philostr. *im.* 1, 1. – Hephaistos den S. austrocknend; S. fleht bei Hephaistos um Gnade.

13.• Buchillustration in der Ilias Ambrosiana. Mailand, Bibl. Ambrosiana, Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, a. O. **11,** 80 Min. LIII Abb. 89. – 5./6. Jh. n. Chr. – Im Hintergrund lagert auf einem Felsen der nur mit einem Himation bis zum Oberkörper bekleidete S. mit Schilfrohrkranz auf dem Haupt nach l., in der l. Hand ein Schilfrohr haltend und die Linke auf Quellurne gelagert, aus der Wasser strömt, an dessen Ende sich am l. Bildrand Hephaistos befindet, der dabei ist, mit je einer Fackel in den Händen den Fluß auszutrocknen. Neben ihm steht Hera.

F. Skamandros neben Figuren des trojanischen Sagenkreises

14.• Bronzehenkel einer Oinochoe. Ehem. Taganrog, Mus. Aus einem Kurgan im Distrikt Veselov in der



Skamandros 13



Skamandros 14

Region von Rostow am Don. – Guguev, V. K./Treister, J., *RA* 1992, 255–271 Abb. 14–15. – 1. Jh. n. Chr. – Von unten nach oben: Hektors Lösung, Odysseus und Diomedes, Thetis in der Werkstatt des Hephaistos; die Stadt Ilion, umgeben von den zwei gelagerten Flußgöttern S. und Simoeis.

KOMMENTAR

Wie die meisten Flußgötter, so erscheint auch der S. erst spät in der Kunst, obwohl er durch die *Ilias* schon früh in den Erzählungen eine wichtige Rolle spielte. Die frühesten Darstellungen finden sich daher in Szenen (**7. 9. 10. 12. 14**), die Episoden der *Ilias* wiedergeben. Während er im ältesten Bild, auf den homerischen Bechern des 2. Jh. v. Chr. (**9**), noch relativ unkonventionell neben Schilfrohr sitzt, wird er auf den späteren Denkmälern (**1. 2. 4. 10. 11. 13. 14**) meist in der üblichen Ikonographie des auf eine Quellurne gelagerten bärtigen Mannes gezeigt (→Fluvii). Diese gehören dann aber z. T. nach denen des Neilos zu den frühesten Darstellungen des Typus überhaupt. Die Deutung ist bei den meisten Werken dank der beigefügten Legende gesichert. Schwierig ist die Benennung hingegen besonders auf den Szenen beim Parisurteil (**5–6**) und bei Paris mit Oinone (**7–8**). Bei letzteren kommen zwei Flußgötter in Frage, der Kebren und der S. Einerseits könnte hier auf die Rolle des Kebren als Vater der Oinone angespielt werden, andererseits könnte es sich einfach um S. als Indikation der troischen Landschaft handeln, in welcher die unglückliche Liebesepisode ihren Lauf nimmt. Beide Deutungen sind möglich und wir müssen daher die Frage offen lassen. Bei den Szenen mit dem Parisurteil ist zumindest auf dem einen Sarkophag (**6**) wahrscheinlich, daß der auf einem Felsen sitzende Gott, wegen der Beschaffenheit des Sitzes und der Abwesenheit eines jeglichen Attributes eines Flußgottes, doch wohl eher als Personifikation des Berges Ida zu deuten ist, auf dem das schicksalsreiche Urteil gefällt wurde. Nicht so leicht ist die Identifizierung auf dem zweiten Sarkophag (**5**). Auf diesem befinden sich am l. Knie des Ida die Reste einer Hand. Ob es sich dabei um Okeanos handelt, wie Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 56 vermuten, oder um S. oder um eine andere Person, ist wegen des fragmentarischen Zustandes nicht mehr zu entscheiden. Viel wahrscheinlicher ist dagegen die Deutung bei zwei Flußgöttern auf einem Bronzehenkel (**14**). Hier werden diese ausschließlich neben Figuren des trojanischen Sagenkreises gestellt und können damit zusammen mit der Personifikation der Stadt Ilion auf die Landschaft hinweisen.

RAINER VOLLKOMMER

SKENE

(*Σκηνή*) Personnification de la Scène, du Théâtre. Le mot ne paraît pas utilisé comme tel dans la littérature antique.

1.* (= Herakles **265***) Relief. Istanbul, Mus. Arch. (ex coll. Misthos, Smyrne) 1242. – Mendel, *Sculpt* II (1914) 296–298 n° 574 (avec bibl.); Schefold, K., *Die Bildnisse der ant. Dichter, Redner und Denker* (1943) 162–163 n° 1; Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* (1965) 137 IIb fig. 767; Webster, *MTSP*² 35 n° AS 10. – Epoque d'Hadrien (Schefold, *o. c.*, 162). – Debout, à dr., chaussée de cothurnes, un glaive dans la main dr., la tête couronnée de lierre et légèrement inclinée vers le poète, S. (inscr. *ΣΚΗΝΗ*) reçoit un masque d'→Herakles que lui tend Euripide, assis sur un *klismos* au pied d'une statue de →Dionysos.

Unique à ce jour dans notre documentation, S. doit être rapprochée des figures de →Komodia et →Tragodia dans la céramique attique et sur le fameux relief d'Archélaos de Priène, images plus précises certes de la diversité même des genres théâtraux, qui attestent la faveur de ce type de personnifications des arts dès au moins le IVᵉ s. av. J.-C.

JEAN CH. BALTY

SKEPARNOS

(*Σκέπαρνος*, «Axt») Mythischer Krieger auf **1**.

BIBLIOGRAPHIE: Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 363 *s. v.* «Skeparnos».

1.* Pelike, att. rf. Vatikan, Mus. Greg. Etr. H 522. Aus Vulci. – *ARV*² 1045, 4: Lykaonmaler; *Museum Etruscum Gregorianum* II (1842) Taf. 63, 2. – Um 440 v. Chr. – Frontal und unbekleidet, mit Schild, Schwert, Lanze und attischem Helm gewappnet, steht S. (*ΣΚΕΠΑΡΝΟΣ*), nach l. blickend, da. In seiner ausgestreckten r. Hand hält er eine Phiale, in die →Nike (*NIKE*) zu seiner Linken Wein einschenkt. R. von ihm stützt sich der in ein Himation gehüllte, kahlköpfige bekränzte →Oineus (*OINYΣ, sic*) auf einen Knotenstock.

S. ist als Name einer sagenhaften Gestalt sonst zwar nicht überliefert, jedoch sprechen die Anwesenheit von Nike und Oineus dafür, daß es sich bei ihm um einen mythischen Krieger handelt. Eine weitere zeitgleiche Pelike desselben Vasenmalers (→Lykaon I **1***) zeigt zudem eine nahezu identische Darstellung mit anderen Namensbeischriften, die unzweifelhaft in einem mythologischen Kontext stehen.

DORIS VOLLKOMMER-GLÖKLER

SKEPSIS

(*Σκέψις*) Personnification de la Spéculation, du Doute. Sous cette forme, le mot ne paraît pas attesté chez les auteurs anciens.

BIBLIOGRAPHIE: Cutler, A., «The *Disputa* Plate in the J. Paul Getty Museum and its Cinquecento Context», *GettyMusJ* 18, 1990, 5–32.

CATALOGUE

1. Peinture omeyyade. Qusayr 'Amra, lunette sud de la nef orientale de la salle d'audience. – Musil, A., *et al.*, *Kuṣejr 'Amra* (1907) 211 pl. 29; RR. PP. Jaussen/Savignac, *Mission archéologique en Arabie* III (1922) 90; Creswell, K. A. C., *Early Muslim Architecture: Umayyads 622–750*, I 2 (1969) 397 pl. 72a–b; Almagro, M./Caballero, L./Zozaya, J./Almagro, A., *Qusayr 'Amra. Residencia y banos omeyas en el desierto de Jordania* (1975) 64. 88 n. 15. – Vers 715 ap. J.-C. – Debout, à dr., vêtue de blanc et couronnée, S. (inscr. *ΣΚΨΗ?*) s'avance, accompagnée de →Historia (inscr.), vers →Poiesis (inscr.), accoudée de l'autre côté de la fenêtre. On l'a parfois interprétée (Jaussen/Savignac, *o. c.*; Almagro *et al.*, *o. c.*) comme une véritable personnification de →Philosophia.

2. Plat d'argent. Malibu, Getty Mus. 83.AM.342. Prov. inconnue (marché d'art européen). – *GettyMusJ* 12, 1984, 258 n° 144; *Getty Handbook* (1988) 62; Cutler, 5–32 figs. 2. 5. 10. – Italie du Nord (?). Première moitié du XVIᵉ s. ap. J.-C. – De part et d'autre de deux personnages assis, désignés par une inscription comme étant Ptolémée et Hermès (Trismégiste), discutant face à face au pied d'un troisième personnage (*Noûs-Poimander?*) trônant au centre, à l'arrière-plan, S. (inscr. *ΣΚΕΨΙΣ*) et une autre figure féminine drapée mais ici anonyme précisent les prises de position philosophiques et/ou scientifiques des protagonistes de la scène. Elles portent toutes deux, comme les Muses (→Mousa, Mousai/Musae) dont l'iconographie les a manifestement inspirées, une plume dans les cheveux.

COMMENTAIRE

L'authenticité du document de Malibu (**2**), qui m'avait parue dès l'abord si peu vraisemblable, tant au plan du style (attitudes, drapé, portraits) et de la composition que du point de vue des idées mises en œuvre dans la scène, vient d'être sauvée par A. Cutler, *o. c.* L'auteur y reconnaît une création savante de la Renaissance italienne et les parallèles aussi bien que l'exégèse proposés entraînent indiscutablement l'adhésion. Son étude a également pour mérite de ramener l'attention sur la peinture de Qusayr 'Amra qui, dans un autre milieu culturel, fait étonnamment le lien avec la tradition antique et invite à croire qu'une personnification de ce genre n'était peut-être pas étrangère à l'iconographie de l'Antiquité tardive.

JEAN CH. BALTY

SKIRON I → Theseus

SKIRON II → Venti

SKIROPHORION → Menses

SKIRTOS I

(*Σκίρτος*) Satyrname (→Silenoi) in Inschriften, in *Anth. Pal.* 7, 707 und bei Nonn. *Dion.* 14, 111 (*Σκιρτός*). Wohl von *σκιρτάω* «springen» gebildet. Zu S. s. Schmidt, J., *RE* III A 1 (1927) 550–551 *s. v.* «Skirtos 1» (dort auch zu *σκίρτοι* als Gattungsname der Satyrn). Weiter: Stambolidis, N., *AAA* 15, 1982, 146–151; Müller, H., *Chiron* 19, 1989, 527–539; Kossatz, *Namen* 172.

1.* (= Simis, Simon, Simos **17*** mit Lit., = Thaleia IV **7**) Kelchkrater, sizil. rf. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 9341 D. Aus Lipari. – *LCS Suppl. 3*, 275, 46f. Adrastosgruppe. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Dreifigurenbild. R. von Thalia und Simos geht, sich umblickend, ein Satyr mit geschultertem Thyrsos hinweg. Die Beischrift nennt ihn *ΣΚΡΓΟΣ*, was wohl als S. zu lesen ist. Da dieser Name viel besser zu dem springenden Simos paßt, erwägt Stambolidis a. O., daß der Maler vielleicht die Namen S. und Simos versehentlich vertauscht hat.

2. Statue. Nicht erhalten. – Müller a. O. 499–553. – Ein hellenistisches Weihepigramm auf einer Statuenbasis aus Pergamon überliefert, daß Dionysodoros eine Statue des dem Wein zugetanen S. errichtet habe.

3. Um eine imaginäre Statue eines fiktiven Grabdenkmals handelt es sich wohl bei der Figur eines S. auf dem Grab des Dichters Sositheos, welche im Epigramm *Anth. Pal.* 7, 707 genannt wird, wo auch von einer ähnlichen Statue auf dem Sophoklesgrab die Rede ist; s. weiter Müller 527–539.

4.* (= Dionysos [in peripheria or.] **131**) Mosaik. Nea Paphos, Haus des Aion, *in situ*. – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 22 Abb. 3; 26 Taf. 4. – 2. Viertel 4. Jh. n. Chr. – Darstellung nicht vollständig erhalten. Triumph des Dionysos mit seinem Thiasos. Der kleine Satyrknabe vor dem Wagen, welcher dem Gott einen Teller mit Früchten präsentiert, ist *ΣΚΙΡΤΟΣ* benannt.

5.* (= Dionysos [in peripheria or.] **132**) Mosaik. Ismailia, Mus. 2401. Aus Sheik Soueida. – Cledat, M., *ASAE* 15, 1915, 26–27 Abb. 5 Taf. 4. – 4. Jh. n. Chr. – Unten Darstellung des betrunkenen Herakles, oben Triumph des Dionysos mit Trabanten, die sich über bei-

de Zonen verteilen, darunter im oberen Fries der tanzende Silen ΣΚΙΡΤΟΣ (mit Krotala in den Händen).

6. (= Dionysos [in peripheria or.] **95/116*** mit Lit., = Lasios **3**, = Lenaios **1**, = Lyde **1**, = Semele **3/17/34***) Bemalter Stoff. Paris, Louvre. Aus Antinoë. – Guimet, E., *Les portraits d'Antinoe* (1912) 20 Taf. 13. – 5. Jh. n. Chr. – Im großen Fries befindet sich l. von der tanzenden Semele ein Paar bestehend aus Mänade und Papposilen. Zwischen Semele und der Mänade die Inschrift ΟΣΚΙΡΤΟΣ = *ὁ σκίρτος*, was sich vielleicht auf den Silen bezieht. Guimet erwägt ein Anagramm zu *ὁ Χριστός*, das hier vielleicht frühe Christen versteckt kenntlich gemacht haben.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SKIRTOS II → *LIMC* Suppl.

SKOPAS I

(*Σκόπας*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Herakles **2916*** mit Lit. und Querverweisen, = Premnousia **1**) Pelike, att. rf. München, Antikenslg. 2360. Aus Vulci. – *ARV*² 1186, 30; 1685: Kadmosmaler; *Add*² 341; Fränkel, *Namen* 67–68. 104 Nr. r; Immerwahr, *AttScr* 113, 784; Kossatz, *Namen* 172. – 420/10 v. Chr. – Apotheose des Herakles. Unten Scheiterhaufen mit Waffen. R. zwei das Feuer löschende Quellnymphen. L. zwei Satyrn, welche die Waffen stehlen wollen. Während der Satyr →Hybris bereits mit Beutestücken davonläuft, steht sein Gefährte ΣΚΟΠΑ[noch vor dem Scheiterhaufen und hält mit dem Gestus des Aposkopein Ausschau nach weiterem brauchbarem Diebesgut.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SKOPAS II

(*Σκόπας*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Nordkleinasien, der bei Iouliopolis in Bithynien als rechter Nebenfluß in den Sangarios mündet.

BIBLIOGRAPHIE: Ruge, W., *RE* III A 1 (1927) 579 *s. v.* «Skopas 4».

Münzen von Iouliopolis

a) Skopas allein

1. AE, Geta (211–212 n. Chr.). – *RecGén* I 2, 389 Nr. 31 Taf. 63, 25; Imhoof-Blumer, *Flußg* 262 Nr. 221. – Rs.: jugendlicher S., nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleidet, nach l. auf Quellurne gelagert, in der Rechten Zweig, in der Linken Schilfrohr. *ΣΚΟΠΑΣ*.

b) Skopas mit anderen Personen

2.* (= Sangarios **11**) AE, Geta (211–212 n. Chr.). – *RecGén* I 2, 387 Nr. 16 Taf. 63, 13. – Rs.: L. Sangarios, in der Linken Steuerruder, und r. S., einander gegenüber gelagert. *ΣΑΝΓΑΡΙΟΣ* und *ΣΚΟΠΑΣ*.

3. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *RecGén* I 2, 387 Nr. 17. – Rs.: Wie **2**, aber zwischen beiden Flußgöttern Büste einer Frau (?) nach r.

4. (= Sangarios **12***) AE, Valerian (253–260 n. Chr.). – *SNG* Fitzwilliam 4109. – Rs.: In der Mitte nach l. auf Stuhl sitzende Demeter, darunter Sangarios und S., einander gegenüber gelagert, jeder ein Steuerruder (?) haltend.

Die Darstellungen folgen dem geläufigen kaiserzeitlichen Schema des auf eine Quellurne gelagerten Flußgottes (→Fluvii). Das Steuerruder bei **4** soll auf die Schiffbarkeit des Flusses hinweisen. Meist wird S. zusammen mit dem bedeutenderen →Sangarios gezeigt (**2–4**). Diese Szenen spielen auf den Zusammenfluß beider Gewässer bei der Stadt Iouliopolis an, wo auch alle Prägungen entstanden.

RAINER VOLLKOMMER

SKOPE, SKOPIA

(*Σκοπή, Σκοπιαί*) Personnification du Lieu élevé d'où l'on observe, du Sommet de la montagne.

SOURCES LITTÉRAIRES: Chez Philostrate, dans une description de tableau (Philostr. *im.* 2, 4, 3), des *Σκοπιαί* assistent, sous la forme de femmes en pleurs, à la mort d'Hippolyte (→Hippolytos I **115**).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1017 *s. v.* «Skopiai»; Steuding, H., *ML* II 2 (1894–97) 2128 *s. v.* «Lokalpersonifikationen».

1.* (= Ares [in peripheria or.] **34***, = Euprepeia **1** avec renvois) Mosaïque. Shahba-*Philippopolis*, Mus., *in situ*. – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 58–63 n^os^ 24–27 pl. – 2^e^ quart du IV^e^ s. ap. J.-C. – Nonchalamment appuyée du coude dr. à un rocher qui domine toute la scène, la tête couronnée de murailles telle une →Tyche, un éventail dans la main g., S. (inscr. *ΣΚΟΠΗ*) observe de loin la rencontre d'Arès et d'→Aphrodite, eux-mêmes accompagnés de →Charis et d'Euprépeia.

Personnification d'un lieu en tant que spectateur, tel est exactement le rôle tenu par S. sur la mosaïque de Shahba (**1**), à cet égard unique à ce jour. On n'en identifiera pas pour autant, comme le faisait Helbig, *Wandgemälde* n^os^ 155. 305. 331. 353–354. 956. 971. 1019. 1240 et 1390, toutes les nymphes qui regardent du haut d'une montagne comme des *Σκοπιαί*; Steuding, 2128 y avait déjà insisté.

JANINE BALTY

SKYLEIA → Amazones **20**

SKYLLA I → *LIMC* Suppl.

SKYLLA II

(*Σκύλλα*, Scylla) Figlia di Nisos, re di Megara, figlio a sua volta del re attico →Pandion, e di Abrote. Innamoratasi di →Minos (I), che assediva Megara nel corso della sua spedizione contro Atene per vendicare la morte del figlio →Androgeos, recise al padre il capello – o la ciocca di capelli – che gli garantiva la vita ed a Megara l'inespugnabilità. Minos, inorridito, la respinse.

FONTI LETTERARIE: il nome della madre è tramandato da Plut. *quaest. Graec.* 295a. Nella più antica menzione del mito (Aischyl. *Choeph.* 613–622) S. viene corrotta con il dono di una collana d'oro. Nelle fonti più tarde il crimine veniva invece compiuto per amore. La vicenda era narrata in extenso da Apollod. *bibl.* 3 (210–211) 15, 8; Hyg. *fab.* 198; Verg. *ciris;* Ov. *met.* 8, 6–151. Il mito ricorreva anche nell'epyllion *Hekale* di Kallimachos (*frg.* 288 Pf.). Il capello – o la ciocca – di Nisos è di porpora (Verg. *georg.* 1, 405; Apollod. *l. c.;* Paus. 1, 19, 4), oppure d'oro (*Schol.* eur. *Hipp.* 1200; Tzetz. Lykophr. 650). Discordanti sono le versioni della fine di S.: Minos l'avrebbe appesa per i piedi alla prora della sua nave (Apollod.), oppure si sarebbe uccisa gettandosi in mare (Hyg.). S. fu trasformata in un uccello marino, ciris (oppure in un pesce: Hyg.), Nisos in un'aquila di mare, che le dà sempre la caccia. La vicenda era stata trattata anche dai tragici: Ov. *trist.* 2, 393–394, e rappresentata in mimi: Lukianos *salt.*

Benchè Virgilio nelle *Georgiche* (1, 404–409) ricordi correttamente il mito, nelle *Ecloghe* (6, 74) la identifica con S. I; la stessa confusione ricorre anche in Properzio (4, 4, 39–40) e Ovidio (*her.* 12, 123–124); ed in studiosi moderni: Schefold/Jung, *SB* III 54–55), e risale forse ad una fonte ellenistica (Pinotti 725). Il pittore Androkydes di Cizico (1° quarto IV sec. a. C.) aveva dipinto con particolare attenzione i pesci intorno a S.: Athen. 8, 341a; Plut. *quaest. conv.* 4, 665d (Overbeck, *SQ* n^i^ 1732. 1733); non è chiaro a quale delle due sia da riferire la notizia.

BIBLIOGRAFIA: v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 239 *s. v.* «Skylla 2»; Lyne, R. O. A. M., *Ciris, a Poem Attributed to Vergil* (1978); Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 111 *s. v.* «Scilla 2»; Pinotti, P., *EncVirg* IV (1988) 724–726 *s. v.* «Scilla»; Schmidt, J., *RE* III A 1 (1927) 655–658 *s. v.* «Skylla 2»; Waser, O., *Skylla und Charybdis in der Literatur und Kunst der Römer* (1894) 61–62; *idem*, *ML* IV (1909–15) 1064–1071 *s. v.* «Skylla 3».

CATALOGO

Pitture parietali

1.* (= Minos I **12** con bibl.) Pompei VI 9, 6–7 (43) (Casa dei Dioscuri), scomparsa? – HBr tav. 128; Reinach, *RépPeint* 213, 2; Schefold, *WP* 118; Schefold, *SB* II 55 fig. 50. – S. accompagnata dalla nutrice (Carme: Verg. *ciris* 220), tende la fatale ciocca di capelli a Minos in trono, che la respinge volgendo inorridito il capo indietro.

2. (= Helene **130** con bibl., = Minos I **13** con bibl.) Roma, Domus Aurea, stanza 80, scomparsa. – Weege, F., *JdI* 28, 1913, 223–225 figg. 68–69; Dacos, N., *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance* (1969) 14–15. Esegesi proposta da Robert, C., «Ein verkanntes Ciris-Bild», *Hermes* 49, 1914, 158–160, accolta in HBr 176 (Weege: Paris, Helene).

3. Roma, Mus. Naz. (scomparsa?), già nel Mus. Kircheriano. Da Ostia. – Helbig² II (1899) 265 n° 1167. – Una donna stante tende un oggetto (ciocca di capelli?) ad un giovane seduto, armato di spada, che si appoggia con la s. alla lancia.

4.* (→Kanake **3** con bibl., →Pasiphae **1**) Vaticano, Biblioteca. Da una villa a Tor Marancia, presso Porta San Sebastiano. – Datazione discussa: età antoniniana (Borda), oppure III sec. d. C. (Andreae). – Nogara, B., *Le Nozze Aldobrandine* (1907) tav. 36; Borda, M., *La pittura romana* (1958) 283–285; Helbig⁴ I n° 464 (Andreae, B.); Pinotti 724. – S. (iscr.) stante a d., vestita di peplo e himation, appoggiata con la s. ad un merlo delle mura di Megara, tiene nella d. abbassata la fatale ciocca di capelli. La figura appartiene ad un ciclo di almeno cinque eroine, che si erano macchiate di gravi colpe per amore, e dipende probabilmente da un originale ellenistico.

5.* (= Minos I **14***) Medaglione per applique in terra sigillata. Da Arles. Calco a St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 31653. – Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 208; Audin, A./Vertet, H., *Dossiers de l'Archéologie* (1975) n° 9, 106. – Bottega del Rodano, metà I sec. d. C. – A s. Minos stante frontale, nudo tranne che per il mantello alla spalla ed al braccio sinistri, minaccia con la spada S. che gli porge la ciocca fatale. Tra i due, in alto, leggenda: *MINOS SCYLLA*.

COMMENTO

Il personaggio di S., con le sue implicazioni passionali, si prestava piuttosto ad elaborazioni letterarie che a variazioni iconografiche. Nelle poche raffigurazioni prevenuteci è caratterizzata dall'attributo della ciocca di capelli del padre Nisos tenuta in mano.

FULVIO CANCIANI

SKYROS

(*Σκῦρος*) Island of the N. Sporades in the Aegean, connected in myth with →Theseus, murdered there by the King →Lykomedes (I), →Achilleus and his son →Neoptolemos. Skyros is personified as a heroine in a painting described by Philostr. iun. (**1**).

BIBLIOGRAPHY: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1077–1078 *s. v.* «Skyros»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 370 *s. v.* «Skyros»; Friedrichs, K., *Die Philostratischen Bilder. Ein Beitrag zur Charakteristik der alten Kunst* (1860) 113; Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 352–378.

1. (= Achilleus **107**) Painting, imaginary or lost, described by Philostr. iun. *im.* 1, entitled «Achilleus in Skyros» representing the discovery of Achilleus by →Odysseus and →Diomedes (I) in front of Lykomedes' daughters in a bucolic scene, where Skyros is depicted as a solid woman standing at the foot of the mountain.

She is dressed in blue, crowned with reeds, and holding in either hand branches of olive and vine as symbols of the island's main products.

UNLIKELY

2. (= Achilleus **184**) Cameo-vase, the so-called Portland-vase. London, BM. – Simon, E., *Augustus* (1986) 162–165. 254–255 pl. 14–15. – Last quarter of 1st cent. B.C. – Brown, E., *AJA* 76, 1972, 385 identifies the seated woman on side *B* as S.

LIANA PARLAMA

SKYTHES I

(Σκύθης) Fils d'→Echidna et d'→Herakles (Hdt. 4, 8–10), engendré pour le prix de la restitution des bœufs de Géryon (→Geryoneus) cachés par Echidna. Seul fils de cette union ayant su bander l'arc paternel grâce à l'aide de sa mère (*Schol.* Hom. *Il.* 8, 323) et, pour cela, héritier du pays.

1.* (= Herakles **2807***, = Rhodope **1** avec bibl. et renvois) Cratère apulien à f. r. Bâle, Antikenmus. S 34. – *RVAp* II 501, 64: P. de Darius. – Vers 340–330 av. J.-C. – Au registre sup., les dieux →Pan, →Apollon, →Artemis dans son sanctuaire, →Aphrodite et →Eros. Sur terre, scène de jugement: S. assis sur un trône orné de têtes de béliers et de Nikai (cheveux longs, bouclés, jambes drapées dans son himation), tient un sceptre couronné d'un oiseau de la main g., tend la dr. vers Rhodopé, accompagnée d'Héraclès, suivie d'Antiopé et de son fils →Hippolytos (I). Derrière S., un jeune homme armé d'un glaive et d'une lance.

L'image évoquant un jugement paraît issue du théâtre mais n'est cependant attribuable à aucune tragédie conservée. Rhodopé et S. situent l'action dans les terres scythes, lointaines, légendaires. La présence des dieux dans le registre sup. semble indiquer que, comme dans le cas d'Oreste (→Orestes), ils renoncent à intervenir, faisant d'un tiers l'instrument de leur clémence: *cf.* Héraclès pour Prométhée, →Pandion ou Démophon pour Oreste.

ANNE NERCESSIAN

SKYTHES II

(Σκύθης) Nom inscrit au-dessus d'un guerrier mort sur **1**.

1. (= Diomedes I **18***) Amphore attique à f. n. Angers, Mus. Pincé MTC 1003. – Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1077–1080 *s. v.* «Skythes 3»; de Morand, H., *Musée Pincé, Art grec, Art romain* (1956) 17; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 370–371 *s. v.* «Skythes». – 540–520 av. J.-C. – →Hektor et Diomède se combattent à la lance. A l'arrière-plan gît le cadavre de S., face tournée vers le sol, le torse de face, la main refermée sur son arc. Son *alopekis,* l'arc et le goryte le désignent comme un Scythe. La présence d'archers dans les rangs des Troyens renforce l'opinion selon laquelle l'image reflète la réalité athénienne, l'inscription associant l'arme à l'ethnie, l'arc au Scythe.

ANNE NERCESSIAN

SKYTHIA

(Σκυθία, Scythia) Female personification of region north or northwest of Black Sea.

BIBLIOGRAPHY: Strack, *Reichsprägung* III 39. 43; Toynbee, J., *The Hadrianic School* (1934) 145–146. 150–151. 158.

CATALOGUE

Coins

1.* AE sestertius and as, rome, Antoninus Pius, A.D. 139. – Toynbee 150–151 pl. 8, 11; Strack, *Reichsprägung* III 256–257, 795 pl. 9, 795; *BMC* Emp IV 191, 1196. * pl. 27, 2. – Rev.: S. standing frontal, head to l., wearing truncated conical headdress, short chiton which falls open to reveal r. breast, trousers; holding crown in r. hand and slightly curved, sheathed sword, with knob at tip and strap dangling, in l.; *SCYTHIA*.

UNCERTAIN

2. Marble relief. Napoli, Mus. Naz. 6753. Found in Rome, Piazza di Pietra; from the Hadrianeum. – Bieńkowski, P., *De simulacris barbararum gentium apud Romanos. Corporis barbarorum prodromus* (1900) 64–65, 33 fig. 53 (Noricum); Toynbee 158 pl. 35, 5 (Scythia); Pais, A. M., *Il «Podium» del tempio del Divo Adriano* (1979) 38. 41–42. 113, 1 fig. 1, but see fig. 2 top l. for correct coin for comparison (Scythia); Ostrowski, J., *Personifikacje prowincji w sztuce rzymskiej* (1985) 115. 156 (Noricum). – A.D. 145. – Female figure standing frontal, head slightly r., wearing cloak, short girded tunic with short sleeves over a long-sleeved garment, fibulae, trousers, shoes; holding sheathed sword by strap in l. hand.

COMMENTARY

The earliest known representation of S. appeared in the «Crown» series of coins issued under Antoninus Pius (**1**). This series depicted various personified provinces and regions as holding the *aurum coronarium* presented to Antoninus Pius upon his adoption by Hadrian (*H. A. vita Ant. Pii* 4, 10). Since S. was not constituted as a province until the reign of Diocletian, we should understand here a gift made either by Scythians living outside the Empire or, more likely, by the inhabitants of the area known as S. Minor, located along the shores of the Black Sea, within the boundaries of Moesia Inferior. The female personification of S. holds a sword and wears native male dress in the form of a special cap (not a turreted crown) and trousers. Toynbee first recognized one of the figures from the Hadrianeum as S. (**2**) on the basis of its similarity to the coin-type. It, too, wears trousers and holds a sword, but without the special cap its identification cannot be considered secure. S. probably appeared again in lost works of classical art, since we have a late personified image of the land, now a province, in the *Not. dign. or.* (XXVI. 8; for bibl. →Italia **23** and Berger, P. C., *The Insignia of the Notitia Dignitatum* [1981] pl. 27).

LIANE HOUGHTALIN

SLEPARIS

Etruscan woman as inscribed on:

1.* (= Evrphia **2•**, = Phaon **10**, = Rutapis **1** with bibl.) Mirror, Etruscan, bronze. Vatican, Mus. Greg. Etr. 12255. Probably from around Praeneste. – Fiesel, E., *RE* III A 1 (1927) 706 *s. v.* «Sleparis»; Gerhard, E., *EtrSp* IV 68 ff. pl. 407; Körte in Gerhard, *EtrSp* V pp. 40–42; Pauli, C., *ML* IV (1909–15) 1080–1081 *s. v.* «Sleparis»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 371–372 *s. v.* «Sleparis»; Sowder, C. L., in De Grummond, N. T., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 122–123 *s. v.* «Sleparis». – 3rd cent. B.C. – S., inscribed, sits on the r., facing l., completely wrapped in her mantle, which covers her head and part of her tiara, watching →*Rutapis* dance in the center to the music of *Phaun,* seated on the l., playing a lyre.

1 is the only representation of S., although the name occurs in at least two funerary inscriptions from the area of Chiusi (*CIE* 1675 and 2253; 2254 has *«sleparis»*). Rutapis appears only here and Phaun on three other mirrors. While the 19th cent. produced two wild theories connecting S. with Cleopatra (Deecke, for which see Pauli with rebuttal) or with Rhodopis, a courtesan associated with a brother of Sappho (see Gerhard with Körte's rebuttal), it seems far more likely that S. is yet another unidentified local Etruscan heroine united with still another unidentified local Etruscan heroine (Rutapis) and possibly with a known figure, Phaon, a Greek ferryman associated with Lesbos.

JOCELYN PENNY SMALL

SMARDOS

(Σμαρδος) Kleiner Fluß und Flußgott bei Phokaia in Ionien. Nur durch Münzen von Phokaia bekannt.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* III A 1 (1927) 709 *s. v.* «Smardos»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 375 *s. v.* «Smardos»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2812 *s. v.* «Flußgötter».

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNGEN

1.* AE, Phokaia (Ionien). – Imhoof-Blumer, *KlM* I 92, 9; *idem, Flußg* 284, 273 Taf. 9, 12. – Vs.: Der jugendliche Flußgott S. (Himation um den Unterkörper) lagert nach l. Mit der Rechten schultert er ein Schilfrohr, seine Linke liegt auf dem ausfließenden Quellgefäß, daneben steht ein Vogel. *ΣΜΑΡΔΟΣ*. Rs.: Schiffsprora, darüber Stern.

2.* AE, Phokaia (Ionien), Maximinus Thrax und Maximus (235–238 n. Chr.): *SNG* v. Aulock 2147; *BMC* Ionia 225, 154 Taf. 23, 17; Maximus (235–238 n. Chr.): *BMC* 226, 155. – Rs.: Der jugendliche S. im gleichen Typus wie auf **1**; im Abschnitt *ΣΜΑΡΔ*. – Der gleiche Bildtypus, jedoch ohne Vogel: *SNG* Copenhagen 1068 (Maximus, 235–238 n. Chr.).

WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNG

3.* AE, Phokaia (Ionien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Ionia 224, 147 Taf. 23, 15; Imhoof-Blumer, *Flußg* 284–285, 274 Taf. 9, 13. – Rs.: Nach l. gelagerter jugendlicher Flußgott, in der Rechten einen belaubten Zweig vor sich haltend, die Linke auf eine gemauerte Quellfassung, der Wasser entströmt, gestützt. Davor steht ein Vogel nach l. Da dieser auf **1** und **2** als Trabant des S. erscheint, ist es wahrscheinlich, daß S. auch auf der vorliegenden Prägung gemeint war.

KOMMENTAR

Das Darstellungsschema des S. entspricht in allen Katalognummern (**1–3**) dem für römische Flußgötter üblichen Typus des gelagerten Mannes. Die Jugendlichkeit des S. ist kein individueller Zug des Gottes, sondern entspringt ebenfalls den für griechische und römische Flußgötter belegten Möglichkeiten (→Fluvii **47–48** und Kommentar; vgl. z. B. auch →Istros, Kommentar [bärtige und unbärtige Bilder des Istros]). Auf **1** hängen höchstwahrscheinlich Vs. und Rs. der Münze inhaltlich zusammen. Wie L. Robert überzeugend dargelegt hat, ist die Schiffsprora in Verbindung mit einem Flußgott ein Zeichen für die ganze oder teilweise Schiffbarkeit des Flusses (Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* [1980] 88. 178; vgl. z. B. →Billaios **2b** oder →Istros **10. 13*. 16*. 18**). Der Vogel auf **1–3** dürfte ein Wasservogel sein und kennzeichnet wahrscheinlich die Natur und das Element des Gottes, vgl. dazu z. B. →Keteios **4***. Ein ungewöhnliches Attribut ist die gemauerte Quellfassung auf **3**, die das sonst übliche ausfließende Wassergefäß ersetzt. Ob darin ein Hinweis auf die realen Verhältnisse an der Quelle des S. liegt, wie Imhoof-Blumer, *Flußg* 285 zu Nr. 274 meint, sei dahingestellt.

CARINA WEISS

SMERTRIUS → Ares/Mars **518–520**

SMYRNA I → *LIMC* Suppl.

SMYRNA II → Myrrha

SOKNEBTYNIS → Souchos

SOKNOPAIOS → Souchos

SOL → Helios/Sol

SOLOI

(*Σόλοι*, Soli) Personifikation der gleichnamigen Stadt in Kilikien, des heutigen Viranşehir. Pompeius der Große besiedelte mit den besiegten kilikischen Seeräubern 67 v. Chr. das von Tigranes von Armenien 83 v. Chr. entvölkerte Soloi neu und benannte es in Pompeiopolis um.

BIBLIOGRAPHIE: Gough, M., *PECS* (1976) 851 *s. v.* «Soloi, later Pompeiopolis»; Hild, F./Hellenkemper, H., *Tabula Imperii Byzantini 5: Kilikien und Isaurien* I. *Österr. Akad. Wiss., Philosoph.-Hist. Kl.* 215 (1990) 381–382 *s. v.* «Pompeiupolis»; Klein, U., «Pompeiopolis in Paphlagonien und in Kilikien», *SMzbl* 23, 1973, 47–55; Olshausen, E., *KlPauly* V (1975) 262 *s. v.* «Soloi 2»; Ruge, W., *RE* III A 1 (1927) 935–938 *s. v.* «Soloi»; Schneider, M. A., *RE* XXI 2 (1952) 2043–2044 *s. v.* «Pompeiopolis 1»; Vlad Borrelli, L., *EAA* VII (1966) 400–401 *s. v.* «Soli».

KATALOG

Münzen von Soloi–Pompeiopolis

a) Stadtgöttin als Soloi

1.* AE, 2.–1. Jh. v. Chr. – *InvWadd* 4509–4510; *BMC* Lycaonia usw., 151–152, 42–44 Taf. 26, 14; MacDonald, *Hunter* II 544 Nr. 13; Grose, *McClean* III 293, 9086 Taf. 327, 14; *SNG* Fitzwilliam 5291; *SNG* v. Aulock 5879; *SNG* Levante 867–868; Klein 47 mit Abb.; 52 Nr. 1; Ziegler, R., *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen* (1988) 80 Nr. 583–586 Taf. 29. – Vs.: Kopf der Soloi mit Lorbeerkranz, Mauerkrone und Schleier nach r. Rs.: zwei *piloi* oder Ähre.

b) Stadtgöttin als Pompeiopolis

2.* AE, Mark Aurel, 163/164 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 166 Nr. 15 Taf. 12, 14; *idem*, *Flußg* 354 Nr. 453 Taf. 14, 17; *BMC* Lycaonia usw., 153, 51. – Rs.: Pompeiopolis mit Mauerkrone und Schleier nach l. auf mit Sphinx geschmücktem Stuhl sitzend, zu ihren Füßen nach l. schwimmender Flußgott (Liparis?). Vs.: Kopf des Cn. Pompeius nach r.

3. (= Liparis **1*** mit Lit.) AE, Julia Domna († 217 n. Chr.), Gordian III., 240/41 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 5893; *SNG* Levante 892. – Rs.: Wie **2**, aber Pompeiopolis auf Felsen sitzend, die Rechte auf Knie gelegt und Ähren haltend.

KOMMENTAR

Die meisten Darstellungen der Stadtgöttin entsprechen den zwei in Kleinasien sehr beliebten Typen (→Tyche) als Kopf mit Mauerkrone (**1**) auf Vorderseiten von Münzen und als auf einem Felsen sitzende Tyche mit einem darunter schwimmenden Flußgott (**3**) auf Rückseiten von Prägungen. Bei letzterer Ikonographie wird in origineller Weise bei einigen Münzen (**2**) der Felsen zu einem mit einer Sphinx geschmückten Stuhl umgewandelt, bei ersterer (**1**) ein Lorbeerkranz hinzugefügt.

RAINER VOLLKOMMER

SOLON → Theseus

SOLYMOI → Iobates **17**, → Pegasos **236**

SOLYMOS

(*Σόλυμος*) Stammvater und Eponym des mit dem Mythos von Bellerophon (→Pegasos) verbundenen Volkes der Solymoi um Termessos in Pisidien. Sohn des →Zeus oder →Ares und einer Tochter des Pisides, deren Name in der Überlieferung variiert (Chaldene, Kaldene, Kalchedonia). Verwandtschaftlich verbunden mit anderen Landschafts- und Bergeponymen der Region: Bruder und Gemahl der Milye, der Eponymen der Milyer, die später Kragos heiratet (einer der lykischen Stammväter; Berg in Lykien). Ursprünglich wohl Berggottheit, die im Kult des Zeus Solymeus von Termessos fortlebte.

LITERARISCHE QUELLEN: Antimachos *frg.* 69 Wyss (= West *IEG* II *frg.* 69): *οἱ Σόλυμοι ὠνομάσθησαν ἀπὸ Σολύμου τοῦ Διὸς καὶ Καλχηδονίας;* Steph. Byz. *s. v. Πισιδία: οἱ Πισίδαι πρότερον Σόλυμοι, ἀπὸ Σολύμου τοῦ Διὸς καὶ Χαλδήνης; Etym. m.* 721, 43 f.: *Σόλυμοι … ἀπὸ Σολύμου τοῦ Καλδήνης τῆς Πισίδου (Πισίου codd.) καὶ Ἄρεως;* Rufinus, *Recognitiones* (*Pseudoklementinen* II, Griech. Christl. Schriftsteller Bd. 51) 10, 21, 8; *(Iuppiter vitiat:) … Chalceam nympham, ex qua nascitur Olympus,* nach Höfer Entstellung aus *Chalcedoniam* und *Solymus;* Steph. Byz. *s. v. Μιλύαι: Μιλύαι, οἱ πρότερον Σόλυμοι, ὡς Τιμαγένης πρώτῳ Βασιλέων* (*FGrH* 88 F 1) … *ἀπὸ Μιλύης τῆς γυναικὸς Σολύμου καὶ ἀδελφῆς, ὕστερον δὲ Κράγου γυναικός.* – Berg S. in Termessos: Strabon 13, 4, 16 p. 630; vgl. 14, 3, 9 p. 666; Hom. *Od.* 5, 283: *ἐκ Σολύμων ὀρέων.* – Epigraphisches: Reiche Belege für den in Termessos dominierenden Kult des Zeus Solymeus bei Heberdey, *TAM* III, 1, 345 (Index). Darstellungen mit der Büste des Zeus sind in der kaiserzeitlichen Münzprägung der Stadt überaus häufig. Der in der älteren Lit. häufig herangezogene isolierte Beleg für einen «Zeus Solymos» beruht wohl auf einer Falschlesung einer verschollenen Inschrift, ebd. zu Nr. 940 (der dort vorgeschlagenen Verbesserung ist aber wohl eine Konjektur *Διὶ Σολυμ(εῖ)* den Vorzug zu geben). Agone mit der Bezeichnung *Σολύμειοι*: ebd. Nr. 161; 164; 211 (?) (Kaiserzeit). Poetische Bezeichnung der Stadt als *πάτρη Σολυμηΐς*: ebd. Nr. 18; 548. Personenname *Σολύμιος*: ebd. Nr. 127 mit S. 360 (alles kaiserzeitlich). – Sicherlich über den Mythos begründete «Verwandtschaft» (Syngeneia)

zwischen dem karischen Mylasa und Termessos: Blümel, W., Die Inschriften von Mylasa Bd. 1, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 34 (1987) Nr. 364 (ohne Kommentar).

BIBLIOGRAPHIE: Cook, *Zeus* II 2 (1925) 973–974; Head, *HN*² 712; Heberdey, R., *RE* V A 1 (1934) 732–775 *s. v.* «Termessos 2», bes. 737. 742–743. 747, 756, 768; *idem, (et al.), TAM* III 1 (1941) (Inschriften von Termessos, mit Testimonien zur Stadt); Hill, G. F., *BMC* Lycia usw., (1897) XC; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1153–1154 *s. v.* «Solymeus» und «Solymos 1. 2»; Kroll, W., *RE* III A 1 (1927) 989–990 *s. v.* «Solymeus»; Lanckorónski, K., *Städte Pamphyliens und Pisidiens* II (1892) 1–10. 21–30; v. a. 3–4; 30; Türk, G., *RE* III A 1 (1927) 990 *s. v.* «Solymos 1. 2»; Weiß, P., in *Forschungen in Pisidien, Asia Minor Studien* 6, hrsg. E. Schwertheim (1992) 151–152. – Zu den Solymern auch Ruge, W., *RE* III A 1 (1927) 989 *s. v.* «Solymer», mit Testimonien.

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Termessos (Pisidien)

Die nur grob zu datierenden Prägungen stammen aus der Zeit von der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. bis zur Zeit des Gallienus (253–268 n. Chr.). Aus der Fülle des Materials sind im folgenden nur einige Beispiele aus Standardpublikationen herausgegriffen. Die meisten, vor allem die späteren Darstellungen, sind von einem recht groben Stil.

1.* AE. – *BMC* Lycia etc. 272, 36 Taf. 41, 14; Imhoof-Blumer, *KlM* 410, 6 Taf. 15, 15; 411, 10 Taf. 15, 17; *SNG* v. Aulock 5345. – Vs.: Behelmte Büste eines bärtigen Kriegers (S.) nach l. oder r., Stadtname in wechselnder Form. Rs.: Thronender, behelmter, gepanzerter S. nach l., die Rechte gegen Kinn oder Mund geführt, die Linke auf ein undeutliches Objekt gelehnt; *ΣΟΛΥΜΟΣ*.

2.* AE. – *BMC* Lycia etc. 271, 27 Taf. 41, 12. – Vs.: Büste der Athena, Stadtname. Rs.: Gewappneter S. nach l. stehend; die Rechte auf einen Speer gestützt, in der l. Armbeuge Schwert in Scheide; *ΣΟΛΥΜΟΣ*.

3. AE. – *BMC* Lycia etc. 272, 37 Taf. 41, 15; 272, 38; Imhoof-Blumer, *KlM* 410, 8; 411, 11 Taf. 15, 18; *SNG* v. Aulock 5342. 8637. – Vs.: Büste wie **1**. Rs.: Stehender S. wie **2**, aber anstatt der Legende Stadtname in wechselnder Form. – Die bärtige Kriegerbüste der Vs. von **1** und **3** erscheint auf zahlreichen weiteren Prägungen mit wechselnden Rs.: z. B. *BMC* Lycia etc. 271, 28; Imhoof-Blumer, *KlM* 410, 7 Taf. 15, 16; 411, 9; *SNG* v. Aulock 5341. 5343. 5344.

KOMMENTAR

Als Eponym der bei Homer wiederholt genannten, in späterer Zeit nicht mehr in Erscheinung tretenden Solymer, der notorisch kriegerischen Gegner des Bellerophon und der alten Lykier, hat die Gestalt des S. in der gelehrten Literatur seit dem 4. Jh. v. Chr. (Antimachos) sicher eine stärkere Beachtung gefunden, als die spärlichen sekundären Testimonien noch erkennen lassen. Vor allem dürfte dies für die gerade im Hinblick auf Lykien so reiche Patria-Literatur gelten. Bei Termessos, wo man wegen des Berges Solymos (Güldere Dağı bzw. Güllik Dağı) einhellig das Zentrum der Solymer ansetzte, zeigte man jedenfalls nach Strabon 13, 4, 16 p. 630 ein Befestigungswerk (*χάραξ*) des Bellerophon und das Grab seines gegen die Solymer gefallenen Sohnes Peisander. An die Genealogie der großen lykischen Stammväter Kragos, Pinalos und Tlos (dazu z. B. Robert, L., *JSav* 1978, 44–46) band man auch S. an. Über seine Mutter (eine Tochter des Pisides), deren Name weder eindeutig gesichert noch bisher irgendwie aussagekräftig ist, verband man S. mit den historischen «Nachfolgern» der Solymer, den Pisidern, über seine Schwestergemahlin Milye mit den Milyern, auf einem noch nicht bekannten Weg die Termesser sogar mit dem karischen Mylasa.

In Termessos, das sich die Solymertradition völlig zu eigen machte, sie monopolisierte und damit Alter, Autochthonie, Vorrang und *δόξα* bekundete, feierte man in der Kaiserzeit auch «*Solymeioi*» genannte Agone, die vielleicht nach Zeus Solymeus, vielleicht aber nach S. benannt waren (unentschieden Heberdey, *RE* V A 1, 768). Vor allem aber wählte man in der kaiserzeitlichen Münzprägung neben Zeus (Solymeus) S. als einen Haupttypus (**1–3**). S. erscheint als ein älterer, bärtiger Krieger, nie in Aktion, sondern immer in statischen, ruhigen Darstellungen: als Büste (**1. 3**, besonders häufig), als Stehender (**2. 3**) oder als Thronender, in einem bisher noch nicht erklärten Gestus (**1**; Rede- oder Besonnenheitsgeste?). Die stehende Darstellung nimmt eine Ares- und Heroenikonographie auf, die thronende solche von Göttern und Königen.

Im Heros S. des Hellenismus und der Kaiserzeit scheinen sich altanatolische Züge bewahrt, aber unter dem Druck moderner griechischer Einflüsse stark verschoben und verändert zu haben. Wie man längst gesehen hat, gehören der Berg S. bzw. das Gebirge Solyma (wenn das früher ein umfassenderer Gebirgsname war), der Heros und Stammvater S. sowie Zeus Solymeus zusammen. Wie man ebenfalls weiß, spielten gerade in Südwestkleinasien alte Zeus- und Areskulte überall eine große Rolle (zu Ares s. z. B. Robert, L., *Documents d'Asie mineure* [1987] 413–427), sowie bei den «Solymern» und in Lykien auch Kronos (Plut. *de def. or.* 21, 421d; vgl. Robert, L., *JSav* 1978, 42–48 zu Tlos, mit Lit.), mit dem S. die ihm zugeschriebene Geschwisterehe verbindet. Einen Kult des Ares – der bei Hom. *Il.* 6, 203–204 persönlich auf Seiten der Solymer kämpft – gab es auch in Termessos (Heberdey, *TAM* III 1 Nr. 107; 212). So wird man sich S. ursprünglich als einen wehrhaften Berg- und eponymen Stammesgott vorzustellen haben, der später einerseits heroisiert und in Genealogien eingebaut wurde, die seine Affinität zu Kronos, Zeus und Ares betonten, und der andererseits im Kult des Zeus Solymeus weiterlebte (ähnlich bereits Lanckorónski 3, 30; zu Bergdarstellungen, die gerade auf Münzen einiger pisidischer Städte in der Kaiserzeit öfter erscheinen, s. Weiß, mit Hinweis auf S.).

Da Berg und Heros vom Namen her identisch waren, man sich überall Spuren der Präsenz von Heroen und Göttern zeigte und hier gerade auch Berge eine Rolle zu spielen pflegten, dürfte man in dem Berg S. ein konkretes «Zeichen» des Stammvaters S. gesehen haben – vielleicht sein Grab, so wie man den lykischen

Heros Glaukos unter der *πέτρη ἄρρηκτος* des Çaldağ begraben dachte (hierzu Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* [1980] 377–392) und wie nach Ovid wohl der Aventin das Grab des eponymen Königs Aventinus war (Ov. *met.* 14, 619–621).

PETER WEISS

SOMNUS → Hypnos/Somnus

SOPHIA

(*Σοφία*) Personifikation der Weisheit. Sie wurde zum ersten Mal von den Dichtern der klassischen Zeit personifiziert.

LITERARISCHE QUELLEN: Als mythologische Person erscheint S. bei Eur. *Medea* 843 (Chorlied): Sie ist in Athen zuhause, die von Aphrodite gesandten Eroten stehen ihr zur Seite. Bei Aristoph. *Aves* 1320 tritt S. zusammen mit →Pothos, →Ambrosia (II), Hesychia und den Chariten (→Charis, Charites) auf.

BIBLIOGRAPHIE: Dörrie, H., *KlPauly* V (1975) 270–271 *s. v.* «Sophia»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1211–1214 *s. v.* «Sophia»; Leisegang, H., *RE* III A (1929) 1019–1039 *s. v.* «Sophia»; Linfert, A., *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren* (1976) 162–163; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 405 *s. v.* «Sophia».

KATALOG

Relief

1. (= Arete **1*** mit Lit., = Historia **1***, = Mythos **1*** mit Querverweisen, = Oikoumene **1** mit Lit. und Querverweisen) Marmorrelief des Archelaos von Priene. London, BM 2191. Aus Bovillae. – Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 72. 74. 75; *eadem*, *APl* IV (1965) 58 Taf. 31. – Um 130 v. Chr. – Auf dem Sockelfries ist die Apotheose Homers dargestellt. In der Reihe von Personifikationen (alle mit Beischriften) steht in der r. Ecke eine Gruppe von vier weiblichen Gestalten. S., deren Kopf und l. Unterarm verloren sind, steht in der vorderen Reihe r. neben →Pistis. Sie trägt einen langen Chiton, einen Mantel und Sandalen. Sie legt den r. Handrücken unter das Kinn.

Großplastik

2.* Marmorstatue. Wien, Kunsthist. Mus. I 948. Aus der S.-Nische der Celsus-Bibliothek von Ephesos. – *Ephesos* V 1 (1953) 48–51 A 1 Abb. 95–96; 71 Nr. 8 Linfert 162–163 mit Anm. 649 Nr. 4. – Römische Kopie aus der Mitte des 2. Jh. n. Chr. nach einem hellenistischen Original. – Weibliche Figur auf einer Plinthe mit der Inschrift *ΣΟΦΙΑ ΚΕΛΣΟΥ*. Oberhalb ihrer r. Hüfte ist der Rest einer Schlange erhalten. Sie wurde demnach aus einer Hygieiastatue umgearbeitet und in zweiter Verwendung als S. aufgestellt. Sie ist mit Peplos, Mantel und Sandalen bekleidet und stützt sich auf das r. Bein. Der Kopf ist fast dreiviertel nach l. gerichtet. Die nur vorne gewellten Haare sind hinten zusammengebunden. Die Schädelkalotte ist gesondert gearbeitet und zum Teil ergänzt.

KOMMENTAR

Bilder der S. sind in der Antike nicht häufig, da der Begriff *σοφία* von Homer bis in die hellenistische Zeit gegenüber der Personifikation dominierte. Letztere ist im Zusammenhang mit anderen personifizierten Gestalten auf **1** dargestellt. In den Fassadennischen der Celsusbibliothek in Ephesos standen außer S. (**2**) drei weitere Personifikationen: →Arete **3***, →Ennoia **1***, →Episteme **1***. Nach den Inschriften verkörperten sie Eigenschaften des Bibliotheksgründers Celsus. Der Statuentypus von **2** war das Vorbild für eine Reihe von weiblichen Gewandstatuen der Spätantike, deren Identifizierung nicht gesichert ist. In Tracht- und Standmotiv haben auch andere Frauenstatuen diesen Typus, wie die «Thalia» im Louvre MA 170 (Fr 395), Reinach, *RépStat* III 92, 5, Linfert Anm. 649 Nr. 5, und eine andere Muse in St. Petersburg, A 113, Waldhauer, *Skulpt* III Nr. 301 Taf. 38; Linfert Anm. 649 Nr. 6. Im östlichen Christentum wurde die S., die göttliche Weisheit, hoch verehrt.

MARIA XAGORARI

SOPHROSYNE → *LIMC* Suppl.

SORESIOS

Nome di un giovane presente su una cista prenestina.

BIBLIOGRAFIA: *CIL* I 2, 565; Peruzzi, E., *PP* 22, 1967, 293.

1.* (= Doxa **1**, = Istor **1**, = Ladumeda **1** con bibl.) Cista prenestina di bronzo. New York, Pierpont Morgan Library BL-64 (ex-Pasinati, ex-Castellani). Da Praeneste (?). – Brunn, H., *AdI* 1864, 366; Schöne, R., *AdI* 1870, 335–344; Foerst, G., *Die Gravierungen der praenestinischen Cisten* (1978) 144–146 n° 39 tav. 31a. b; *CP* I 1, 146–150 n° 45 tavv. 185–194; Wachter, R., *Altlateinische Inschriften* (1987) 136–141 § 57. – Fine IV–inizi III sec. a. C. – Al centro, una colonna (da cui pende una tabella con iscrizione *leces*) e due cavalli, davanti ai quali sta *Aiax Ilios* (→Aias II) armato di lancia. A d., stanti, *Soresios* nudo, quasi di spalle, con mantello, gladio al fianco, due lance nella s., che si appoggia ad un cippo; *Acmemeno* (→Agamemnon) barbato e seminudo; *Istor* pensierosa; *Lavis* con chitone e gioielli (tra *Acmemeno* e *Istor*, una doppia finestra con teste di cavalli). Di seguito un giovane sileno *(Silanus)* cerca di abbracciare una giovane nuda e ingioiellata, oltre la quale stanno *Doxa*, con una colomba nella s., e *Ladumeda* riccamente abbigliata, appoggiata ad un'erma, che tiene con una cordicella una cerva.

Di significato oscuro, con i personaggi difficili da identificare, la scena è stata interpretata solo di recente dalla Bordenache Battaglia (*CP* I 1, 148–149), tramite il confronto con quella di un'altra cista prenestina (→Iphigeneia [in Etruria] **1***; *CP* I 2, n° 82) che, pur non avendo nomi iscritti, si presenta di più facile lettura: su quest'ultima è rappresentato il sacrificio di Ifigenia, con Calcante in atto di sollevare la spada, vicina a lui la cerva che sostituirà Ifigenia, di seguito tre uomini: Agamennone, un eroe probabilmente identificabile con Menelao, Achille che gira tristemente le spalle alla scena. Altri quattro personaggi completano la sequenza: un giovane guerriero con cavallo, un satiro, un sileno ed una donna con specchio. La rappresentazione della nostra cista, con una sequenza analoga, potrebbe rappresentare anch'essa una versione del sacrificio di Ifigenia: a parte i personaggi di contorno variamente interpretati (si veda ad es. →Istor; Krauskopf, I., in *Festschr. H. Rix* [1993] 252–263), *Ladumeda* con la cerva potrebbe esser identificata con la stessa Ifigenia (o con Artemide), *Aiax Ilios* corrisponderebbe al guerriero con cavallo, il giovane *Soresios* avrebbe la posizione e l'atteggiamento di Achille. L'inserimento del nome *Soresios* è probabilmente giustificato dalla esigenze della committenza e dalla destinazione della cista.

ALESSANDRA PARRINI

SOSANDRA → Aphrodite **139. 147. 148**

SOSIPOLIS I

(*Σωσίπολις*) «Retter der Polis», sowohl als (neugeborener) Knabe wie auch als Schlange verehrter lokaler Gott oder «Dämon» in Olympia und Elis.

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 6, 20, 2–6 (Olympia); 6, 25, 4 (Elis). S. hatte in Olympia zusammen mit →Eileithyia einen Kult in einem zweigeteilten Tempel: im vorderen, allgemein zugänglichen Teil war ein Altar der Eileithyia; der hintere, verschlossene Teil, der nur einmal im Jahr von einer Priesterin betreten wurde, gehörte S. (ausführliche Details des Kultes 6, 20, 2–3). In wichtigen Angelegenheiten wurde bei S. geschworen. Das Heiligtum (nach Paus. zwischen Schatzhausterrasse und Kronionhügel) ist noch nicht gefunden worden (die Identifikation mit dem offensichtlich zu kleinen Gebäude zwischen dem Sikyonierschatzhaus und der Exedra des Herodes Atticus ist umstritten). – Paus. verwendet sowohl die Bezeichnung *θεός* als auch *δαίμων* für S.; er referiert auch die Kultlegende, die auf seinen Namen Bezug nimmt und nach welcher er sich bei einer Schlacht aus einem Säugling in eine Schlange verwandelt haben soll (Details 6, 20, 4–6; der Versuch einer Verbindung mit dem Krieg zwischen Eliern und Arkadern von 364 v. Chr. ist überholt). – Die oft vertretene Meinung, S. sei ursprünglich das Zeuskind gewesen, ist nicht nachweisbar und unnötig. – In Elis wurde er zusammen mit →Tyche verehrt (s. **1**).

BIBLIOGRAPHIE: Farnell, *Cults* II 611–612; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 138; Hampe, R., in *Studies D. M. Robinson* I (1951) 336–350; Herrmann, H.-V., *AM* 77, 1962, 6–10 mit Lit.; Mallwitz, A., *Olympia und seine Bauten* (1972) 81. 82. 156–158; Nilsson, M. P., *Griechische Feste* (1906) 24–25; *idem*, *GrRel* I² 75; Pingiatoglou, S., *Eileithyia* (1981) 40. 48. 89. 136; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia* (1970) 51–57. 123–124; Schmidt, J., *RE* III A 1 (1927) 1169–1173 *s. v.* «Sosipolis 2»; Weniger, L., *ML* IV (1909–15) 1222–1224 *s. v.* «Sosipolis 2»; Wiesner, J., *RE* XVIII 1 (1939) 117–118 *s. v.* «Olympia»; Ziehen, L., *RE* XVIII 1 (1939) 54–56 *s. v.* «Olympia».

1. Gemälde in einem kleinen Gebäude in oder neben dem Heiligtum der Tyche, l. vom Kultbild der Tyche, in Elis. Nicht erhalten. – Paus. 6, 25, 4. – Wohl frühestens spätklassisch. – S. als Knabe in einer bunten, sternenverzierten Chlamys, in der einen Hand eine Cornucopia (Paus.: «Horn der Amaltheia») haltend. Betont waren demnach hier seine segenspendenden Züge. Das Bild war nach Paus. aufgrund eines Traumes gemalt worden.

DEUTUNG ABZULEHNEN

Zur Deutung des hockenden Knaben E im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia als S.: →Chrysippos I **8** und Säflund 123–124; zur Figur O (nach Kardara Eileithyia mit S. als Schlange an ihrem Bein): →Eileithyia **87**.

Eine alte Hypothese, daß die vergoldete Bronzestatue eines kleinen Knaben eines Boëthos vor einer Aphroditestatue im Heraion von Olympia (Paus. 5, 17, 4) S. darstelle, wurde von Knörle, L., *Der Knabe mit der Fuchsgans* (1973) 94. 105–107 wieder aufgegriffen; die Argumente überzeugen nicht (s. auch Rühfel, H., *Das Kind in der griech. Kunst* [1984] 262).

PIERRE MÜLLER

SOSIPOLIS II

(*Σωσίπολις*) Entità femminile testimoniata dalle monete di Gela della seconda metà del V sec. a. C., la cui identità rimane misteriosa. La critica è divisa tra il riconoscervi l'appellativo di una divinità maggiore, quale →Persephone, →Demeter o →Artemis, ovvero una natura simile a quella di una →*Tyche poleos*, oppure, dato il suo legame col fiume →Gelas, una ninfa locale, che come →Terina combinava insieme la duplice personalità di ninfa acquatica e di →Nike.

BIBLIOGRAFIA: Isler, H. P., *Acheloos* (1970) 85; Jenkins, G. K., *The coinage of Gela* (1970) 70–72. 98. 110; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'occident grec* (1965) 128–129; Regling, K., *RE* III A 1 (1927) 1168–1169 *s. v.* «Sosipolis 1»; Weniger, L., *ML* IV (1909–15) 1221–1222 *s. v.* «Sosipolis».

CATALOGO

Monete di Gela

1.* (= Acheloos **34***, = Gelas **8**) AR, tetradrammi, 435–30 a. C. – Jenkins 242, 371 e tav. 21, 371; Rizzo, *MGS* 119, 21 tav. 17, 21; *SNG* Oxford 1735; *SNG* ANS 70. – D.: Quadriga a d. R.: Figura femminile stante frontalmente, con peplo e apoptygma, incorona con la mano d. la protome di toro a volto umano del Gelas, natante verso d. In alto *ΣΟΣΙΠΟΛΙΣ* retrogrado.

2.* AU, litra, 412–09 a. C. – Jenkins 72: 406/05 a. C., e inoltre 269, 491 tav. 28, 491; Rizzo, *MGS* 121, 9 tav. 19, 9–9a; *SNG* Lloyd 980. – D.: Protome di cavallo a d. R.: Testa femminile a s. con capelli trattenuti dall'ampyx e dalla sphendone, innanzi al viso *ΣΩΣΙΠΟΛΙΣ*.

3. AU, 1⅓ di litra, 412–09 a. C. – Jenkins 72: 406/05 a. C., e inoltre 269–270, 492–494; Rizzo, *MGS* 121, 7–8 e tav. 19, 7–8; *SNG* Lloyd 981–982; *SNG* ANS 103–104. – D.: Protome di toro a s. R.: Simile, con la testina di S. orientata sia a s. che a d. *ΣΩΣΙΠΟΛΙΣ*.

COMMENTO

Che nella figura femminile coronante il Gelas sia da riconoscere S. è reso certo dalla leggenda che le si accompagna sugli aurei **2** e **3** che la rappresentano da sola. In **1**, tuttavia, protagonista della scena monetale non sembra essere S. ma il Gelas, con la conseguente deduzione che se S. fosse stata appellativo di una divinità maggiore avrebbe assunto – rispetto al dio fluviale – dimensioni più grandi o comunque più adeguate ad una relazione di «superiore» con «inferiore». In ambito sicelìota S. trova un suggestivo parallelo nella ninfa delle acque →Himera, anch'essa definita su una serie di didrammi *ΣΟΤΗΡ* (→Himera **2**) e con la quale dal punto di vista iconografico S. condivide lo schema della figura stante. Rimane tuttavia aperto il problema se S., la cui iconografia iniziale è quella che la ritrae mentre incorona il Gelas, sia niente di più che la personificazione del concetto astratto di «salvezza», come la Nike lo è della «vittoria», per cui incoronando il dio fluviale S. ne esalta la virtù salvifica connessa con la fertilità e la fecondità del suolo assicurate dalle sue acque. Una conferma in tal senso potrebbe venire dal parallelismo di caratteri che verrebbe ad istituirsi con il *daimon* →Sosipolis (I), che nell'Elide è significativamente venerato insieme a Tyche, ed è rappresentato con il corno di Amalthea in mano (Paus. 6, 25, 4).

MARIA CACCAMO CALTABIANO

SOTELES

(*Σωτέλης*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Mainas **2** mit Lit., = Marsyas I **1*** mit Lit., = Posthon **1**) Kelchkrater, att. rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 208 (B 3). Aus Agrigent. – *ARV*² 618, 3: Villa Giulia-Maler; *Add*² 270; Fränkel, *Namen* 72. 94 Nr. p; Kossatz, *Namen* 172. – Um 450 v. Chr. – Komos der Silensfamilie nach r. Den Abschluß des Zuges bildet der Satyr *ΣΟΤΕΛΕΣ*, der Kantharos und Thyrsos trägt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SOTERIA

(*Σωτηρία*) Personnification du Salut, de la Santé.

SOURCES LITTÉRAIRES: Attesté en Grèce par les auteurs et par l'épigraphie, le culte de S. remonte sans doute à une époque assez reculée. Pausanias le signale à deux reprises, en évoquant à la fois son temple et la statue du culte (*ἄγαλμα*) qui y était vénérée: à Patras (7, 21, 7), le monument aurait été construit par →Eurypylos (III) en reconnaissance de sa guérison – ce qui suffit à attester son ancienneté; à Aegion (7, 24, 3), seuls les prêtres pouvaient contempler l'image de la déesse. A l'Asklépieion d'Epidaure, une dédicace laconique (*IG* IV 1319) invoque aussi S., ce qui ne surprendra guère dans le sanctuaire du dieu de la médecine.

BIBLIOGRAPHIE: Downey, G., «Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics», *TAPhA* 69, 1938, 359; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1272 *s. v.* «Soteria 1–3»; Pfister, F., *RE* III A 1 (1927) 1231 *s. v.* «Soteria 4»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 418 *s. v.* «Soteria».

1.* Mosaïque. Antakya, Mus. Hatay 977. De la grande salle des bains de Toprak en-Narlidja/Antioche. – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 182 n° 122 pl. 57; Levi, *Antioch* 305 pl. 68, 1–2; *cf. IGLS* III 1 (1950) n° 870. – Vers 400 ap. J.-C. (Levi 626). – En buste, au centre d'un médaillon circulaire, la tête couronnée, S. (inscr. *ΣΩΤΗ/ΡΙΑ*, richement parée (collier et bracelets), est drapée dans une tunique claire à manches courtes recouverte d'un lourd manteau sombre. Dans l'annexe absidée ouvrant sur la même salle, Apolausis (→Apolausis **1**).

Cette représentation n'a sans doute plus grand chose de commun avec le culte de S. tel qu'il apparaît d'abord en Grèce. C'est ici la santé du corps telle qu'elle est procurée par les bains qui est figurée et, plus particulièrement même, le bien-être qui en résulte. Associée à Apolausis, elle a perdu de sa religiosité et de sa force pour gagner en agrément.

Addendum: **2.** (= Erechtheus **9a/30a**, = Eunoe **1** avec bibl., = Phylonoe IV **1**, = Pylios I **1**) Pyxide attique à f. r. Athènes, Coll. archéologique A 8922. D'Athènes. – Inédit, attribué au P. de Meidias; 420–400 av. J.-C. – Sur le couvercle, cinq personnages désignés par une inscription: Athéna, Basile, Cécrops, Erichthonios et Soteria. Associée à Basile, personnification de la Royauté offerte à Erichthonios par Cécrops, S. fait sans doute allusion ici au sauvetage de l'enfant par Athéna.

JEAN CH. BALTY

SOUCHOS

(*Σοῦχος*) Version grecque du dieu de l'Egypte pharaonique Sobek, divinité solaire liée au crocodile (Hdt. 2, 69). Son culte était particulièrement développé à Ombos, en Haute Egypte et dans toute la région du Fayoum, où il était «Maître de la Contrée du Lac». A l'époque gréco-romaine, son culte se maintient en Haute Egypte, mais jouit d'une floraison particulière dans l'oasis du Fayoum (Strabon 17, 1, 38 p. 811) dont la capitale administrative était Crocodilopolis (Antinoé). Dans cette région, le dieu-crocodile prit de nombreux noms locaux: Pétésouchos (Karanis), Soknebtynis (Tebtynis), Pnéphéros (Théadelphie), Soknopaios (Soknopaiou Nesos) et d'autres dont nous ne connaissons pas encore d'expression iconographique. Sans égard pour les versions locales du nom, l'iconographie du dieu-crocodile S. reste la même.

Le nom même de S. ne se retrouve dans la littérature que chez Damascius (*Vita Isidori frg.* 99 p. 142 Zintzen). Il est par contre attesté dans les inscriptions et les papyrus dès l'époque ptolémaïque. Pline (*nat.* 36, 84) mentionne Pétésouchos comme architecte du Labyrinthe au Fayoum.

BIBLIOGRAPHIE: Bernand, E., *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum* I–III (1975. 1981); Bertoldi, M. E., *EAA* VI (1965) 96 *s. v.* «Petesouchos»; Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 518 *s. v.* «Nepheros», 589 *s. v.* «Petesuchos», 755–759 *s. v.* «Suchos»; Brovarski, E., *LÄ* V (1984) 995–1031 (spécial. 1010ss. pour l'ép. gréco-rom.) *s. v.* «Sobek»; Dolzani, C., *Il dio Sobk, MemLinc* s. VIII, 10, 4 (1961); Donadoni, S., *EAA* VII (1966) 379 *s. v.* «Sobk»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1580–1590 *s. v.* «Suchos»; Kees, H., *RE* IV A 1 (1931) 540–560 *s. v.* «Suchos»; Kiss, Z., «Antaios et Kronos», dans *IconogrCl* 331–340; Quaegebeur, J., *LÄ* IV (1982) 456–457 *s. v.* «Nepheros»; Rübsam, W. J. R., *Götter und Kulte in Faijum während der griechisch-römisch-byzantinischen Zeit* (1974); Rusch, A., *RE* XVII 1 (1936) 922 *s. v.* «Nopheros»; *idem*, *RE* XIX 1 (1937) 1130–1131 *s. v.* «Petesuchos»; Thissen, H.-J., *LÄ* IV (1982) 994 *s. v.* «Petesuchos»; Toutain, J., «Le culte du crocodile dans le Fayoum sous l'empire romain», *RHR* 71 (1915) 171–194; Zauzich, K.-Th., *LÄ* V (1984) 1075–1076 *s. v.* «Soknopaios».

CATALOGUE

A. Souchos représenté comme crocodile

1.* Statue en granit. Paris, Petit Palais DUT 304. De Crocodilopolis-Antinoé. – Bernand I 39–41 n° 12 pl. 10. – 58 av. J.-C. – Crocodile allongé sur un socle avec dédicace à Pétésouchos.

2.* Stèle cintrée en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. JE 40721. De Théadelphie. – Bernand II 28 n° 110 pl. 15. – Ep. hellénistique tardive. – Deux crocodiles couchés, affrontés, la tête surmontée du disque solaire; dédicace à Pétésouchos.

3.* Stèle en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. JE 40727. De Théadelphie. – Bernand II 50–58 n° 116 pl. 20. – 57 av. J.-C. – Deux crocodiles couchés sur des socles, affrontés, la tête surmontée du disque solaire et de l'uræus; texte avec ordonnance concernant le temple de Pnéphéros. Voir aussi *ibid.* 58–60 n° 117 pl. 21.

4.* Stèle cintrée en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19918. De Théadelphie. – Bernand II 78–79 n° 125 pl. 16. – 162 ap. J.-C. – Crocodile couché sur un socle; dédicace à →Isis.

5.* Stèle en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19916. De Théadelphie. – Bernand II 65–66 n° 120 pl. 14. – Ep. hellénistique. – Crocodile couché sur un bouquet de papyrus, la tête surmontée d'un uræus; dédicace à Pétésouchos.

6.* Stèle en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 9201. Du Fayoum. – Bernand III 126–128 n° 201 pl. 34. – 95 av. J.-C. – Crocodile couché sur un autel, coiffé de la double couronne égyptienne; dédicace à S.

Monnaies

7.* Æ, Alexandrie, Claude, 49/50 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 11, 87; Dattari 161; Milne 117; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 97; *RPC* I 5178; Christiansen, E., *Coins of Alexandria and the Nomes* (1991) 36 n° 2651. – Rv.: Crocodile vers la droite sur une ligne de sol.

8.* Æ, Alexandrie, Domitien, 86/87 ap. J.-C., Trajan, 106/107 ap. J.-C., Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 598. 1197; Geißen, *AlexKaisermünzen* I 353. 469; Christiansen, *o. c.* **7**, 58 n° 2889 pl. 7. – Rv.: Crocodile comme en **7**, coiffé du disque solaire.

9. Æ, Nome ombite, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Milne 1244. – Rv.: Schéma similaire à **8.**

10. Æ, Nome antéopolite, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 361, 92–93. – Rv.: schéma similaire à **8.**

11. Æ, Nome arsinoïte, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 6212 pl. 35; Geißen, *AlexKaisermünzen* IV 3383. 3384. – Rv.: Schéma similaire à **8.**

12. Plomb, Nome arsinoïte. – Dattari 6423 pl. 36; Geißen, *AlexKaisermünzen* IV 3495. – Rv.: Schéma similaire à **8,** dans une couronne de laurier.

B. Souchos représenté comme crocodile momiforme

13. (= Héron **1***) Peinture murale. Théadelphie, temple de Pnéphéros. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* I 2. *Teadelfia e il tempio di Pneferôs* (1926) 110–112 pl. 57. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Au-dessous de Héron est représenté sans doute Pnéphéros sous forme d'une momie de crocodile coiffée du disque solaire.

14. (= Héron **2***) Peinture murale. Théadelphie, temple de Pnéphéros. – Breccia, *o. c.* **13**, 112–114 pl. 59. – IIᵉ s. ap. J.-C. – Au-dessous de Héron, momie de crocodile, sur un brancard, coiffée de la couronne osiriaque *atef*; dédicace à S.

15.* Figurine en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 9148. – Weber, W., *Die ägyptisch-griech. Terrakotten* (1914) 240 n° 429 pl. 38. – Crocodile momiforme avec guirlande autour du cou. Voir aussi Weber, *ibid.* 241 n° 430 pl. 38.

16. Figurine en terre cuite. Francfort/Main, Liebieghaus 2400.1697. – Bayer-Niemeier, E., *Griechisch-römische Terrakotten* (1988) 244 n° 589 pl. 103, 5. – Crocodile momiforme avec guirlande autour du cou.

17. Figurine en terre cuite. Budapest, coll. L. Kákosy. – Castiglione, L., *et al.*, *BullMusHong* 50, 1978, 22–23 n° 19 fig. 20. – Crocodile momiforme sur un socle, avec guirlande autour du cou.

C. Souchos représenté comme crocodile à tête de faucon

18.* Statue en calcaire. Ann Arbor, Kelsey Mus. 25752 + 25779. De Karanis, temple de Pnéphéros et Pétésouchos. – Gazda, E. K., *Guardians of the Nile* (1978) 39 n° 31. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Crocodile couché sur un socle, avec perruque retombant sur les épaules, dos à écailles marquées d'incisions. Voir aussi *ibid.* 40 n° 32 (schéma similaire).

19.* Stèle en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 9202. De Dimeh (Soknopaiou Nesos). – Bernand I 142–144 n° 73 pl. 53. – 24 av. J.-C. – Crocodile couché, coiffé de la couronne double.

D. Souchos anthropomorphe à tête de crocodile

20.* Stèle en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. JE 66326. De Narmouthis. – Bernand III 74–75 n° 157 pl. 16. – 116–107 av. J.-C. – S. marchant, coiffé de la double couronne et tenant en main une croix ansée *(ankh)* et un sceptre; dédicace à S.

21.* Stèle an calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. JE 40720. D'Antinoé. – Bernand I 45–47 n° 14 pl. 12. – 44–30 av. J.-C. – Semblable à **20,** à g. d'un naos.

22.* Stèle en calcaire. Vienne, Kunsthist. Mus. II 17423 (Ägypt. Slg. 205). Du Fayoum. – Bernand III 146–149 n° 212 pl. 37. – 3 ap. J.-C. - S. debout, coiffé de la double couronne; dans le fronton de la stèle, deux crocodiles couchés, affrontés; dédicace à S.

E. Souchos–Hélios

23. Stèle en calcaire. Copenhague, Glypt. AEIN 825. De Dimeh (Soknopaiou Nesos). – Koefoed-Petersen, O., *Les stèles égyptiennes* (1948) 58 n° 78; Bernand I 153–155 n° 76 pl. 56. – Ep. impériale. – Soknopaios anthropomorphe de profil, en vêtement égyptien, assis sur un trône; dédicace à Soknopaios.

24.* Plaquette en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26902. – Dunand, F., *Religion populaire en Egypte romaine, EPRO* 76 (1979) 274 n° 366 pl. 126; Kiss 338 et n. 32. – Buste d'un jeune homme imberbe, coiffé d'un disque entre des plumes et de cornes de bélier, vêtu de la tunique et du manteau; cheveux bouclés abondants, entourés d'un nimbe à rayons; dans la main g., un petit crocodile.

25.* Plaquette rectangulaire en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 10314. Du Fayoum. – Weber, *o. c.* **15,** 142 n° 213 pl. 21. – Similaire à **24.**

26.* Gemme. Jaspe. Florence, Mus. Arch. Calco 396. – Weber, *o. c.* **15,** 141 fig. 86. – Deux bustes: sur l'empreinte, à g. le dieu Prémarrès (?), qui est le Pharaon Aménemhat III divinisé, coiffé du *némès;* à dr. S., de profil à g., coiffé de rayons, tenant un petit crocodile dans la main g.

27.* Monnaies. **a)** Æ, Nome ombite, Trajan, 109/110 ap. J.-C. – Dattari 6326 pl. 34; Kiss 338 et n. 31. – Rv.: Jeune homme en pied à g., cuirassé, la tête surmontée du disque solaire avec cornes de bélier, tenant un sceptre dans la g. et un crocodile dans la dr. tendue. – **b)*** Æ, Nome ombite, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 6325 pl. 34; Kiss 338 et n. 31; Christiansen, *o. c.* **7,** 125 n° N. 151. – Rv.: Similaire à **a)** mais vers la dr.

28.* Æ, Nome antéopolite, Hadrien, 126/127 ap. J.-C. – Dattari 6193. 6194 pl. 35; Geißen, *AlexKaisermünzen* IV 3378; Christiansen, *o. c.* **7,** 125 n° N. 148. – Rv.: Jeune homme en pied, de profil à dr., torse nu, couronné d'une fleur de lotus, tenant un sceptre dans la main dr. et un crocodile dans la g.

F. Souchos–Kronos

29.* Statue en granit. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27438 (= JE 28600). De Safanieh. – Edgar, C. C., *CatGénCaire. Greek Sculpture* (1903) n° 27438 pl. 3; Kiss 338–339 figs. 7–8. – S. vêtu d'un ample himation, un pan recouvrant la tête; barbe et chevelure bouclées abondantes. Sur le bras g., il tient un petit crocodile. Voir aussi Schiaparelli, E., *Mus. Arch. di Firenze. Antichità egizie* (1887) 128 n° 1018 = Freih. v. Bissing, F. W., *Ägypt. Kultbilder der Ptolomaier-und Römerzeit, AltO* 34, 1/2 (1936) 27 pl. 8, 17 (schéma similaire).

30. Statuette en bronze. Cortona, Mus. Acc. Etr. – Botti, G., *Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona* (1955) 19–20 n° 75; Kiss 340. – Schéma similaire à **29.**

31.* Monnaie. Æ, Alexandrie, Antonin le Pieux, 140/141 ap. J.-C. – Dattari 2685 pl. 17; Geißen, *AlexKaisermünzen* II 1354; Kiss 338 et n. 34 fig. 6. – Rv.: Personnage debout de face, vêtu d'un ample manteau; tête de profil à g., barbe et chevelure abondante, surmontée du disque solaire; il tient une faux dans la main g. et un crocodile dans la dr. tendue.

32. Monnaie. Æ, Nome ombite, Hadrien, 130/131 ap. J.-C. – Dattari 6327 pl. 34; Kiss 338 et n. 33. – Rv.: Schéma similaire à **31.**

33. Monnaie. Æ, Nome coptite, Hadrien. – Dutilh, E. D. J., *RINum* 1894, 41–42 n° 5; Kiss 338 n. 33. – Rev.: Schéma similaire à **31.**

G. Souchos–Sarapis

34.* (= Sarapis **15**) Statuette en terre cuite. – Francfort/Main, Liebieghaus 2400.1149. – Bayer-Niemeier, *o. c.* **16,** 189 n° 405 (interprété comme Sarapis) pl. 73, 2. – Ier–IIe s. ap. J.-C. (Bayer-Niemeier). – Personnage assis, torse nu, le bras g. levé comme pour tenir un sceptre (lequel manque); barbe et chevelure abondantes, surmontée du calathos de Sarapis; sur les genoux, un crocodile rendu schématiquement. Voir aussi Kaufmann, C. M., *Graeco-ägyptische Koroplastik* (1915) 40 pl. 13, 63.

COMMENTAIRE

L'expression iconographique la plus simple du dieu crocodile dans l'Egypte gréco-romaine fut l'image de l'animal, expression héritée des traditions pharaoniques. L'identification avec S. (ou Pétésouchos, ou Pnéphéros) découle du texte accompagnant l'image. Le schéma est plus expressif quand la tête du crocodile est surmontée du disque solaire (**2. 3**), de l'uræus (**5**) ou de la double couronne royale (**6**). Egalement sur les monnaies, l'identification du crocodile couronné du disque solaire (**8–12**) ne pose aucun problème. Par analogie, le crocodile sans disque solaire sur une monnaie de Claude (**7**) représente sans doute S.

Le crocodile momiforme (**13–17**), surtout pourvu du disque solaire, représente S. sous une forme bien caractéristique pour la tradition égyptienne, qu'Hérodote (2, 148) mentionne déjà; ce lien entre le dieu-crocodile et Osiris est encore souligné par l'image de la momie de crocodile avec la couronne osiriaque (**14**).

Un cas tout à fait exceptionnel est l'image de Soknopaios en tant que crocodile avec tête de faucon (**18–19**). Sans doute l'aspect solaire du dieu-crocodile est-il marqué ici par la tête de l'animal sacré du dieu solaire Horus (il ne s'agit pourtant pas d'un schéma unique lié au nom de Soknopaios, qui a aussi une forme purement humaine [**23**]).

Nous rencontrons la forme humaine uniquement en relation avec le nom de S., mais avec une tête de crocodile surmontée de la double couronne royale (**20–22**). Le schéma est directement hérité des traditions pharaoniques.

La conception décidément grecque de S. prend la forme du schéma que nous appelons «Souchos–Hélios» (**23–28**). Le dieu est représenté comme un jeune homme en buste sur des plaquettes de terre cuite (**24–25**), ou debout, en cuirasse ou himation, sur les monnaies (**27–28**). Il est coiffé du disque solaire et d'un nimbe à rayons. Son identité comme S. est marquée par le petit crocodile qu'il tient sur la main tendue.

C'est le même attribut qui caractérise le schéma que nous appelons «S.–Kronos» (**29–33**). Sur ces images, en plus du crocodile et parfois du disque solaire, est repris le schéma iconographique de Kronos, à barbe abondante, la tête recouverte par un pan du manteau et tenant la faux (**31–33**). Enfin l'image que nous appelons «S.–Sarapis» (**34**) est une représentation calquée sur le schéma de Sarapis assis, mais le petit crocodile sur les genoux montre qu'il s'agit bien de S.

En résumé, on peut suivre deux courants dans la représentation du dieu-crocodile dans l'Egypte gréco-romaine: un courant traditionnel recourant au répertoire pharaonique (crocodile, momie de crocodile, figure humaine à tête de crocodile) et un courant grec, recourant à l'iconographie grecque du dieu jeune (Hélios) ou âgé (Kronos, Sarapis), enrichie d'une image du crocodile.

ZSOLT KISS

SOZON → Apollon **485. 486,** → *LIMC* Suppl.

SPARTE

(Σπάρτη, Sparta) Eponymous heroine of the city of Sparta.

LITERARY SOURCES: Daughter of →Eurotas and Kleta, wife of →Lakedaimon, mother of Amyklas and Eurydike (Apollod. *bibl.* 3 [116] 10, 3; *Schol.* Eur. *Or.* 626; Paus. 3, 1, 2).

BIBLIOGRAPHY: Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1288–1289 *s. v.* «Sparte»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 433 *s. v.* «Sparte»; Türk, G., *RE* III A (1929) 1537 *s. v.* «Sparte».

CATALOGUE

a) Sparte alone; head of Sparte

Sculpture

1. Image (ἄγαλμα) of S. in Amyclae, made by Aristandros of Paros, lost. – Paus. 3, 18, 8. – Paus. describes a group of five tripods, two of which were dedicated from the spoils of Aigospotamoi (405 B. C.); under these stood the image of S. holding a lyre by Aristandros and an image of Aphrodite by Polykleitos respectively. *Cf.* Frazer *ad loc.* (III 350–351).

2. Image (εἰκών) of S. in Amyclae, lost. – Paus. 2, 16, 4. – Perhaps identical with **1.**

Coins of Sparta

3.* AE, Eurykles, ruler of Sparta under Augustus (31–7 B. C.). – *BMC* Peloponnesus 127, 62; *SNG* Copenhagen 602; Grunauer-von Hoerschelmann, S., *Die Münzprägung der Lakedaimonier* (1978) 65–66. 162f pl. 19. – Obv.: Head of S. to l. identified by the inscription *ΣΠΑΡΤΗ.* She wears diadem. Short hair on the forehead, long hair at the back down to the shoulders. Rev.: Dioscuri on horseback. – According to Paus. 3, 11, 10 there was a colossal statue of the Spartan Demos in the city of Sparta. The head of S. on the coin must represent the head of this statue; *cf.* Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 360.

b) Sparte on a horse

4. Kylix, Attic rf. Boston, MFA 1900.354. From Tanagra. – *ARV*² 1516: near the Jena P.; Caskey/Beazley III no. 175 pl. 106. – About 400 B. C. – *I:* Woman, identified by an inscription as S., dismounts from a horse which stands in front of an altar. She wears peplos and himation, draped over her l. shoulder and hanging down behind. She also wears necklace, bracelets and earrings.

c) Uncertain

5. Marble relief. Sparta Mus. 441. From Amyclae, near Hagia Paraskevi, where there is located the shrine of Alexandra (Kassandra). – Löschcke, G., *AM* 3, 1878, 164–171 fig.; Tod, M. N./Wace, A. J. B., Cat. Sparta Mus. (1906) 65–66. 176–177 no. 441 fig. 54. – 1st cent. B. C. – A woman seated on a rock playing a lyre; in front of her three men/ephors (adorants). The inscription records that the relief was erected at Alexandra's shrine. The iconographical type of the woman recalls the description of Paus. 3, 18, 8 (**1**) of the statue of S. It

has been suggested (Löschcke) that either Paus. made a mistake and the so-called statue of S. belonged in fact to Alexandra, or one of the statues was the prototype for the iconography of the other.

6. Marble Altar. Sparta Mus. From Sparta. – Unpublished, mentioned by G. Steinhauer in the Int. Coll. *Greek and Roman Sculpture from Arcadia and Laconia,* Amer. School of Class. Studies, Athens 1992. – Roman. – On one side a woman, identified as S., seated on a rock. On another side Dioscuri.

7. (= Apollon **386***) Coins, AE, Sparte, Antoninus Pius (A. D. 138–61). – Grunauer-von Hoerschelmann, *o. c.* **3,** 98 pl. 32, 10. – Rev.: tripod under which a frontal figure in long drapery holding a lyre and a plectron. Although the figure is identified as Apollo Pythaëus, Grunauer-von Hoerschelmann pays special attention to the similarity of the iconographical type to that of S. given by Paus. (**1**).

COMMENTARY

There is no iconographical evidence for S. to accord with Pausanias' description of her statue at Amyclae, and it is obvious that the representations of her identified by inscriptions do not have a common iconographical origin. S. has to be considered as a seated or standing woman with a lyre; from this point of view the seated woman with the lyre on the relief from Amyclae (**5**) seems to reflect the most probable iconographical type.

ELENI KOURINOU-PIKOULA

SPEIO

(Σπειώ) Néréide (→Nereides) dont le nom, qui apparaît chez Hom. *Il.* 18, 40, Hes. *theog.* 245, Apollod. *bibl.* 1 (11) 2, 7, Hyg. *praef.* 8 et Eust. *Il.* 1130, 54, évoque une grotte.

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 20 n° 75 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1291 *s. v.* «Speio»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 555–556; Türk, G., *RE* III A 2 (1929) 1586 *s. v.* «Speio».

1.* (= Kymathoe **1** avec bibl. et renvois, = Psamathe **1,** = Peleus **171***) Dinos attique à f.r. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 540. – *ARV*[2] 992, 69: P. d'Achille. – Vers 540 av. J.-C. – Lutte de →Thetis et →Peleus; parmi les sept Néréides qui courent, S. (*ΣΠΕΩ;* péplos) s'avance vers la g., la main dr. tendue.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

SPERMO → Oinotrophoi

SPES

Personifikation der Hoffnung, seit dem 3. Jh. v. Chr. bezeugt, meist als *Spes bona* (Cic. *Catil.* 2, 25), *expectatio boni* (Cic. *Tusc.* 4, 80), gleichzeitig mit anderen Tugend-Personifikationen und in Dichtung und Kult mit diesen verbunden (Fears 846; Clark 81–82). *Spes bona, obsecro, subventa mihi* (Plaut. Rud. 231); *cf.* Auson. *de dis* 13 p. 131, 56 Prete. Diese Glücksgöttin bezeugen auch Gefäßinschriften (*CIL* IX 6080, 1; XI 6705, 20). Als Segensmacht erfährt sie der Landmann (Tib. 1, 1, 9; 2, 6, 27–28); der Schiffer, Krieger, Gefangene, wie der Kranke und Liebende (Ov. *Pont.* 1, 6, 27–46). Nur im Tod ist keine Hoffnung, so Grabinschriften wie *actumst, excessi, Spes et Fortuna valete* (*CIL* IX 4756, *cf.* VI 11743; s. Cumont, F., *Afterlife in Roman Paganism* [1923] 16. 42). Diese populären Vorstellungen werden seit augusteischer Zeit überlagert von der imperialen Ideologie (Fears 862; Clark 82. 84. 88–89), in konstantinischer Zeit übersetzt in die christliche Hoffnung (Overbeck), auch sie noch verknüpft mit der kaiserlichen Macht, während die christliche Jenseits-Hoffnung kaum Niederschlag finden konnte (s. Link 1161; Koehler; volkstümliche Spuren bei Rodriguez Oliva).

Kult: Rom: Heiligtum der Spes *(Spes vetus)* auf dem Esquilin, angeblich 477 v. Chr. nach dem Sieg des Horatius über die Etrusker gestiftet (Liv. 2, 51, 2; Dion. Hal. *ant.* 9, 24, 4; Hülsen, Ch./Jordan, H., *Top. der Stadt Rom* I 3 [1907] 511 ff.; Platner/Ashby 492; Radke 201; Fears 848). Tempel am Forum Holitorium, gestiftet von A. Atilius Calatinus 257 v. Chr., während des 1. Pun. Krieges (Tac. *ann.* 2, 49; Cic. *leg.* 2, 28; Cic. *nat.* 2, 61; s. Platner/Ashby 494; Nash, *TopRom* I 418). Von den drei in und neben S. Nicola gefundenen Tempeln wohl der zum Tiber gelegene; ein zweiter Juno Sospita geweiht. Nach Brand 31 v. Chr. Restaurierung unter Augustus (? Clark 87–88. 105), Neuweihung durch Germanicus 17 n. Chr., Stiftungstag 1. August (*CIL* VI 2295. 2298; *CIL* I[2] 1 p. 323; Lugli, G., *Itinerario di Roma antica* (1970) 293; Nash, *TopRom* 418; Clark 105). Kultbild vielleicht in dem archaistischen Bild der Statuetten, Gemmen und Münzen (s. u.) nachklingend (Beschi). *Templa nova* für Spes und Fortuna an der Via lata, VII. Region (Hülsen/Jordan a. O. 465; Platner/Ashby 493); Altar der «Tyche Euelpis» auf dem Quirinal, Vicus longus, VI. Region (Plut. *de fort. Rom.* 323a; Plut. *quaest. Rom.* 281d–f); Opfer auf dem Kapitol durch die Arvalbrüder gleichzeitig für Jupiter, Juno, Minerva, Salus publica, Felicitas, Genius Augusti usw. 63 n. Chr. nach der Entbindung der Poppaea (*CIL* VI 2043). Spes-Kult ist sonst fast nur für Latium und Campanien bezeugt: Priester in Antium (*CIL* X 6645); Weihung in Aricia (*CIL* XIV 2158); Tempel für Spes, Fides und Fortuna in Capua, bezeugt 110 v. Chr. (*CIL* X 3775; I[2] 2, 674); *supplicatio Spei et Iuventutis* am 18. Oktober in Cumae, dem Tag der Togaeinkleidung des Augustus (*CIL* X 8375); Priester für Spes und Salus Augusti in Gabii, 2. Jh. n. Chr. (*CIL* XIV 2804); Altäre für Spes, Lares, Mercur Felix usw. in Minturnae (Johnson, J., *Excav. at Mint.* II 1, 29. 40; *CIL* I 2[2], 2689; *Remains of Old Latin* IV [Loeb Class. Libr.] p. 110–111); Tempel in Ostia (*CIL* XIV 375); Statuenweihung im Fortunatempel in Praeneste (*CIL* XIV 2853. 2867); Altäre unbekannter Herkunft (*CIL* VI 758. 759); Statuenbasis (*CIL* VI 757).

BIBLIOGRAPHIE: Abel, K., *KlPauly* V (1975) 304 *s. v.* «Spes»; Beschi, L., «La Spes Castellani ...», in *Il territorio veronese in età romana* (1973) 219 ff.; Birth, Th., *Elpides* (1881); Brendel, O. J., *Prolegomena to the Study of Roman Art* (1979) 153 ff., 168–169; Clark, M. E., «Spes in Early imperial Cult. ‹The Hope of Augustus›», *Numen* 30, 1985, 80 ff.; Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2162 *s. v.* «Personifikation»; Dumézil, G., *La religion romaine archaïque* (1966) 388; Fears, J. R., «The cult of virtues ...»; in *ANRW* II 17.2 (1981) 827 ff., 861 ff.; Hild, J. A., *DA* IV 2, 1430–1431 *s. v.* «Spes»; Koehler, W., *EAA* VII (1966) 443; Lachnit, O., *Elpis. Eine Begriffsuntersuchung* (Diss. Tübingen 1965); Latte, K., *RE* III A 2 (1929) 1634–1636 *s. v.* «Spes»; Le Bonniec, H., *LAW* 2855; Link, H. G., in Ritter, J. (Hrsg.), *Hist. Wörterb. d. Philos.* III (1974) 1157 ff. *s. v.* «Hoffnung»; Oliva Rodriguez, P., *Mainake* 8/9, 1986/87, 215 ff.; Overbeck, B., in Gottlieb, G./Barceló, P. (Hrsg.), *Christen und Heiden in Staat und Gesellschaft des 2. Jh.* (1972) 131 ff.; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 291; Stevenson, S. W. (Hrsg.), *Dict. of Roman Coins* (1969) 756 ff.; Strack, *Reichsprägung* I 168–170, II 171–172; III 119. 121; Taeger, F., *Charisma. Stud. z. Gesch. d. ant. Herrscherkults* (1960) II *passim;* Welsh, P. G., «Spes romana, Spes christiana», *Prudentia* 6, 1974, 33 ff.; Wissowa, G., *ML* IV (1909–15) 1295 ff. *s. v.* «Spes»; Wissowa, *Religion*[2] 329 ff.

KATALOG

Plastik

1.* (= Apollon/Apollo **359,** = Ares/Mars **334,** = Herakles **3506,** →Mercurius S. 523) Reliefbasis. Vatikan, Mus. Chiaramonti Inv. 1315. – Amelung, *SkulptVatMus* I 740–741 Taf. 79; Helbig[4] I Nr. 314. – 1.–2. Jh. n. Chr. – L. Seite: Thymiaterion, r. archaisierende Spes nach l., Blüte in der Rechten, Linke rafft Gewand. L. Fortuna, mit Füllhorn und Ruder. Vorderseite: Diana und Apollo, Altar. R. Seite: Mars und Merkur, Altar. Rückseite: Hercules und Silvanus, Altar.

Gemmen

2.* Karneol. Berlin, Staatl. Mus. Misc. 30219, 541. – *AGD* II Nr. 462. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Archaisierende Spes nach r., Blüte in der erhobenen Linken, Rechte faßt Gewandbausch.

3.* Karneol. Kopenhagen, Thorv. Mus. I 69. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 689 mit Liste. – 1. Jh. n. Chr. – Wie **2.**

4.* Praser. Berlin, Staatl. Mus. FG 2443. – Furtwängler, *AG* Taf. 44, 81. – 1./2. Jh. n. Chr. – Wie **2,** frontal.

5.* Karneol. New York, MMA 1881.6.182. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 342. – 1. Jh. n. Chr. – Frauenbüste über Dreifuß, r. Äsculap, l. S. wie **2.**

6. Verschollen. – Furtwängler, *AG* Taf. 44, 82. – 1./2. Jh. n. Chr. – S. wie **2,** auf der Rechten Statuette des →Bonus Eventus.

7.* Karneol. Hannover, K 569. *AGD* IV Nr. 1540 mit Liste. – 2./3. Jh. n. Chr. – S. wie **2,** Mondsichel und Hahn.

Münzen

8.* AE Sesterz, Rom, Claudius, 41 n. Chr. – *BMC* Emp I 182, 124–128 Taf. 34, 10; Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 49, 182. – *SPES AVGVSTA S C.* – S. nach l., r. Hand mit Blüte erhoben, l. Hand faßt Gewand. Leicht archaisierende Stilisierung.

9.* AE Sesterz, Rom und Tarraco, Vespasian, 70–71 n. Chr. – *BMC* Emp I 112, †; 124, †; 190, 782 Taf. 35, 5. – *SPES AVGVSTA S. C.* Archaisierende S. nach l., eine Blüte in der erhobenen Rechten, die Linke faßt den Gewandbausch. L. Vespasian mit zwei Soldaten (Titus und Domitian ?).

10. AE Sesterz, Rom, Domitian als Caesar, 76 n. Chr. – *BMC* Emp II 171, 729 Taf. 29, 11. – *S. C.* S. wie **8.**

11.* (= Homonoia/Concordia **23*. 24** mit Lit.) AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius, As, Rom, Hadrian, Sabina, Aelius Verus, Antoninus Pius, 117–138 n. Chr. – Hier abgebildet: Aureus, Sabina, Auktion Leu 25, 1980, Nr. 306 (*BMC* Emp III 354, 901). – Leg. (kann fehlen): *CONCORD(IA) (AVG S C.)* Concordia sitzend mit Spendeschale. Der r. Arm auf eine S.-Statuette gestützt, unter dem Sitz Füllhorn. S. wie **8.**

12.* AU Aureus, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 322, 643–644 Taf. 59, 15. – *FORTVNA SPES.* Fortuna nach r., S. nach l., wie **8.**

13. AE Sesterz, Rom, Marc Aurel als Caesar, 145–160 n. Chr. – *BMC* Emp IV 290, †; *EAA* VII 443. – S. wie **8.**

14. AR Denar, Antiochia, Pescennius Niger, 193/94 n. Chr. – *BMC* Emp V 75, 298 Taf. 13, 9. – *BONAE SPEI.* S. wie **8.** Vgl. AR Denar, Antiochia, Pescennius Niger, 193/94 n. Chr. – *BMC* Emp V 8, §. – *SPEI FIRM.* S. wie Nr. **8,** Stern.

15. AE Sesterz, Rom, Caracalla als Caesar, 196/97 n. Chr. – *BMC* Emp V 151, 613–614 Taf. 26, 7. – *SPEI PERPETVAE S C.* S. wie **8.**

16.* AU Aureus, Rom und Antiochia, Diadumenian, 217/18 n. Chr. – *BMC* Emp V 510, 92–94 Taf. 80, 19; 81, 3. – *SPES PVBLICA.* S. wie **8.**

17. AE Medaillon, Rom, Alexander Severus, 233 n. Chr. zum Perser-Triumph. – Gnecchi, *Medaglioni* II 83, 28–29 Taf. 100, 4–5. – *SPES PVBLICA.* S. wie **8,** mit einer Victoria-Statuette auf der Rechten, gegenüber Alexander Severus und zwei Soldaten.

18. AR Antoninian, Antiochia, Philippus I., 247 n. Chr. zur 1000-Jahrfeier. – *RIC* IV 3, 76–77, 70. 73 Taf. 7, 3. – *SPES FELICITAS ORBIS.* S. wie **8.**

19. Bi Antoninian, Antiochia, Quietus, 260/61–261/62 n. Chr. – *RIC* V 2, 583, 11; Robertson, *Hunter* IV 67, 5 Taf. 18; Gerke, P./Hamberg, B., *Antike Münzen Kassel* (1985) Nr. 175. – *SPES PVBLICA.* S. wie **8.**

20. AU Aureus, AR Antoninian, Köln (?) und Trier, Tetricus II. (270–273 n. Chr.). – Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 115, 528; Robertson, *Hunter* IV 117, 11–18 Taf. 30. – *SPES AVGG.* S. wie **8.**

21. Bi Antoninian, London und Colchester, Allectus, 293–296 n. Chr. – Robertson, *Hunter* IV 281, 11; 283, 28 Taf. 63; 286, 54 Taf. 64. – *SPES PVBLICA.* S. wie **8.**

22. AE Nummus, Konstantinopel, Konstantin I., 327/28 n. Chr. – *RIC* VII 572, 19; Overbeck 135 Nr. 14. – *SPES PVBLICA*. Labarum mit drei Medaillons und Christogramm auf einer sich krümmenden Schlange.

Statuen und Statuetten

23.* Torso. München, Glypt. 173. – Furtwängler, A., *Beschr. d. Glypt.* (1900) Nr. 51; Lippold, *GrPl* 69, 1; Herdejürgen, H., *Unters. zur Thron. Göttin aus Tarent* (1968) 53. 63 Taf. 8. – 2. Jh. n. Chr. – Frontal, in Chiton und Schrägmäntelchen, l. Bein vorgestellt, r. Hand faßt den Gewandbausch, der r. Unterarm war angewinkelt vorgestreckt. Archaistische Stilisierung.

24.* Torso. Vatikan, Gall. Cand. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 114. – 2. Jh. n. Chr. – Typus wie **23.**

25.* Bronzestatuette. London, BM 192. – Walters, *BMBronzes* Nr. 192; Richter, G. M. A., *Korai* (1968) Abb. 686–689; Beschi. – 1. Jh. n. Chr. – Typus wie **23;** r. Hand vorgestreckt.

26. Bronzestatuette. New York, Slg. E. de Kolb. – Mitten, D. G./Doehringer, S. F., *Master Bronzes* (1967) 138 Nr. 40; Beschi 231. – 1. Jh. n. Chr. – Typus wie **23. 25.**

27.* Bronzestatuette. Paris, Cab. Méd. Br. 265. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* Nr. 265; Beschi. – 1./2. Jh. n. Chr. – Typus wie **23. 25. 26.**

FRAGLICH

28. Statue. München, Glypt. 171. Furtwängler, a. O. **23,** Nr. 49; Schmidt, E., *Archaist. Kunst* (1922) 20. 56 Taf. 8, 2; Lippold, *GrPl* 244, 24. – 2. Jh. n. Chr.? – Frontal, leichte Schrittstellung, r. Hand faßt den Mantelsaum, im l. Arm Füllhorn. Auf S. deutet das Raffen des Gewands, sowie die archaistische Stilisierung.

29. Torso. Dresden, Staatl. Kunstslg. Herm. 28. – Hettner, H., *Die Bildwerke der kgl. Antikensamml.* 55 Nr. 12. – 2. Jh. n. Chr.? – Typus wie **28.**

30. Statuette. Lissabon, Mus. Nat. 17.944. – Vasconcelos III 512–513; Viano, A., *ArEspArq* 25, 1952, 270. – 1./2. Jh. n. Chr.? – Gegürteter Chiton, die l. Hand faßt den Gewandsaum. Leicht vorgeneigt, unter dem l. Fuß Ruder (?).

KOMMENTAR

Bis auf wenige, fragliche Zeugnisse (**28–30**) lassen sich sämtliche S.-Darstellungen auf einen einzigen, wohl statuarischen Typus zurückführen; L. Beschi a. O. hat diesen auf das (vorauszusetzende) Kultbild des von Germanicus neu geweihten Tempels am Forum Holitorium bezogen. Die Quellen zur Geschichte dieses Kults scheinen seine politische Rolle zu belegen (s. o.). Stilistisch fügen sich die frühesten statuarischen Zeugnisse (**25–26**), worauf Beschi hinwies, in den Archaismus der augusteischen Zeit.

Das Bild des offiziellen Kults könnte in den frühen Münzbildern Niederschlag gefunden haben, die dann in «Generationen» bis in das späte 3. Jh. variiert werden (**8–21**). Diese Vorlage spiegelt sich außerdem in den von den Münzbildern abhängigen Gemmenbildern (**2–7**). Eine eigene Entwicklungsreihe lassen die statuarischen Zeugnisse erkennen, von denen die beiden Bronzestatuetten **25–26** der Zeit der Kultgründung am nächsten stehen. Alle diese Zeugnisse sind Variationen des gleichen archaistischen Typus: Schreitend, in Chiton und schrägem Mäntelchen, ein Diadem über der reichen Frisur, die meist auch durch lange Korkzieherlocken betont ist. Die linke Hand rafft das Gewand, eine Geste die das Schreiten verdeutlicht. Der rechte Arm ist vorgestreckt und leicht erhoben, die Hand faßt elegant eine große, oft dreiblättrige Blüte. Die Ausrichtung des Kopfs hebt die Gebärde des Darreichens hervor. Charakteristisch ist auch die Anlage des Gewands: die gefächerten Spannfalten über dem linken Bein, die zierlich in Zickzack gelegten Säume des Mäntelchens, unter dem rechten Ellenbogen in einer spitzen Bahn herabhängend. Die archaistische Stilisierung deutet wohl, ähnlich wie bei anderen Götterbildern der Zeit, auf das Alter des Kults. Sich-Nahen und Sich-Entfalten dagegen sind spezifische Eigenschaften der «Hoffnung», die ja durchweg die positive Wende in naher Zukunft im Auge hat. Das Symbol der offenen Blüte, über das übliche Knospen- und Blütenattribut hinausgehend, begegnet z. B. auch in der Hand der Geburtsgöttin Juno Lucina (s. Kent/Hirmer, *RömMünze* Taf. 95, 403; →Iuno **142*. 143;** allg. Thulin, O., *RE* X 1115 *s. v.* «Juno»). FRIEDRICH WILHELM HAMDORF

SPHAIROS → Killas

SPHINX → Oidipous, → *LIMC* Suppl.

SPHYROS → *LIMC* Suppl.

STACHYS

(Στάχυς, Stachys) Personnification de l'épi de blé. S. est mentionné comme prénom, en particulier d'esclaves, dans les inscr. de la basse époque hellénistique et des premiers siècles de notre ère ainsi que dans le Nouveau Testament (*cf.* Robert, L., *Gnomon* 35, 1963, 70 n. 2).

BIBLIOGRAPHIE: Danoff, Chr. M., *RE* Suppl. IX (1962) 813 *s. v.* «Pautalia».

1. (= Botrys **6***, = Strymon **14** – avec bibl.) AE, Pautalia (Thrace), Julia Domna (202–217 ap. J.-C.), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *Rv.* Etendue vers la g. sous une vigne, la nymphe du Strymon est entourée de quatre enfants symbolisant la richesse de la région: Botrys, Argyros, Chrysos et, à l'exergue, S. (ΣΤΑΧΥΣ) qui fauche des céréales. SÉLÉNÉ PSOMA

STAPHYLOS

(*Στάφυλος*, from *σταφυλή*, «bunch of grapes») Mythical oikistes of Peparethos (Skopelos) island of N. Sporades, Aegean. Son of →Dionysos and →Ariadne or →Theseus and Ariadne or Seilenos, brother of →Oinopion, Peparethos, Thoas, Latramys, Euanthes and Tauropolis, husband of Chrysothemis and father of Rhoio, Molpadia and Parthenos. Through his two last daughters he is connected with the Carian peninsula and is also mentioned as the king of Bubastos on the Carian peninsula. He is also related to Assyria, since he is mentioned as king of Assyria, husband to →Methe and father of →Botrys. S., and all the myth that concerns him, is directly related to viticulture and the art of making wine, a function clearly indicated by his name.

LITERARY SOURCES: He is generally considered to be the son of Dionysos and Ariadne. Apollod. *bibl.* 1 [110. 113] 9, 16 places him among *ἀρίστους τῆς Ἑλλάδος* who took part in the Argonaut Expedition (→Argonautai) and mentions that S. was born in Lemnos, the island whither Dionysos carried off Ariadne from Naxos. *Schol.* Apoll. Rhod. 3, 997–1004a differs, and says that the children of Dionysos and Ariadne were born in Naxos, where the latter was abandoned by Theseus. *Schol.* Lykophr. 570 (Davies *EGF Cypria* F 19) refers to S. as the son of Dionysos. Plut. *Thes.* 20, however, mentions the existence of two Minoses and two Ariadnes, one of whom married Dionysos at Naxos and gave birth to *τοὺς περὶ Στάφυλον*. Plut. *Thes.* 20, deriving from Ion of Chios (West *IEG* II *frg.* 29), connects Theseus with the myth of S. According to Ion, Ariadne's children S. and Oinopion have Theseus as their father. It is highly possible that this myth was just a product of Athenian imperialism in the Aegean, when Theseus symbolised the glory of Athens. Another indirect indication of the relation between S. and Dionysos, is given by Plin. *nat.* 7, 199, who mentions S. as the son of Seilenos, the king who passed to mankind knowledge of mixing wine with water. The connection between S. and Dionysos and his participation in the spreading of viticulture also appears in Skymnos 579–583 (*GGM* I p. 219) and Diod. 5, 79, concerning the colonisation of the Aegean and Asia Minor by Cretans. In this expedition S., a Cretan on his mother's side, plays a significant role as the oikistes of Peparethos (Skopelos). Skymnos 579–583 refers to the conquest of Peparethos by the Cretans with S. as their leader, while Diod. 5, 79 is more cautious, referring to the Minoan naval empire and the conquest of *νῆσοι οὐκ ὀλίγαι καὶ τῆς Ἀσίας πολλὴ τῆς παραθαλαττίου χώρας*. The leader of this expedition according to Diod. was →Rhadamanthys, who divided the islands among the heroes who took part in it. One was S. who was granted the island of Peparethos. N. Platon believes that this colonisation was part of a far bigger plan, connected with the expansion of the practice of cultivation and especially vine-growing. He mentions the division of the islands and countries including Peparethos, to the heroes of S.'s generation (referring to Oinopion in Chios and Euanthes in Maroneia), in places which later became famous for their exceptional wine. Diod. 5, 62 confirms the fact that S. possessed knowledge of making wine. S. had three daughters by Chrysothemis. One of them, Rhoio, had been punished by her father because of her affair with →Apollon (*cf.* Davies *EGF Cypria* F 19) while the other two, Molpadia and Parthenos, who had been assigned to guard their father's wine, negligently destroyed the jar containing the valuable liquid *προσφάτως κατ' ἀνθρώπους εὑρημένον*. To escape punishment from their father they escaped to sea, but Apollo, for Rhoio's sake, saved them and carried them to the Carian peninsula. Parthenos stayed in Bubastos and Molpadia in Kastabos, where she changed her name to Hemithea and her temple became famous. S. is also mentioned in Parth. 1 as the king of Bubastos. Parth., in his narration of the fable of →Io (I) and Lyrkos (Lyrkos being the grandson of →Inachos) states that S., the king of Bubastos, got Lyrkos drunk in order to make him sleep with his daugther; from this union a child was born, Basilos who was to be the future king of Caria. In the later version of Nonn. *Dion.* 18, 7–12; 19, 53–58 S. is mentioned as leader of Assyrians, husband of Methe and father of Botrys, who welcomed and honoured Dionysos in the cities of Assyria – a version that is undoubtedly due only to the imagination of the poet.

BIBLIOGRAPHY: Ostern, H., *ML* IV (1909–15) 1414–1423 *s. v.* «Staphylos»; Steier, A., *RE* III A 2 (1929) 3145–3147 *s. v.* «Staphylos»; Platon, N., *«Ὁ Τάφος τοῦ Σταφύλου καὶ ὁ μινωικὸς ἀποικισμὸς τῆς Πεπαρήθου»*, *KretChr* 3, 1949, 534–573; Bakalakis, G., «Das königliche Schwert von Staphylos (Skopelos)», *Ber. VI. Int. Kongr. für Archäologie, Berlin 1940*, 309–316.

CATALOGUE

a) Staphylos as son of Dionysos and Ariadne

Attic bf. vases

In a group of bf. Attic vases of the 3rd quarter of the 6th cent. B. C. the standing female figure with two children is identified, because of the presence of Dionysos, as Ariadne with S. and Oinopion (→Ariadne, *LIMC* III p. 1069), an opinion which is contested by Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 94.

1.* (= Ariadne **155**) Amphora. Vatican 359. From Vulci. – *ABV* 142: near the Towry Whyte P. – C. 545–530 B. C. – Ariadne with children, Dionysos and Hermes.

2. (= Ariadne **156***, = Dionysos **787**, = Hermes **360**) Amphora. London, BM 1836.2-24.42 (B 168). – *ABV* 142, 3: Towry Whyte P.; *Add*² 38; Shapiro, *o. c.* 94 pl. 43a. – C. 530 B. C. – Ariadne with the two children. Dionysos, Hermes and a youth.

3.* (= Ariadne **157**) Amphora. London, BM B 213. From Vulci. – *ABV* 143, 1: P. of London B 213; Simon, *AntK* 6, 1963, 13 n. 45 pl. 4, 1. – C. 545–530 B. C. – Ariadne with the two children between Dionysos and satyr.

4.* (= Ariadne **158**) Amphora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2449. – *ABV* 143, 2: P. of London B 213. – C.

530–520 B. C. – Ariadne with the two children, Dionysos and satyrs.

5. (= Ariadne **160**) Amphora. University, Univ. of Mississippi 1977.3.61 (ex Robinson coll.). From Cerveteri. – Robinson, D. M., *AJA* 60, 1956, 5–7 pl. 4, 21–22. – C. 530–520 B. C. – Ariadne with the two children, Dionysos and Hermes. According to Robinson this is Aphrodite.

6.* (= Ariadne **161**) Amphora, fr. Philadelphia, Univ. Mus. MS 3497. From Orvieto. – *Para* 318: recalls Exekias and the Lysippides P. – C. 540–530 B. C. – Ariadne with the two children, Dionysos, satyr and maenad.

UNCERTAIN

7. (= Ariadne **159***, = Hermes **359**) Mastos. Würzburg, Wagner Mus. L 391 (part with S. lost in World War). From Vulci. – *ABV* 262, 45: manner of the Lysippides P., Mastos P.; *Para* 115; *Add*² 68; Shapiro, *o. c.* 95 pl. 43b. – Ariadne holding a boy in her arms, Dionysos, Hermes and two satyrs.

b) Staphylos as son of Theseus and Ariadne

UNCERTAIN

8. (= Akamas et Demophon **1***, = Theseus **312** [*A*]) Skyphos, Attic rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1773. From Orvieto. – *ARV*² 972, 2: Lewis P.; *Para* 435; *Add*² 309; Smith, H. R. W., *Der Lewis Maler (Polygnotos II)* (1939) 10–13. 27 no. 2 pl. 2; Simon, *o. c.* **3**, 13–14 pl. 4, 6. – C. 480–470 B. C. – *A:* Theseus (*ΘΕ]ΣΕΥΣ*) and Athena. *B:* Ariadne gives up to a nymph (*N[Y]ΦΕ*) the two sons of Theseus, Akamas and Demophon according to Kron, *LIMC* I p. 436, or S. and Oinopion according to Smith and Simon.

c) Staphylos as Deity

9. (= Proxenos **3*** with bibl.) Marble votive relief. Copenhagen, Glypt. 2345. From Aphytis (Chalcidice). – *BrBr* 680b; Lippold, *GrPl* 249 n. 1; Carpenter, R., *Hesperia* 2, 1933, 77–78. – 4th cent. B. C. – S. standing to the l., holding in his r. hand a lance or sceptre, originally painted, and Athena giving S. something like a branch. Beneath the unintelligible inscription *ΣΤΑΦΥΛΕ [ΠΡ]ΟΞΕΝΕΤΑΤΑ ϜΑΓΕΠΑΝϜΙΤΗ.* Because of this Greco-Thracian inscription the figure is identified as S., who was worshipped in half-Thracian Thasos, or the hero Proxenos.

d) Other uncertain representations

Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 35–39 pls. 14; 17, 1 have proposed to see S. in an old man with kerykeion on two Pontic amphorae (→Cheiron **43***; →Alexandros **14*** = Paridis iudicium **42**), but the identification is improbable.

Coins of Peparethos

10. Silver-plated AE, tetradrachm, c. 500 B. C. – Wroth, W., *JHS* 1907, 93–93. 97 no. V fig. c pl. 4, 2; Babelon, *Traité* II 4, 438, 758 pl. 301, 8; Balcer, J. M., *RSNum* 46, 1967, 26–30; Kraay, *ArClCoins* 119–120 pl. 22, 405. – Obv.: A bunch of grape; *ΠΕΠ* or *ΠΕ.* Rev.: Seated bearded man holding kantharos and thyrsos: S. or Dionysos. The presence of S. on a coin of Peparethos would be justified since he was the mythical oikistes of the island.

COMMENTARY

The rather limited record of S. in the sources accounts for his restricted depiction in Greek art, but even where his presence is probable the absence of clearly distinctive characteristics makes identification difficult. His presence in all vase paintings where Ariadne and her children, either by Dionysos, or by Theseus, are represented is uncertain. But S. and Oinopion were the most famous children of Dionysos and Ariadne (S. alone among his brothers is placed as one of the *ἄριστοι τῆς Ἑλλάδος* on the Argonaut expedition) because they were connected more than the others with viticulture and are mentioned as the oikistes of two well-known wine islands, Skopelos and Chios. It is therefore reasonable to think that S. and Oinopion are represented in **1–6** and also plausible that S. is the little boy in **7**, where Ariadne holds only one child. Where the relationship is with Theseus, in **8**, the identification of the children as S. and Oinopion is reasonable too, if their depiction as children of Theseus alludes to Athenian imperialism in the Aegean, since the two heroes are the oikistes of Skopelos and Chios. This peculiar quality of S. also explains his presence on the coins of Peparethos (Skopelos), **10**, but it ignores the possibility that the seated bearded man is Dionysos, identified by the kantharos and the thyrsos.

LIANA PARLAMA

STATA MATER

Divinità femminile, la cui funzione era di fermare gli incendi. Il suo nome deriva da *sistere* con il suffisso *-tā*.

FONTI LETTERARIE: Praticamente l'unica fonte letteraria è Festo (Fest. 416, 25–31 L.; *cf.* Paul. Fest 417, 4 L.; Cic. *leg.* 2, 28: *Stata standi*): *«Statae Matris simulacrum in foro colebatur; postquam id †collastravit†, ne lapides igne corrumperentur, qui †plurimis† ibi fiebat nocturno tempore, magna pars populi in suos quique v<i>cos rettulerunt ei<u>s deae cultum.»* La dea era quindi venerata con fuochi, e tale manifestazioni di culto furono proibite dopo una pavimentazione del Foro agli inizi del I sec. a. C. La prima *crux* è stata risolta sia con *«Sulla stravit»* che con *«Cotta stravit»;* trattandosi di C. Aurelius Cotta, uno dei consoli del 75 a. C., le conseguenze cronologiche sono trascurabili. Numerose iscrizioni di età augustea, testimonianti il decentramento del culto, le sono state dedicate dai magistri vicorum, istituiti da Augusto nel 7 a. C., ai quali competeva lo spegnimento degli incendi prima dell'istituzione delle coorti dei vigiles: *CIL* VI 761–766. Le era dedicato un vicus: *CIL* VI 36809.

BIBLIOGRAFIA: Coarelli, F., *Il Foro Romano* II (1985) 196–198; Latte, *RR* 130. 337; Peter, R., *ML* II 1 (1890–94) 223–224 *s. v.* «Indigitamenta»; Preller/Jordan, *RömMyth*³ II (1883) 153; Radke, G., *KlPauly* V (1975) 344 *s. v.* «Stata Mater»; *idem*, *Die Götter Altitaliens*² (1979) 291–292 *s. v.* «Stata Mater»; Walde/Hof.³ 586 *s. v.* «Stata»; Wissowa, *Religion*² 230; *idem*, *RE* III A 2 (1929) 2167–2168 *s. v.* «Stata Mater».

1. Statua. Foro Romano, non conservata. – Fest. 416, 25–27 L. – Doveva essere collocata accanto a quella di →Vulcanus, venerato con l'appellativo di *«quietus»: cf. CIL* VI 802. L'iscrizione *CIL* VI 761, dedicata a Stata Fortuna Augusta, può far supporre che S. M. avesse assunto l'iconografia di Fortuna (→Tyche/Fortuna).

FULVIO CANCIANI

STELLAE → *LIMC* Suppl.

STENULE → Sthenelos II **6**

STEROPE I

(*Στερόπη, Ἀστερόπη*) Une des Pléiades (→Astra chap. E), les sept filles d'→Atlas et de Pleioné, fille d'→Okeanos. S. est la mère ou plutôt la femme du roi de Pisa →Oinomaos dont elle aura une fille, →Hippodameia (I).

SOURCES LITTÉRAIRES: S., née à Kylléné d'Arcadie, est la fille d'Atlas et de Pleioné (Hes. *frg.* 169* Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 3 [110] 10, 1; Paus. 5, 10, 6). Tantôt, unie à →Ares (Tzetzes: Hyperochos), elle est la mère d'Oinomaos (Hellanikos, *FGrH* 4 F 19a; Eratosth. *kat.* 23; Tzetz. Lykophr. 149), tantôt elle est sa femme (Apollod. *l. c.*; Paus. *l. c.*).

BIBLIOGRAPHIE: Ashmole, B./Yalouris, N., *The Sculptures of the Temple of Zeus* (1967); Floriani Squarciapino, M., «Pelope ed Ippodamia nel frontone orientale di Olimpia», *ASAtene* 30–32, 1952–54, 131–140; Guerrini, L., *EAA* VII (1966) 498–499 *s. v.* «Sterope 2»; Säflund, M.-L., *The East Pediment of the Temple of Zeus* (1970) 86–88; Séchan, *Etudes* 453–454; Simon, E., *AM* 83, 1968, 148–150 (= Herrmann, H. V. [éd.], *Die Olympia-Skulpturen* [1987] 100–103); Treu, G., *Olympia* III (1897) 50–53; Türk, G., *RE* III A 2 (1929) 2446–2447 *s. v.* «Sterope 1».

CATALOGUE

DOCUMENTS GRECS

1. (= Hippodameia I **2**) Peinture ornant le trône de la statue chryséléphantine de Zeus, à Olympie, œuvre du peintre Panainos. Perdue (Paus. 5, 11, 6). – Vers 430 av. J.-C. – Entre autres images, Hippodamie avec sa mère.

Vases apuliens (interprétation incertaine)

2. (= Hippodameia I **6***, = Myrtilos **2***, = Pelops **6** – avec bibl. et renvois) Cratère en calice. Londres, BM F 271. De Ruvo. – Vers 350 av. J.-C. – Myrtilos s'entretient avec Pélops. A g. Hippodamie et S. ou la nympheutria.

3. (= Pelops **8•** avec bibl. et renvois) Amphore. Perdue. De Ruvo. – Vers 340 av. J.-C. – Myrtilos s'entretient avec Pélops. A dr. Hippodamie et S. ou la nympheutria.

4. (= Hippodameia I **12***, = Oinomaos **8** – avec bibl. et renvois) Amphore. Londres, BM F 331. De Ruvo. – Vers 360 av. J.-C. – Oinomaos et Pélops sacrifiant sur un autel. A g. Hippodamie conduite par une femme, S. ou la nympheutria.

Sculpture

5. (= Oinomaos **15** avec renvois, = Pelops **23***) Fronton est du temple de Zeus à Olympie. Marbre. Olympie, Mus. – Paus. 5, 10, 7; Treu 50–53 pl. 10, 1–2; Säflund, 86–88. 90. 101; Kardara, Chr., *EphArch* 1965, 168–173 fig. 47–49 et *AAA*, 1986, 181–183. – 470–456 av. J.-C. – Les préparatifs pour la course de chars entre Oinomaos et Pélops. S. serait la figure K (Yalouris, Schefold) ou la figure F (Floriani Squarciapino, Kardara, Säflund, Simon) du fronton.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

Sarcophages (romains sauf **6**)

6.* (= Hippodameia I **27**, = Oinomaos **3** [autres faces] avec bibl. et renvois) Sarcophage attique. Athènes, Mus. Nat. 1176. D'Athènes. – 250–260 ap. J.-C. – Petit côté dr.: Hippodamie avec S. ou une nourrice et trois autres femmes.

7. (= Oinomaos **34*** avec bibl. et renvois) Vatican, Mus. Pio Clementino 2341. – Vers 160 ap. J.-C. – La course de chars entre Oinomaos et Pélops. A g., deux figures féminines: S. (?) et Hippodamie.

8. (= Oinomaos **35*** avec bibl. et renvois) Couvercle. Rome, Mus. Naz. Rom. 108407. – Schefold, K., *MEFRA* 88, 1976, 793. 795 fig. 20–30. – 150–170/180 ap. J.-C. – S., soutenue par deux autres femmes; S. se lamente sur le corps d'Oinomaos.

9. (= Hippodameia I **33***, = Oinomaos **37** avec bibl. et renvois) Paris, Louvre MA 974. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – La course de chars; à dr., deux figures féminines regardent par une fenêtre: probablement Hippodamie et S. ou une nourrice.

COMMENTAIRE

La plus ancienne représentation de S. est au fronton est du temple de Zeus à Olympie, daté du 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. (**5**). Les deux couples Oinomaos et S., Pélops et Hippodamie flanquaient la figure centrale de Zeus. L'identification de deux statues féminines, de dimensions presque semblables, qui appartiennent à ce fronton, a fait le sujet d'une riche argumentation. La figure K en péplos argien, qui soulève de la main g. un pan de son himation, a été considérée comme S., la figure F comme Hippodamie. On pense parfois au contraire que la figure K est Hippodamie parce que la structure de son corps est plus juvénile, ses seins plus hauts, ses épaules plus élevées et le geste de l'apocalypsis convient mieux à une jeune mariée.

La présence de S. sur les vases italiotes figurant le mythe d'Oinomaos n'est qu'hypothétique. S. est probablement la femme qui accompagne Hippodamie sur les vases **2–3** qui représentent l'épisode de la conspiration de Pélops et de Myrtilos ou sur le vase **4** illustrant les préparatifs pour la course entre Oinomaos et Pélops.

Sur les sarcophages romains où le mythe d'Oinomaos est représenté presque dans son intégrité, S. est peut-être la femme qui, avec Hippodamie, contemple Pélops vainqueur après la mort d'Oinomaos.

S. est très probablement la femme qui pleure la mort d'Oinomaos, dans deux scènes successives, sur le couvercle de sarcophage **8.** Le motif du groupe d'Hippodamie et de sa mère ou de sa nourrice sur le petit côté dr. du sarcophage attique **6** rappelle des scènes semblables du mythe de Phèdre (→Phaidra).

ISMÈNE TRIANTIS

STEROPE II

(*Στερόπη, Ἀστερόπη, Ἀερόπη*) Daughter of →Kepheus (II), king of Tegea.

LITERARY SOURCES: Apollod. *bibl.* 2 (144–145) 7, 3: S. was given by →Herakles a vase containing a lock of hair from the head of the Gorgon Medusa (→Gorgo, Gorgones, →Perseus), originally a present from →Athena to Herakles. This he did in order to render the city of Tegea impregnable to attack. Any enemy would be put to flight, if S. raised the lock of hair above the walls of the city three times, taking care not to look at the lock of hair herself. This action of Herakles was related to his expedition against the sons of Hippocoön (→Herakles, *LIMC* V pp. 115–116), and was an attempt to persuade Cepheus to participate, along with his twenty sons. Phot. 435, 2, Suda *s. v.* «*πλόκιον Γοργάδος*», Apostol. 14, 38 *s. v.* «*πλόκιον Γοργόνης*» give the same information without mentioning Herakles. Here, however, the daughter of Cepheus is named Asterope, whilst in Paus. 8, 44, 7 her name is given as Aerope. Another version of the myth states that Athena gave Cepheus directly a lock of hair of the Medusa, to protect the city (Paus. 8, 47, 5).

BIBLIOGRAPHY: Türk, G., ML IV (1909–15) 1501 *s. v.* «Sterope 4»; *idem, RE* III A 2 (1929) 2447–2448 *s. v.* «Sterope 4».

CATALOGUE

Coins of Tegea (Arcadia)

1.* (= Athena **572,** →Kepheus II after **1**) AE, after 370 B. C. – *BMC* Peloponnesus 202, 17–19 pl. 37, 18; *SNG* Copenhagen 310–313. – Rev.: Athena armed standing r. and placing lock of Medusa in vase held up to her by Sterope. Obs.: Head of →Eileithyia (?) or →Demeter? For a similar type after 146 B. C. *cf. BMC* 202, 22–24 pl. 37, 20; *NumCommPaus* 109 pl. V, 22.

2. (= Athena **572*,** = Kepheus II **1**) AE, after 146 B. C. – BMC Peloponnesus 202, 20–21 pl. 37, 19; *SNG* Copenhagen 314–315; *NumCommPaus* 109 pl. V, 23. – Rev.: Athena and Cepheus both armed standing face to face. Athena hands to Cepheus lock of Medusa; between them S. r., holds vase to receive it. Obv.: Aleos.

3. (= Kepheus II **2°**) AE, Elagabalus (A. D. 218–222). – Kenner, F., *Die Münzsammlung des Stiftes St. Florian* (1871) 98–99 pl. 3, 12 (drawing). – Rev.: as **2.**

UNCERTAIN

4. (= Demeter **307*** with bibl., = Hades **27** with bibl. [adorants]) Votive stele, marble. Athens, Nat. Mus. 1422. From Tegea. – Svoronos 367 pl. 67; Karouzou, S., *Nat. Arch. Mus., Sculpture* 153 n° 1422. – Mid 4th cent. B. C. – Pluto (→Hades) seated to l., in centre Kore and Demeter, to r. two girls on a smaller scale. The left hand girl bearing a hydria has been identified as S.

COMMENTARY

The iconography of S. does not seem to have been fixed. Svoronos based his identification of the figure in the relief from Tegea (**4**) on its provenance, and that the figure holds a hydria. The identification of the scene on each of the coins is based upon the recognizable figure of Athena and the lock of Medusa. The scenes on the coins omit Herakles. However, they are closer to the version of the myth given by the Suda (**1**) and Paus. (**2**).

VASSO PENNAS

STEROPE III → Astrape **3,** → Bronte **5**

STESICHORE → Mousa, Mousai **121***

STHENAROS

(*[Σθέ]ναρος*, «le fort») Géant (→Gigantes).

1. (= Gigantes **24**) Frise en marbre de l'autel de Zeus. Berlin, Staatl. Mus. De Pergame. – Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1 (1890) 65 n° 120; *cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 757 *s. v.* «Giganten».

FRANCIS VIAN

STHENEBOIA

(*Σθενέβοια*, Stheneboea) Epouse de →Proitos, éprise de Bellerophon (→Pegasos).

SOURCES LITTÉRAIRES: S. (ou Antéia chez Hom. *Il.* 6, 160–162), fille du roi de Lycie, →Iobates ou Amphianax, ou du roi d'Arcadie Aphidas, épouse de Proitos et mère des →Proitides et de Mégapenthès. Elle tente de séduire Bellérophon, l'accuse injustement auprès de Proitos qui l'envoie en Lycie (→Proitos, Sources litt.). A son retour, Bellérophon décide de se venger mais Proitos permet à S. de tenter de s'enfuir sur

Pégase (→Pegasos). Saisie par la peur, elle est désarçonnée ou poussée dans la mer. Des pêcheurs ramènent son corps de Mélos à Tirynthe (Euripide, *TGF*^{2} p. 567–568). Selon Hygin (*fab.* 243) elle se suicide en apprenant le retour de Bellérophon.

BIBLIOGRAPHIE: Buslepp, *ML* IV (1909–15) 1506–1521 *s. v.* «Stheneboia»; Bethe, E., *RE* III A 2 (1929) 2468 *s. v.* «Stheneboia»; Hiller, St., *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der röm. Kunst* (1970); Schauenburg, R., «Bellerophon in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 71, 1956, 59–96.

CATALOGUE

A. La rencontre de Bellérophon et Sthénébée

Cratères italiotes à f. r.

1.* Lucanien. Compiègne, Mus. Vivenel 1057. – *LCS* 105, 550: P. du Calathiskos; Hiller, 99, 2; *CVA* pl. 26 (124) 5; 28 (126) 1. – 385–360 av. J.-C. – S. (péplos, collier, diadème) debout, la tête tournée à dr., tient une œnochoé et tend une phiale à Bellérophon nu (bottes, pétase, épée) qui tient Pégase par la bride.

2.* (= Apollon **815**) Naples, Mus. Naz. H 1891. – Trendall, *FiV* 37, 217: P. de Créuse; Schauenburg, 83 fig. 25; Hiller, 98–99, 1 fig. 4. – 385–360 av. J.-C. – Devant le palais, S. (collier, diadème) tenant un miroir et une phiale pleine de fruits, et Bellérophon (bandelette); derrière lui, Pégase.

Peintures murales romaines

3. Pompéi VII Is. Occ. 15 (perdue). – Helbig, *Wandgemälde* n° 1393b pl. 21c; Hiller, 104, 4. – Bellérophon et S.

4. (= Oinone **9** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 11480. De Pompéi XI 5, 14–16. – HBr pl. 185; *PittPav Pompei* III 482. – 4^e style. – S. (?) (sceptre) assise sur un trône, avec des servantes, tend la main vers Bellérophon et son compagnon; ou →Aphrodite et →Aineias.

5.° (= Pegasos **205**) Pompéi IX 2, 16 (perdue). – Hiller, 104, 3 fig. 11. – 50 ap. J.-C. – 1) Bellérophon de profil, devant S. (voile) assise; 2) Bellérophon sur Pégase à la poursuite de →Chimaira.



Stheneboia 5



Stheneboia 6

6.° Rome, tombeau des Nasonii. – Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 122 pl. 48, 2; Hiller, 105, 1. – Vers 150 ap. J.-C. – Bellérophon (manteau, bâton) de face tient la bride de Pégase, entre Philonoé (ou peut-être Proitos) et S. assises.

B. Proitos et Bellérophon en présence de Sthénébée

→Pegasos **138–141** et II B, →Proitos.

C. Retour de Bellérophon à Argos

→Pegasos **241.**

7.* (= Aphrodite **1531*,** = Poseidon **221**) Amphore apulienne. Tarente, Mus. Naz. I/96. – De Gravina. – *RVAp* I 32, 2 pl. 8, 3: P. de Gravina; Schefold/Jung, *SB* IV 124 fig. 149. – 400–420 av. J.-C. – Entre Aphrodite, →Eros, et →Poseidon, Bellérophon (chlamyde) sur Pégase se retourne; S. (chiton, himation), un bras levé, l'autre baissé, tombe dans la mer (poissons, Triton).

COMMENTAIRE

Connue dès l'époque homérique, S. n'apparaît que dans la céramique italiote, sous l'influence du théâtre où les tragiques modifient son nom et dans l'art romain. Elle accueille seule Bellérophon lors de son arrivée à Argos (**1–5**). Ecartant son vêtement ou assise et pensive avec sa nourrice et des servantes, reprenant le type de l'amoureuse délaissée, elle n'exprime son amour que lors de la remise de la lettre par Proitos à Bellérophon (B). Ces images sont liées à la tragédie d'Euripide tout comme celle de sa chute (**7**). Elle est le modèle de la femme dévoyée au même titre que →Phaidra (Aristoph. *Ranae* 1042–1044. 1049–1051).

A l'époque romaine, à côté de ce thème (→Pegasos **138. 141;** II B 2), l'histoire de S. apparaît parmi les amours célèbres illustrés suivant le schéma banal d'un jeune chasseur se tenant devant une femme (**3–5**), parfois même sans élément permettant de les identifier (**3. 4**). La présence de Philonoé près de S. (**6**) serait, si le dessin est exact, dans un contexte funéraire une exaltation de la vertu de Bellérophon.

CATHERINE LOCHIN

STHENELOS I

(*Σθένελος*) Argien, fils de →Perseus et d'→Andromeda (I), père d'→Eurystheus.

SOURCES LITTÉRAIRES: Homère cite S. (*Il.* 19, 116. 123) à propos de la ruse d'→Hera pour qu'Eurysthée naisse avant →Herakles. Des sources plus tardives (Hyg. *fab.* 244) rapportent que S. a été tué par →Hyllos (I).

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, V., *RE* III A 2 (1929) 2474–2476 *s. v.* «Sthenelos 6»; Lamer, H., *ML* IV (1909–15) 1528–1530 *s. v.* «Sthenelos 8».

Coupes attiques à figures rouges

1.* (= Herakles **2129**) Paris, Louvre G 17. D'Etrurie. – *ARV*^{2} 62, 83: Oltos; *Para* 327; *Add*^{2} 165; *Euphronios,* Cat. expos. Paris (1990) 225 n° 58; Harnecker, J., *Oltos. Untersuchungen zu Themenwahl und Stil eines frührotfigurigen Schalenmalers* (1992) 120. 233 n° 97. – 520–510 av. J.-C. – *A:* à l'extrémité dr. de la scène, derrière Kalliphobé, S. (inscr.) (himation) en vieillard, tenant un long bâton, lève le bras dans un geste de frayeur à la vue du sanglier porté par Héraclès.

2.* (= Herakles **2130** avec bibl.) Londres, BM E44. De Vulci. – *ARV*^{2} 318, 2: Onésimos; *Para* 358; *Add*^{2} 214. – 490–480 av. J.-C. – Même schéma que **1.**

COMMENTAIRE

S. est représenté uniquement lors de la capture du sanglier d'Erymanthe sur deux documents. Sur **1**, il apparaît comme un vieillard effrayé à la vue de l'animal porté par le héros. Le schéma identique sur **2** permet de reconnaître S. malgré l'absence d'inscription.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

STHENELOS II

(*Σθένελος*) Héros argien, fils de →Kapaneus et d'Euadné, un des Epigones (→Epigonoi).

SOURCES LITTÉRAIRES: S. comptait parmi les prétendants d'→Helene (Apollod. *bibl.* 3 [129] 10, 8); il participa avec les Epigones à la deuxième expédition contre Thèbes (Apollod. *bibl.* 3 [82] 7, 2) et combattit pour la prise de la ville (Hom. *Il.* 4, 403–408). Lors de la guerre de Troie S. retira une flèche de l'épaule de Diomède (→Diomedes I) (*Il.* 5, 111–112) et se fit remplacer sur son char par →Athena (*Il.* 5, 835).

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, V., *RE* III A 2 (1929) 2471–2474 *s. v.* «Sthenelos 4»; Lamer, H., *ML* IV (1909–15) 1523–1528 *s. v.* «Sthenelos 5»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 493–494 *s. v.* «Stenelo»; Tiverios, M., *Μία «κρίσις τῶν ὅπλων» τοῦ ζωγράφου τοῦ Συλέα* (1985) 25.

CATALOGUE

a) Sthénélos comme l'un des Epigones

1. (= Euryalos II **1** avec renvois) Groupe statuaire des Epigones consacré à Delphes par les Argiens. Perdu (Paus. 10, 10, 4). – 475–450 av. J.-C.

2. (= Epigonoi **2**, = Euryalos II **4** – avec renvois) Groupe statuaire des Epigones érigé sur l'Agora d'Argos. Perdu (Paus. 2, 20, 5).

REPRÉSENTATION INCERTAINE

3.* (= Epigonoi **3** avec renvois, = Septem **40** [*A*]/**56*** [*B*] avec bibl. et renvois) Cratère à volutes attique à f.r. Ferrare, Mus. Naz. 3031 (T 579 VT). De Spina. – *ARV*^{2} 612, 1: P. de Bologne 279; *Para* 397; *Add*^{2} 131; Tiverios 25 fig. 3. – 450–440 av. J.-C. – *B:* sous l'anse g. au registre inf., S. (chiton, lance) accroupi tourné vers Médon (?) (Tiverios).

b) Guerre de Troie

4. (= Laodokos **1*** avec renvois) Amphore chalcidienne. Perdue, autrefois coll. Pembroke et Hope. – Schefold, *SB* II 219 fig. 297. – Vers 550 av. J.-C. – Derrière Athéna assistant Ajax (→Aias I) lors du combat autour du cadavre d'Achille, S. (inscr.) (chiton court, cnémides) à dr., la tête penchée, en train de panser la main dr. de Diomède.

5. (= Diomedes I **12***, = Pandaros **1** avec bibl. et renvois) Plaquette en terre cuite corinthienne à f.n., fr. Berlin, Staatl. Mus. F 764. De Penteskouphia. – Schefold, *Sagenbilder* 85 fig. 37; Lorber, *Inschriften* n° 119 pl. 33. – Vers 550 av. J.-C. – Lors du combat, derrière le char d'Athéna serait représenté S. dont est conservé uniquement le nom inscrit.

c) Sthénélos seul

6. Intaille étrusque, cornaline, disparue. – Furtwängler, *AG* 87 pl. 18, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 112; Zazoff, *EtrSk* 201 Nr. 1328. – Style récent. – S. (inscr. *Stenule*) en hoplite, le casque dans la main g.; devant lui, bouclier et épée.

COMMENTAIRE

S. apparaît pour la première fois sur un vase chalcidien (**4**) lors de la guerre de Troie, en train de soigner Diomède avec une compassion proche de celle d'Achille pour Patrocle (→Achilleus **418***). Un document contemporain, avec Athéna sur un char (**5**), illustre peut-être le passage homérique (*Il.* 5, 835), mais seule l'inscription évoque la présence du héros. Sa participation à la guerre de Troie justifierait son identification sur l'intaille inscrite (**6**).

S. figure en tant qu'Epigone dans les deux groupes statuaires des héros argiens dédiés à Delphes (**1**) et à Argos (**2**) dans le courant du V^e s. av. J.-C. (→Epigonoi, Commentaire). Quant au cratère de Ferrare (**3**), si l'interprétation de Tiverios est correcte, S. serait figuré audessous de son père Kapaneus.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

STHENELOS III

(*Σθένελος*) Fils d'Actor et compagnon d'→Herakles, qu'il suivit lors de son expédition contre des →Amazones (Promathidas, *FGrH* 430 F 4–5; Apoll. Rhod. 2, 911–929), figure sur un seul vase.

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, V., *RE* III A 2 (1929) 2470–2471 *s. v.* «Sthenelos 1»; Lamer, H., *ML* IV (1909–15) 1522–1523 *s. v.* «Sthenelos 2»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 494 *s. v.* «Stenelo».

1. (= Amazones **233***, = Megareus **1***, = Peirithoos **23*** avec bibl.) Dinos attique à f.r. Londres, BM 99.7-21.5. D'Agrigente. – *ARV*^{2} 1052, 29: gr. de Polygnotos; *Add*^{2} 157; Kron, *Phylenheroen* 163. 274 Ak 31 pl. 24. – Vers 450 av. J.-C. – Lors d'une amazonomachie avec Thésée (→Theseus), répartie en plusieurs groupes de combattants, S. (inscr.) nu (casque et bouclier) vient en aide à Mégareus aux prises avec une Amazone.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

STHENO → Gorgo, Gorgones

STIKROS

(*Στικρος*) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Mysien.

a) Deutung auf Stikros durch Inschrift gesichert

1.* Münze, AE, Unikum, Miletopolis (Mysien), Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – Kraft, K., *Das System der kaiserzeitlichen Münzprägung in Kleinasien, IstanbForsch* 29, 1972, 162 Nr. 42 Taf. 57. – Rs.: Nach l. gelagerter, nur bis zu den Hüften mit einem Himation bekleideter S., die Linke auf Quellgefäß lehnend, in der Rechten Schilfrohr. *ΣΤΙΚΡΟΣ ΑΡΧ ΔΙΦΙΛΟΥ ΜΕΙΛΗΤΟΠΟΛ.*

b) Deutung auf Stikros abzulehnen

2. (= Miletos **1***) Münze, AE, Milet, Nero (54–68 n. Chr.). – Baldus, H. R., *IstanbMitt* 34, 1984, 293 Nr. 97 Taf. 58; *Münzen und Medaillen, Bankhaus A. Aufhäuser, München, Kat.* 7, 1990, 38 Nr. 379 Taf. 11; *RPC* Nr. 2712A Taf. 195. – Rs.: Miletos nach l. stehend, den r. Fuß auf Schiffsbug gesetzt, in der Rechten Aphlaston und in der Linken Lanze, dahinter Flußgott mit erhobener Rechten.

Nur dank **1** wissen wir von der Existenz des S., der wahrscheinlich an Miletopolis vorbeifloß. Die Darstellung entspricht der geläufigen Flußgötterikonographie. Ein weiterer Flußgott auf **2** wurde ebenfalls auf den S. gedeutet, in der Annahme, daß die Münzen für Miletopolis geprägt wurden (→Miletos **1*** mit Lit. und Kommentar). In *RPC* Nr. 2712 wurde aber mit Recht konstatiert, daß diese Emission die Initialen eines Damas aufweisen, der in dieser Zeit in Milet als Magistrat wirkte. Damit gehören die Münzen zu dieser Stadt und die Deutung auf den S. ist hinfällig.

RAINER VOLLKOMMER

STOBI

(*Στόβοι*, Stobi) Stadtgöttin des Municipium Stobensium in Paionien, gelegen an der Mündung des Erigon (Crna reka) in den Axios (Vardar).

BIBLIOGRAPHIE: Novak, G., *EAA* VII (1966) 509–510 *s. v.* «Stobi»; Saria, B., *RE* IV A 1 (1931) 47–54 *s. v.* «Stobi»; Wiseman, J., *PECS* 859–860 *s. v.* «Stobi».

Münzen von Stobi (Paionien)

1.a) (= Axios I **1***, = Erigon **1**) AE, Traianus (98–117 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 250 Nr. 197 Taf. 7, 6 (Roma); Gaebler, *Makedonia* 2, 112 Nr. 5 Taf. 21, 27 (Stadtgöttin). – Rs.: S. in kurzem Chiton, Mantel und Stiefeln mit Mauerkrone nach l. stehend, mit der Linken auf Speer (Gaebler: Zepter) gestützt, auf der ausgestreckten Rechten →Nike nach r. mit Palmzweig und Kranz, den sie S. entgegenstreckt. Zu ihren Füßen die einander gegenüber gelagerten Flußgötter Axios und Erigon. *MVNI STOB.* – **b)** (= Axios I **3***) AE, Geta Caesar (198–209 n. Chr.). – *BMC* Macedonia, etc. 106, 18 (City); Imhoof-Blumer, *Nymphen* 163 Nr. 458 Taf. 10, 27 (Roma); *idem, Flußg* 250 Nr. 198 Taf. 7, 7 (Roma); Gaebler, *Makedonia* 2, 114 Nr. 16 Taf. 21, 32 (Stadtgöttin). – Rs.: Wie **a**, anstelle der Flußgötter jedoch zwei Quellnymphen bzw. nach Imhoof-Blumer l. Axios, r. Quellnymphe des Erigon. *MVNICIP STOBENS(IVM).*

2.* AE, Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* 2, 112 Nr. 7 Taf. 21, 28; *SNG* Copenhagen 330. – Rs.: S. wie auf **1**, jedoch ohne Flußgötter oder Nymphen, in der ausgestreckten Rechten Patera. *MVN STOB.*

Verschiedene Orte im östlichen Teil des Imperium Romanum wählten als Darstellung ihrer Stadtgöttin, basierend auf einer lokalen Gründungslegende, eine Amazone (→Amazones S. 649–650, →Ephesos I, →Smyrna). Ob dies auch auf Stobi zutrifft oder andere Gründe für die Ikonographie der S. ausschlaggebend waren, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Die beiden Flußgötter zu Füßen der S., die sicherlich als Axios und Erigon aufzufassen sind, sprechen jedenfalls gegen Imhoof-Blumers Deutung der Amazone als →Roma.

THOMAS GANSCHOW

STOLOS

(*Στόλος*) Reise zu Land oder häufiger zur See; auch Schiffsschnabel. Auf **1** wohl als Personifikation der Seefahrt aufgefaßt.

BIBLIOGRAPHIE: Gebhard, V., *RE* IV A 1 (1931) 63 *s. v.* «Stolos 2»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1538 *s. v.* «Stolos».

Münzen von Nikomedeia (Bithynien)

1.a)* AE, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Pontus, etc. 181, 16 Taf. 34, 5; *RecGén* 525, 65 Taf. 90, 23; Imhoof-Blumer, *Flußg* 411–412 Nr. 578–579 Taf. 18, 22. – Rs.: Nackter S. mit gelocktem Haar frontal stehend, den r. Arm ausgestreckt, in der l. Armbeuge Steuerruder, unter seinem r. Fuß Schiffsschnabel mit Akrostolion. *ΣΤΟΛΟΣ*. – **b)** AE, Marcus Aurelius (161–180 n. Chr.), Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – *RecGén* 528, 94; 541, 196 Taf. 93, 19; *SNG* v. Aulock 770. – Rs.: Wie **a**, jedoch S. nach l. stehend.

Auf Münzen des Antoninus Pius wird die jugendliche heroische Figur in der Legende als Stolos bezeichnet; auch eines ihrer Attribute deutet auf diesen Namen: der Schiffsschnabel (= *στόλος*) mit Akrostolion (keine Prora!) unter ihrem r. Fuß. Mit dem Steuerruder als zweitem Attribut dürfte S. wohl die Schiffahrt schlechthin personifizieren, auf die auch z. B. die häufigen Schiffsdarstellungen auf den Münzen der Hafenstadt Nikomedeia (heute İzmit) anspielen.

THOMAS GANSCHOW

STOMIOS

(*Στόμιος*) Wagenlenker des Polydeukes auf **1**. Der Wagenlenker trägt einen Namen, der für Elis in der gleichen Epoche wie die Entstehungszeit von **1** auch historisch belegt ist (Paus. 6, 3, 2).

1.* (= Kerkynos **1***, = Lynkeus I et Idas **10**, = Melanion II **1**) Pelike, apul. rf. Ehem. Basel, Gal. Palladion. – Unpubliziert. – Vorgänger des Dareiosmalers, mittleres 4. Jh. v. Chr. – Stomios (Namensbeischr.) in barbarischer Tracht (Ärmelgewand und sog. phrygische Mütze) im Wagenkasten stehend, in der r. erhobenen Hand das Kentron, im Begriff, die Pferde anzustacheln. Sein Blick ist auf Polydeukes gerichtet, der die nahezu nackte Hilaeira zum Wagen schleppt (zu anderen Wagenlenkern beim Raub der Leukippiden durch die Dioskuren s. →Chrysippos III **1*** und →Dioskouroi **201–203**).

GRATIA BERGER-DOER

STORNYX → Klymene II

STRATONIKEIA

(*Στρατονίκεια*) Stadtgöttin der mysolydischen Stadt Stratonikeia-Hadrianopolis im Kaikostal (heute Gelenbe Çayi).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, U., *ML* IV (1909–15) 1551 *s. v.* «Stratonikia»; zur Stadt: Ohlshausen, E., *KlPauly* V (1975) 394–395 *s. v.* «Stratonikeia 2» mit Lit.

Münzen von Stratonikeia-Hadrianopolis

1.* AE, Zeit des Gordian III. bis Gallienus (238–268 n. Chr.) – *BMC* Lydia 285, 3. 4 Taf. 28, 8; *SNG* v. Aulock 3183. 3184. – Vs.: Büste der Stadtgöttin mit Mauerkrone im Profil nach r. *ΣΤΡΑΤΟΝΕΙΚΙΑ*. Rs.: Jägerin Artemis oder Flußgott Kaikos (= Kaikos **3**).

Zum weit verbreiteten Typus der weiblichen Büste im Profil mit Mauerkrone siehe →Tyche.

MARIA HAUER-PROST

STROPHIOS

(*Στρόφιος*) Compagnon de →Menelaos représenté dans l'Ilioupersis de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes (Paus. 10, 25, 3); avec →Polites (II) et →Alphios, il démonte la tente de Ménélas. – Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1560 *s. v.* «Strophios 4»; Türk, G., *RE* IV A 1 (1931) 378 *s. v.* «Strophios 4»; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 208 fig. 3; 213.

LILLY KAHIL

STRYMON

(*Στρυμών*, heute bulgarisch Strúma, türkisch Karasu) Einer der meistgenannten Ströme Nordgriechenlands. Bis zur Zeit Philipps II. von Makedonien Grenzfluß zwischen Makedonien und Thrakien. Sein Tal war eine wichtige Verkehrsader zwischen der Ägäis und dem Inneren Thrakiens und sehr fruchtbar (Holz, Getreide, Edelmetalle aus dem Flusse selbst und aus den nahe gelegenen Bergwerken [Ruzicka 1–2; Frora 522]). Bis auf den Oberlauf (s. dazu unten) war der Fluß schiffbar (Robert 89 mit Anm. 570 = hier **9. 13**). Er entspringt am südwestlichen Abfall des Skombros-Gebirges (heute Witosa) nahe dem antiken Serdica (Sofia) und mündet bei Eion in den Strymonikos Kolpos an der Ostseite der Chalkidike; dazu Oberhummer, E., *RE* IV A 1 (1931) 394–395 *s. v.* «Strymonischer Golf». Der Name S. gilt als thrakisch und ist nach Oberhummer (390–391) mit *ῥέω* und «Strom» verwandt.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Hes. *theog.* 339 und Hyg. *fab. praef.* 6 ist der Flußgott S. ein Sohn des →Okeanos und der →Tethys. In der Tragödie *Rhesos*, deren antike Zuschreibung an Euripides heute umstritten ist, war S. der Vater des thrakischen Königs →Rhesos (Eur. *Rhesos* 386–387. 393–394. 919–930), der im trojanischen Krieg der belagerten Stadt zu Hilfe kommen wollte und von →Diomedes (I) getötet wurde. Rhesos' Mutter, eine Muse (genannt werden Klio, Euterpe und Terpsichore, Quellen bei Höfer 1561 und Türk 394), hatte ihr Kind vom Flußgott empfangen, als sie den Strom überquerte (Eur. *Rhesos* 919–920). Zu ähnlicher Zeugung von Kindern durch Flüsse →Fluvii S. 140, Lit. Quellen (Brautbad). Um das Ansehen der Musen als keusche Göttinnen nicht zu gefährden, bringt die Mutter das Kind zu dem Vater S., der es den *πηγαίαις κόραις*, also den Quellnymphen, Parthenoi genannt (Eur. *Rhesos* 930), zur Erziehung anvertraut. Homer nennt als Vater des Rhesos nicht den Flußgott S., sondern den sterblichen Eioneus (*Il.* 10, 435; bei Ruzicka 2 mit Anm. 5 irrtümlich S.) Möglicherweise geht auf diese Überlieferung die Nachricht bei Konon (*FGrH* 26 F 1, IV) zurück, nach dem S. früher Eioneus geheißen habe.

Aischyl. *Pers.* 497 und *Suppl.* 254–255 bezeichnet das Wasser des S. als *ἁγνός*. Die Magier im Heer des Xerxes opfern vor der Überquerung des S. dem Flußgott weiße Pferde in sein Wasser hinein (Hdt. 7, 113–114). Solche Opfer waren persischer Brauch (vgl. Hdt. 6, 97; 7, 43; 9, 37), doch sind Versenkungsopfer (entweder des lebenden Tieres oder in der Form des in das Wasser rinnenden Blutes des geopferten Tieres) sowie die *διαβατήρια*, d. h. Opfer, die vor der Überquerung eines Flusses dargebracht wurden und den Flußgott günstig stimmen sollten, allgemein aus der Antike bekannt (dazu →Fluvii 140: Kult und Verehrung).

Eine späte Sage (Apollod. *bibl.* 2 [112] 5, 10) schrieb die Unschiffbarkeit des oberen Laufes des S. Felsblöcken zu, die Herakles im Streit mit dem Flußgott in dessen Strom hineingeworfen hatte (Höfer 1562; Oberhummer 393; Türk 394 zum Bericht des Apollodor mit Hinweis auf die Unvollständigkeit der überlieferten Stelle, die den Grund des Streites unerwähnt läßt). Eine ähnliche Überlieferung bei Tzetz. Lykophr. 697 besagt, daß Herakles, als er die Rinder des Geryoneus nicht über den Orontes bringen konnte, eine Furt schuf, indem er Felsblöcke in den Fluß warf.

BIBLIOGRAPHIE: Cahn, H. A., in *AGRP* (Copenhagen) 107–116 Abb. 1–7; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 12. 13, 83; Testimonia 130; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1561–1562 *s. v.* «Strymon»; Oberhummer, E., *RE* IV A 1 (1931) 390–393 *s. v.* «Strymon 1»; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 89; Ruzicka, L., «Die Münzen von Pautalia», *Bull. Inst. Arch. Bulgare* 7, 1932–33, 1–216; Stachys, V./Saletti, C./Frova, A., EAA VII (1966) 522 *s. v.* «Strymon»; Tiverios, M., «Ikonographie und Geschichte (Überlegungen anläßlich einer Abbildung des Strymon im Garten der Hesperiden)», *AM* 106, 1991, 129–136 Taf. 22–25; Türk, G., *RE* IV A 1 (1931) 393–394 *s. v.* «Strymon 2»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2812 *s. v.* «Flußgötter».

KATALOG

A. Strymon in mythologischen Darstellungen

a) Strymon als bärtiger Mann

1.* (= Herakles **2681**, = Hesperides **72a**, = Ladon I **1***, = Neilos **68**) Spitzamphora, att. rf. Deutscher Privatbesitz. – Cahn 107–108. 116 Abb. 1–7: Kopenhagener Maler (C. Isler-Kerényi) (= Syriskos); Tiverios 129–136 Taf. 22–25. – Um 480/70 v. Chr. – Bauchfries: Der Hesperidengarten (drei Apfelbäume) als Schauplatz einer Versammlung von elf zum Teil durch Namensbeischriften identifizierten Gottheiten (zu den bislang gelesenen Namen Cahn 109; da die endgültige Publikation der Vase noch aussteht, ist mit weiteren Namensfunden zu rechnen). Dargestellt sind mehrere Flußgötter, darunter S., sowie vier gleichaussehende junge Frauen, mit Ranke und Schilfrohr in den Händen, entweder Quellnymphen, Okeaniden oder Hesperiden (Diskussion der Möglichkeiten bei Tiverios 132 und →Hesperides **72a**). Hauptansicht, *A:* l. →Okeanos (Beischr.), r. S. (*ΣΤΡΥΜΟΝ*) unter dem Apfelbaum mit der Schlange Ladon einander gegenüber sitzend. S. hat das rote Haar der Thraker, trägt wie Okeanos Himation und Mantel, stützt sich mit der Rechten auf einen Stab oder ein Zepter (wie Okeanos) und hat die Linke im Redegestus ausgestreckt. *B:* Athena und Herakles gerahmt von den restlichen Bäumen. Henkelzonen: Hinter S. folgen zwei Gruppen von jeweils einer der Frauen und einem stehenden bärtigen Mann, darunter der Flußgott *ΝΙΛΟΣ* (*sic*, zur Beischrift Cahn 109). Hinter Okeanos steht ihm zugewandt die dritte Frau. Es folgen die Gruppen eines bärtigen Mannes mit Stock und eines ganz in seinen Mantel gehüllten Jünglings, sowie die vierte Frau, die vor einem sitzenden bärtigen Mann (Cahn, Tiverios: Atlas?) steht.

b) Strymon als gehörnter Jüngling

2.* (= Mousa, Mousai **155**, = Odysseus **49**) Krater, apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. 1984.39. – *RVAp Suppl.* 2, 1, 146, 17a Taf. 35, 1: Dareiosmaler; Giuliani, L., *Bildervasen aus Apulien* (1988) 10–13 Farbtaf. III. – Um 340 v. Chr. – *A:* In Anwesenheit von Athena tötet Diomedes den schlafenden Rhesos, während sich Odysseus seiner Pferde bemächtigt. Ebenfalls Zeugen des Geschehens sind die Eltern des Rhesos: Der jugendliche bartlose S. (gehörnt, mit Schilfrohr und Muschel) steht unten r. in felsiger Szenerie. Darüber sitzt die Muse als verschleierte Frau auf einer ähnlichen Felsengrotte.

c) Fragliche Darstellung

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

3. (= Herakles/Hercle **326***) Karneolskarabäus. Paris, Cab. Méd. (Luynes 260). – Furtwängler, *AG* Taf. 18, 18; Zazoff, *EtrSk* 70 Nr. 97 Taf. 23, 97. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Herakles erhebt die Hand sprechend zu einem sich aus dem Wasser erhebenden jugendlichen männlichen Gott, der ebenfalls sprechend die Hand erhoben hat. Entgegen seiner früheren Annahme *ML* I 2 (1886–90) 2230, 20: «prophezeiender Meerdämon» – hält Furtwängler diesen nun wegen der Bartlosigkeit für einen Flußgott und deutet das Bild im Hinblick auf *AG* Taf. 18, 17 = Zazoff a. O. 161, 609 (Herakles wirft Felsblöcke ins Wasser des S., wie bei Apollod. *bibl.* 2 [112] 5, 10; →Herakles/Hercle **320***) als S. («Herakles mit dem Strymon zankend»). Diese Deutung bleibt sehr hypothetisch. Die Gemme gehört zu den etr. Skarabäen des 4. Jh. v. Chr., die als beliebtesten Einzelheros Herakles und diesen gern in Verbindung mit dem Wasser abbilden (dazu Zwierlein-Diehl, E., *AGD* II 101 zu Nr. 242. 244). Als bartloser Gegner von Herakles ist öfters Triton belegt, vgl. dazu Boardman, J., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 192 Anm. 6 (neben anderen Darstellungen ein spätarchaischer Karneolskarabäus in London: Walters, *BMGems* Nr. 474).

B. Strymon als Ortsgottheit auf Münzen

a) Gehörnter Kopf des jugendlichen Strymon mit Schilfkranz

4.* AE, vermutlich Amphipolis (Makedonien), regionale Prägungen zwischen ca. 185–168 v. Chr. (Gaebler) zur Zeit Philipps V. (220–179 v. Chr.) und des Perseus (178–168 v. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* I Nr. 34 Taf. 1, 14; Imhoof-Blumer, *Flußg* 216, 103 Taf. 4, 8. – Vs.: Kopf des S. in Dreiviertelvorderansicht. Rs.: Artemis.

5.* AE, Prägestätte und Zeit wie **4**. – Gaebler, *Makedonia* I Nr. 49–63 Taf. 1, 22–24; Imhoof-Blumer, *Flußg* 216, 104 Taf. 4, 9; *SNG* Copenhagen 1298–1299; *SNG* Stockholm 1157; *SNG* Evelpidis 1472–1474 (nach 187 v. Chr.). – Vs.: Kopf des S. mit angedeutetem Backenbart im Profil. Rs.: Dreizack zwischen Monogrammen.

6.* AE, Amphipolis (Makedonien) (187?–31 v. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* II 33–34 Nr. 24–25 Taf. 8, 24–25; Imhoof-Blumer, *Flußg* 216, 105; SNG Copenhagen 50–51; SNG ANS (7, I) 94. – Vs.: Im Perlkreis Kopf des S. im Profil. Rs.: Im Eichenkranz Delphin oder Dreizack.

b) Gelagerter Strymon, bärtig oder unbärtig, nackt oder mit Mantel um den Unterkörper (Auswahl)

7.* AE, Amphipolis (Makedonien), Zeit des Augustus (31 v.–14 n. Chr.) bis Gallienus (253–268 n. Chr.) (Gaebler). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 249–250, 196 Taf. 7, 5; Gaebler, *Makedonia* II 39, 63 (bei Imhoof-Blumer, *Flußg* a. O. Münzseiten verwechselt) Taf. 10, 11; *SNG* Lewis Coll. 1238 (Hadrian). – Vs.: Thronende Stadtgöttin. Rs.: Der nackte, bärtige (?) S. (Beischr. *ΣΤΡΥΜΩΝ*) lagert mit zurückgewandtem Kopf nach r. auf einem Felsen. In der Linken hält er ein Schilfrohr, in der Rechten ein undeutliches Objekt, das verschieden interpretiert wird: Imhoof-Blumer: peitschenähnlicher Gegenstand; Gaebler: geknicktes Rohr; Türk 394: Fackel; *SNG* Lewis Coll. a. O.: «flail» (Dreschflegel, was aber von vornherein wegen des nachantiken Ursprunges des Instrumentes ausscheidet).

Kaiserzeitliche Prägungen aus Pautalia (Thrakien) zwischen Marc Aurel als Caesar (ab 139 n. Chr.) und Caracalla (211–217 n. Chr.). Auswahl; weitere Darstellungen s. Index bei Ruzicka 212 *s. v.* «Flußgott».

8.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 240, 168 Taf. 5, 21; Ruzicka 79, 198 Taf. 5, 17. – Rs.: Bärtiger S. (Beischr.: *ΣΤΡΥΜΩΝ*), Zweig in der Rechten, Schilf (?) in der Linken. – Bei Imhoof-Blumer a. O. Angabe einiger Varianten: S. bartlos (Caracalla); S. mit Mohn zwischen Ähren in der Rechten und Schilf in der Linken (Marc Aurel); S. mit Zweig in der Rechten (Elagabal).

9.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 240, 170 Taf. 5, 23; Ruzicka 158, 633 Taf. 5, 18; 6, 5. – Rs.: Bärtiger S. (Beischr. *ΣΤΡΥΜΩΝ*), die Linke mit einem Schilfrohr auf ein ausfließendes Quellgefäß gestützt, die Rechte auf ein Schiffsdeck gelegt, nach Robert 88–89 ein Zeichen für die Schiffbarkeit des Flusses. Vgl. auch Prägungen, auf denen S. ein Ruder hält, z. B. Ruzicka 54, 53; 55, 55 (Marc Aurel); 109, 355 (Septimius Severus).

10. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 241, 171. – Rs.: Bärtiger S., den Kopf zurückgewandt. In der Rechten hält er einen Zweig, seine Linke ruht auf einem ausströmenden Quellgefäß; im Abschnitt Wasserwellen.

Strymon mit Hinweisen auf die Heilkulte in Pautalia; dazu Ruzicka 11–12; →Asklepios (in Thracia).

11.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 241, 172 Taf. 5, 24; Ruzicka 173, 712 Taf. 6, 12. – Rs.: S. mit Statuette (Asklepios?) auf der ausgestreckten Rechten am Rande eines durch je drei Tempel und *aediculae* (z. Teil mit Götterstatuen, darunter Asklepios) sowie mehrere Bäume gekennzeichneten Tempelbezirkes in bergigem Gelände. – Variante: Ruzicka 173, 711.

12. AE, Gaeta (Ruzicka 15: 205–208 n. Chr.). – Ruzicka 202, 887 Taf. 6, 7. – Rs.: Bärtiger S. mit Asklepiosstatuette auf der vorgestreckten Rechten, die Linke auf dem ausströmenden Quellgefäß.

Strymon mit Personifikationen des Reichtums und der Fülle

13. AE, Pautalia (Thrakien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Ruzicka 110, 360 Taf. 6, 4. – Rs.: Bärtiger S. unter einem Rebstock lagernd, die vorgestreckte Rechte auf ein Schiffshinterteil gelegt, die Linke auf ein ausströmendes Quellgefäß gestützt. Ein nackter Knabe schöpft aus dem ausfließenden Wasser. Im Abschnitt nach Ruzicka ein Knabe zwischen Ähren, vielleicht noch zwei Kinder und Inschriftenrest, *Χ[ΡΥΣ]ΟΣ* (?). Die Darstellung erklärt sich analog zu **16**.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNG

14. (= Botrys **6*** mit Lit., = Stachys **1**) AE, Pautalia (Thrakien), Julia Domna (202–217 n. Chr.), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Ruzicka 129, 473; 159, 634 Taf. 6, 19. – Rs.: Nicht der Flußgott S. wie früher z. Teil angenommen (Lit. bei Ruzicka 33–34. 159 zu 634), sondern eine Quellnymphe lagert unter einem Weinstock. Ihre Rechte ruht auf einem Felsen, unter der Linken strömt ein Quellgefäß. Um sie herum vier namentlich benannte Kinder als Personifikationen des Reichtums der Gegend: *ΒΟΤΡΥ(Σ)* erntet Trauben, *ΑΡΓΥΡΟΣ* trägt eine Last aus dem Berg heraus, *ΧΡΥΣΟΣ* wäscht Gold aus dem Fluß und *ΣΤΑΧΥΣ* schneidet Getreide. Die Nymphe kann die Quelle des S. darstellen, an dem Pautalia lag.

c) Vor der Tyche von Pautalia schwimmender bärtiger Strymon

15. (= Pautalia **4**) AE, Pautalia (Thrakien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.), Faustina II. (161–176 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 240, 169; Ruzicka 66, 130 Taf. 6, 6. – Rs.: S. schwimmt im Strom, der zu Füßen der auf Felsen sitzenden Tyche (mit Mauerkrone und Ährenstrauß) fließt. – **a)** (= Pautalia **3**) Variante: Ruzicka 35. 45, 19 Taf. 6, 11: Tyche stehend.

16. AE, Pautalia (Thrakien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Ruzicka 118, 413. – Rs.: wie **15**, doch trägt die sitzende Frau keine Mauerkrone und ist nackt. Ruzicka 32 zu Nr. 130 (und 66, 130 Bemerkung zu Nr. 413): Nymphe des S. und S. schwimmend.

KOMMENTAR

Da sich Bildzeugnisse des S. über die lange Zeitspanne vom 5. Jh. v. Chr. bis in das 3. Jh. n. Chr. erhalten haben, geben sie ein umfangreiches Spektrum der verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten griechischer und römischer Flußgötter wieder, →Fluvii. S. erscheint als würdiger alter Mann (**1**), als gehörnter Jüngling (**2. 5–6**), als gelagerter Jüngling oder Mann (**7–16**) sowie schwimmend (**15–16**). Die interessanteste und früheste, bislang aber noch nicht endgültig gedeutete Darstellung findet sich auf **1**. Ohne die Namensbeischriften wären die Flußgötter, darunter auch S., nicht zu identifizieren. Die von Cahn 114 formulierte und von Tiverios 131 aufgegriffene Beobachtung, nach welcher «frei fallendes, wie feuchtes Lockenhaar» der Männer ihre Zugehörigkeit zum Meer und zu den Flüssen belege, trifft für die Flußgottikonographie der vorhellenistischen Zeit nicht zu, sondern ist als Detail der Handschrift des Syriskos zu werten. Feuchtes Haar kann erst im Hellenismus für die Charakterisierung von Flußgöttern dienen. Tiverios 133–134 verknüpft die Darstellung des S. auf **1** mit der zeitgenössischen Expansionspolitik Athens, das mit der angestrebten Kontrolle über den nordgriechischen Raum auch auf die Reichtümer des Strymontales abzielte. Auf den Münzen von Pautalia ist dessen Reichtum durch die inschriftlich genannten Personifikationen (**13. 14**) dokumentiert. Bei der Deutung von **1** bleibt aber abzuwarten, ob wirklich weitere nordgriechische Flüsse (z. B. Echedoros) dargestellt waren. Die Gruppierungen der Flußgötter mit den schilfhaltenden Mädchen sind vielleicht Vorläufer dieser später in römischer Zeit beliebten Zusammenstellungen: Cahn, →Arethusa (Kommentar), weist im Zusammenhang mit kaiserzeitlichen Mosaiken (→Arethusa **5**) darauf hin, daß auch bei Nonn. Dion. 6, 354–355 Flußgötter und Quellnymphen als Paare auftreten, was auf ältere Vorlagen zurückgehen könnte. Die Parthenoi in Zusammenhang mit S. spielen schon im Mythos als Kourotrophoi seines Sohnes eine Rolle (s. Lit. Quellen); Quellnymphen erscheinen außerdem auf römischen Prägungen von Pautalia am S. (**14. 16**).

Die Darstellung auf **2** birgt wahrscheinlich einen Reflex des Theaters. Die hufeisenförmigen Felsengrotten stellen typische Bühnenrequisiten dar (Kossatz, *Dramen* 136–137. 155; Weiß, *Flußg* 116). Die gewählte Bildform des Flußgottes, der als gehörnter Jüngling auftritt, ist häufiger auf «Theatervasen» zu beobachten und kann mit den Möglichkeiten der Masken zusammenhängen (Weiß 102–125). CARINA WEISS

STYON

(*Στύων*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift, von *στύειν* abgeleitet.

1. (= Babakchos **1***, = Dromis **1** [*B*], = Echon **1** [*B*], = Hera **327**, = Herakles **3348** mit Querverweisen, = Hydris **1**, = Iris I **111** [*B*], = Lepsis **1** [*B*], = Terpon **4**) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*² 370, 13; 1649: Brygosmaler; *Para* 365; *Add*² 224; Fränkel, *Namen* 31. 90 Nr. c; *CVA* 9 Taf. 63–64 (839–840); Schefold, *SB* III 124 Abb. 155; Simon, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 125–129 Abb. 30a. b; Immerwahr, *AttScr* 88–89, 551; Kossatz, *Namen* 172 mit Lit. – Um 490 v. Chr. – Mehrere benannte Satyrn belästigen die Göttinnen Hera und Iris, die die Satyrn ihrerseits an einem Opfer für Dionysos hindern wollen. Den beiden Frauen kommen Hermes und Herakles zu Hilfe. Die Darstellung zieht sich über beide Außenseiten. Auf Seite *A* mit der fliehenden Hera, die von Herakles und Hermes eingerahmt ist, ist der vorderste der zudringlichen Satyrn, der hinter Hera herläuft, *ΣΤΥΟΝ* benannt. Doch Hermes stellt sich ihm in den Weg und gebietet mit erhobener Hand Einhalt. Die Darstellung ist von einem Satyrspiel beeinflußt. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

STYPHELOS

→ Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

STYSIPPOS

(*Στύσιππος*) Satyrname (→Silenoi) in Vaseninschriften, von *στύειν* abgeleitet.

1.* Amphora, att. rf. Berlin, Staatl. Mus. 1966.19. – *Para* 323, 3 bis: Smikros; *Add*² 154; Greifenhagen, A., *JbBerlMus* 9, 1967, 10ff. Abb. 7ff.; *idem*, *AA* 1974, 238–240 Abb. 1; Boardman, *ARFH* I Abb. 31; Immerwahr, *AttScr* 69, 404; Kossatz, *Namen* 173. – 520/10 v. Chr. – Die eine Seite der Vase zeigt einen flötenblasenden Silen →Terpaulos, die Gegenseite einen Silen, der zu dieser Flötenmusik die Pyrrhiche tanzt (eine Zusammenstellung von Silenen als Pyrrhichetänzer bei Hedreen, G. M., *Silens in Attic Black-figure Vase-painting* [1992] 109–110. 120–121, zu dieser Amphora 121 Anm. 30). Der Silen trägt l. den peltaförmigen Schild und r. einen Stock. Von der Beischrift ist *ΣΤΥΣΙ[---]Σ* erhalten. Dies läßt sich zu dem auf **2** belegten Namen S. ergänzen. Allerdings zieht Beazley, *Para* a. O. aufgrund der großen Lücke zwischen dem Iota und dem Sigma in Erwägung, daß die Inschrift vielleicht S. kalos lautete und das Sigma der letzte Buchstabe von kalos war.

2. (= Dorkis **3** [*B*], = Phlebippos **1** [*B*]) Schale, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 81330 (H 2617). Aus Vulci. – *ARV*² 65, 108: Oltos; 1609; *Add*² 166; Fränkel, *Namen* 24. 88 Nr. X; Kossatz, *Namen* 173. – 520/10 v. Chr. –

A: Reh zwischen zwei Satyrn, von denen der eine *ΣΤΥ-ΣΙΠΟΣ* benannt ist.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

STYX

(*Στύξ*, Styx) La figlia più anziana di Oceano e Teti (o di Erebo e della Notte), per Esiodo (*theog.* 361. 775–779) abita nell'Ade, «in disparte» dagli dei, in una nobile dimora che poggia su colonne d'argento, circondata da rocce immense. Sotto forma di fiume avvolge gli Inferi in nove giri (Verg. *Aen.* 6, 439). Ella genera, unendosi a Zeus, Persefone regina degli Inferi (Apollod. *bibl.* 1 [13] 3, 1); partorisce, unitasi a Pallante, oltreché Zelo e Nike, Crato e Bia, coadiutori di Zeus nella lotta contro i Giganti (Hes. *theog.* 383–385). Secondo Epimenide (*FGrH* 457 F 5) insieme a Peiras avrebbe generato →Echidna. Quando una discordia sorge tra gli dei (Hes. *theog.* 780–806), Zeus invia presso S. Iris per raccogliere in una brocca d'oro (*ἐν χρυσέῃ προχόῳ*) l'acqua famosa ed eterna che sgorga gelida da una roccia inaccessibile e che immerge in un funesto torpore quel dio che giura il falso (*cf.* Hom. *Il.* 14, 271; 15, 37–38; *Od.* 5, 185). Erodoto (6, 74) localizza l'acqua di S. presso la città di Nonacri in Arcadia (v. pure Paus. 8, 17, 6–18, 6). Per Omero (*Od.* 10, 514) è un ramo di S. il fiume Cocito (v. pure Plat. *Phaidon* 52). Nelle acque di S. Teti immerge Achille per renderlo invulnerabile, lasciando malauguratamente fuori il tallone dell'infante; per le fonti, v. Waser 1577.

BIBLIOGRAFIA: Bérard, C., *Anodoi: Essai sur l'imagerie des passages chtoniens* (1974) 150; Byvanck-Quarles van Ufford, L., «Avernus lacus», *FA* 18/19, 1963/64, 297, 4090; Bölte, F., *RE* IV A 1 (1931) 457ss. *s. v.* «Styx»; Brommer, *Denkmälerlisten* II 65. 73; Cusumano, N., «Un modello greco di giuramento ordalico: Styx», *Mythos* 2, 1990, 60–63; Delvoye, C., «Eléments classiques dans l'illustration de la légende d'Achille au Bas-Empire», in *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 1983. τομος β* (1988) 68–69; Dunbabin, T. J., *The Oxford Classical Dictionary*[5] (1978) *s. v.* «Styx»; Durrbach, F., *DA* III 1 (1900) 512, *s. v.* «Inferi»; Gallavotti, C., *Enciclopedia Italiana* XXXII (1936) 731 *s. v.* «Stige»; Guerrini, L., «Infanzia di Achille e sua educazione presso Chirone», *StudMisc* 1, 1958/59, 43–53; Gruppe, O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* (1906) 1876 (indice); Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 2–7; Kerényi, C., *Gli dei e gli eroi della Grecia*[3] (1972) 177. 299; *LIMC* I 43–44; IV 139. 202. 268. 404. 706; Musso, L., *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo: indagine sulla lanx di Parabiago* (1963) 66. 180; Pollard, J., *Journey to the Styx* (1955); Preller/Robert, *GrMyth*[4] 903 (indice); Rudhardt, J., «La fonction du mythe dans la pensée religieuse de la Grèce», in *Il mito greco. Atti del convegno int.* (Urbino 1973) 309–310; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 499–500 *s. v.* «Stige»; Scharfe, H., «The Sacred Water of the Ganges and the Styx-Water», *Zeitschr. für vergleichende Sprachforschung* 86, 1972, 116–120; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 61–62; *eadem*, «Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmäler des 4. Jh. v. Chr.», *AntK* 9, 1966, 72ss.; Staehlin, F., «Die Thensa Capitolina», *RM* 21, 1906, 335ss.; Waser, O., *ML* IV (1909–15) 1566–1579 *s. v.* «Styx».

CATALOGO

a) Rappresentazioni iconiche certe

Rilievi

1.* (= Achilleus **7** con bibl.) Rilievo del lato orientale del monumento funerario di Igel presso Treviri. – Kemp-Lindemann 5 (dis.). – 1ª metà III sec. d. C. – Teti, stante, leggermente inclinata in avanti, col volto di profilo a s., tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, mentre S., sotto le sembianze di una figura femminile, seduta su una roccia?, infila il braccio s. sotto un lembo del mantello, mentre col d. sostiene un'urna poggiata sulla gamba, da cui scende un grosso fiotto. S., nuda nel torso, copre le gambe con un mantello.

2. (= Achilleus **10***, = Cheiron **61/77** con bibl.) Bordo marmoreo di tavola-vassoio circolare (cd. *Puteal Capitolino*). Roma, Mus. Cap. 64. – Dresken-Weiland, J., *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit* (1991) 92. 346, 5 tav. 74, 139. – 1ª metà IV sec. d. C. – Teti sporta in avanti tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, mentre S., sotto le sembianze di una figura femminile, semisdraiata a terra, poggia il braccio s. sul corpo di un'urna a bocca circolare, da cui fuoriesce un grosso fiotto, mentre col d. si appoggia al fusto di un albero.

Toreutica

3. (= Achilleus **13*** con bibl.) Lamina bronzea di carro (cd. Tensa Capitolina). Roma, Pal. Cons. 966. – C. 300 d. C. – Teti inginocchiata tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, mentre S., sotto le sembianze di una figura femminile, siede su una roccia e versa il contenuto di un'urna che tiene accanto. Indossa un mantello che le lascia scoperto il torso. Ad essa speculare è un'altra figura simile, seduta anch'essa sulla roccia.

4. (= Achilleus **11***, = Cheiron **62** con bibl.) Piatto d'argento. Augst, Römermus. 62.1. Da Kaiseraugst. – v. Gonzenbach, V., in Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 235–240 figg. 114. 118 tavv. 147. 149, 1. – Metà del IV sec. d. C. – Teti, inginocchiata?, tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, mentre S., sotto le sembianze di una figura femminile, seduta su una roccia?, tiene con la mano s. un arbusto e poggia il braccio d. sulla pancia di una urna a bocca circolare, da cui scende un grosso fiotto. Nuda nel torso e nell'addome, copre le gambe con un mantello.

Terrecotte

5. (= Achilleus **1/716•** con bibl.) Piatti in terra sigillata dal Nord-Africa, decorati lungo il bordo con episodi della vita di Achille. Nel secondo episodio appare Teti, inginocchiata, che regge Achille infante. Di fronte a lei, S., sotto le sembianze di una figura femminile, semisdraiata su una roccia (?), indossa un mantello che lascia scoperto il torso e protende con la mano d. una coppa (v. Gonzenbach, *o. c.* **4**, 236 n° II h; 304–306 n° 7, 2 con bibl.). La figura di S. può mancare (*cf.* **20**).

a) (= Achilleus **1c** con bibl.) Cartagine, Mus.

b) (= Achilleus **1b** con bibl.) Constantine, Mus. – Guerrini 44 tav. 19, 4.

b) Rappresentazioni iconiche incerte

Ceramica attica

6. (= Iris I **123b**) Pelike a f. r. Polygyros, Mus., già coll. Lampropoulos. – *Makedonika* 15, 1975, 222 tav. 140a. – C. 470 a. C. – Iris va a prendere da S. l'acqua per il giuramento degli dei. Di fronte ad Iris che regge il *kerykeion* e fa un gesto, S. esibisce *oinochoe* e *phiale*.

6a) (= Athena **456***, = Ge **29** con rinvii, = Hermes **382**) Pelike a f. r. San Pietroburgo, Ermitage St 1792. – *ARV*[2] 1476, 1: Eleusinian Painter; *Para* 496; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 72ss. tav. 18; Metzger, H., *REG* 81, 1968, 159, 202; Bérard 150 tav. 19 fig. 69. – *B:* scena eleusinia con S.? che porge l'infante Zagreus ad Hermes.

Rilievi

7. (= Astra **14** con bibl., = Gigantes **24•** con bibl.) Fregio settentrionale del grande altare di Pergamo. Berlino, Staatl. Mus. – Una figura femminile avanza verso d., afferrando con la s. per il braccio un gigante e brandendo nella d. un'hydria. G. von Lükken, C. Picard e F. Vian la interpretano come S. (*cf. LIMC* IV 268).

8. (= Hades/Pluto **60**, = Mercurius **322***) Sarcofago (fianco). Mantova, Pal. Ducale. – C. 150 d. C. – A lato di Hermes e della coppia divina Hades/Persefone seduta sul trono, e vicina al cane infernale Cerbero che a lei volge una delle teste, siede una figura femminile, avvolta in un mantello che la lascia scoperto parzialmente il busto. Essa regge con la mano s. un bacile e volge la testa in direzione opposta alla scena. Interpretata come S. dal Robert.

c) Rappresentazioni aniconiche

Mosaico

9. (= Achilleus **16*** con bibl.) Antalya, Mus. Dall'acropoli di Xanthos. – V sec. d. C. – Teti, piegata su un ginocchio, tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, sul punto di immergerlo nelle acque di S., che sgorgano da una fonte.

Toreutica

10. (= Achilleus **12*** con bibl.) Anello d'oro. Los Angeles, County Mus. 61.48.2. –Età ellenistica. – Teti, stante, tiene per entrambi i piedi con il capo all'in giù Achille infante, sul punto di immergerlo nelle acque di S., rese a piccole onde.

Rilievi

11. Rilievo da Champlieu. – Waser 1578; *RA* 8, 1, 1851, 191–194 tav. 160, 5; Espérandieu, *Recueil* V n° 3803; v. Gonzenbach, *o. c.* **4**, 236 n° II c; Narzic, C., *La sculpture en Gaule romaine* (1989) 159. – Teti, stante e con un ginocchio leggermente piegato immerge per un piede con il capo all'in giù Achille infante nelle acque di S., rese naturalisticamente a trattini verticali ondulati.

12. Rilievo. Graz, Landesmus. Joanneum. – *WV* ser. B tav. 7, 4; Waser 1578; v. Gonzenbach, *o. c.* **4**, 236 n° II d con bibl. – Teti, stante, è sul punto di immergere Achille infante, tenuto per il piede con la testa all'in giù, nelle acque di S.

13. Sarcofago. Roma, Pal. Castellani. – Matz/Duhn II 449 n° 3344. – Teti tiene per una gamba con il capo all'in giù Achille infante, pronta ad immergerlo nelle acque di S.

14.* (= Achilleus **9/132** con bibl.) Sarcofago (testata). Genova, Pal. del Principe, atrio. – Circa 200 d. C. – Teti immerge, con la testa all'in giù, Achille infante nelle acque di S.

Glittica

15. (= Achilleus **18** con bibl.) Cammeo. San Pietroburgo, Ermitage. – Teti immerge, con la testa all'in giù, Achille nelle acque di S.

16. (= Achilleus **18a** con bibl.) Corniola. Già a Vienna. – Teti immerge, con la testa all'in giù, Achille nelle acque di S.

17. (= Achilleus **18b*** con bibl.) Sardonica. Hannover, Kestner-Mus. K 640. – Teti, inginocchiata, tiene per un piede con il capo all'in giù Achille infante, sul punto di immergerlo nelle acque di S., rese a piccole onde.

18. Granato. Già Londra, coll. Hertz. – Waser 1578 n° 8 con bibl. – Teti immerge Achille infante nelle acque di S.

Terrecotte

19. (= Achilleus **14** con bibl.) Fr. di terra sigillata, da Lezoux. – Teti, seduta, è sul punto di immergere Achille infante, retto per un piede, in un bacile metallico.

20. (= Achilleus **1/15** con bibl.) Piatto in terra sigillata. Atene, Mus. Benaki. – Guerrini 44 tav. 19, 3. – Teti immerge Achille infante nelle acque di S., come su **5**, ma la figura della ninfa manca.

COMMENTO

La figura di S., dispensatrice dell'acqua «gelida» che obbligava gli stessi dei, pena terribili conseguenze, a giurare il vero, ha un, non certo, riscontro iconografico nella pelike attica di Polygyros (**6**), dove S. consegnerebbe il liquido fatale ad Iris, la messaggera di Zeus. S. indossa chitone ed *himation*, copre i capelli con un *saccos*, e regge nella d. un'*oinochoe* e nella s. una larga *phiale*. Ella è stata pure dubitativamente riconosciuta nella figura femminile che porge l'infante Zagreus ad Hermes in una pelike di San Pietroburgo (**6a**) (la sua natura di ninfa sarebbe svelata dalla coroncina che adorna i capelli). Ella, che sembra emergere dal mondo di sotterra (è visibile dalle ginocchia in su), indossa chitone ed *himation*. Qualche studioso ha voluto riconoscere S. (altri la Notte) nella figura femminile che si scaglia contro un gigante brandendo un'hydria piena, presumibilmente, di liquido mortale, nel fregio settentrionale del grande altare di Pergamo (**7**). Nel sarcofago di Mantova con Hades, Persefone, Hermes ed una non precisata figura femminile, il Robert riconosce forse a ragione S. (**8**). Certe, invece, sono le rappresentazioni di S. nell'episodio di Achille infante sul punto di essere immerso da Teti nell'acqua che lo renderà invulnerabile tranneché nel tallone rimasto malauguratamente fuori (**1–5**). In questo caso ella è una giovane figura femminile, che

porta un mantello che le copre le gambe e le lascia scoperto il torso; di solito appoggia un braccio sull'urna da cui fuoriesce un grosso fiotto d'acqua, e regge, o si appoggia, o è a lei vicino, un arbusto che suggerisce il paesaggio palustre. Su **5** appare invece semisdraiata, con una coppa in mano. Più numerose sono, comunque, le rappresentazioni naturalistiche della S., quali una pozza d'acqua, resa, generalmente, a linee ondulate o a piccole onde; o, talora, contenuta «domesticamente» in un bacile, o sotto forma di fonte (**9–20**).

FILIPPO GIUDICE

SUCELLUS

(*Sucelus, Sucaelus;* sur l'orthographe *cf.* Keune 515) Dieu celtique. Le nom, qui désigne sur deux monuments (**21. 30**) le type iconographique du «dieu au maillet», signifie vraisemblablement «le bon frappeur» (Köves-Zulauf, T., *Latomus* 36, 1977, 64 n. 132 avec les autres hypothèses). La majorité des monuments provient de la région Rhône–Rhin (cartes de répartition: Espérandieu, E., *BullArchCTH* 1919, 62 fig. 1; Green, 47), d'autres ont été trouvés dans le nord de la Gaule **6. 16**, *cf.* Richard, L., *Annales de Bretagne* 77, 1970, 227–265), en Bretagne (**33**) et en Pannonie (**23**). On trouve des groupes apparentés en Hispanie et dans la région Danubienne *(I. B. 2, III. A).* La chronologie du culte reste encore à établir, les monuments sont datés des IIe–IIIe s. ap. J.-C.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: Le nom n'est pas attesté dans la littérature antique (un rapport éventuel avec un habitat en Hispanie, *Sucaelo:* Plin. *nat.* 3, 10, est tout à fait incertain). Le matériel épigraphique (dix inscriptions) a été recueilli par Deyts, S./Roussel, L., *RAE* 40, 1989, 243–247; on peut ajouter éventuellement le graffito d'un vase, *[S]UCELI:* Desbat, A., *Figlina* 5–6, 1980–81, 26.

BIBLIOGRAPHIE: Baratta, G., «Una divinità gallo-romana: Sucellus. Un'ipotesi interpretativa», *ArchCl* 45,1, 1993, 233–247; Boucher, S., *Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule préromaine et romaine* (1976) 164–170; Green, M., *Symbol and Images in Celtic Religious Art* (1989) 75–86; Keune, J. B., *RE* IV A (1931) 515–540 *s. v.* «Sucellus»; Lambrechts, P., *Contributions à l'étude des divinités celtiques* (1942) 100–120; Le Roux, F., *Ogam* 19, 1967, 289–295; Linckenheld, E., *RHR* 99, 1929, 40–92; Reinach, S., *Cultes, mythes et religions* I (1908) 217–232.

CATALOGUE

S. est représenté presque toujours debout, majestueux, barbu, tantôt seul *(I)*, tantôt en compagnie de sa parèdre Nantosuelta *(II)*. De la main g., il tient un maillet, de la dr., généralement un vase sans anses («olla»); parfois c'est l'inverse. Les types qui lui sont attribuables ne diffèrent les uns des autres que par le vêtement: S. vêtu suivant une tradition de l'iconographie classique *(I. A.)*; à la romaine *(I. B* qui reflète l'influence de *I. A; I. C)* ou à la gauloise *(I. D)*, ce qui traduit probablement une évolution typologique (Boucher, 166). Le gros du matériel relève des deux derniers types.

Entre [ ]: nom de S. figurant sur le monument.

I. Sucellus seul

A. Sucellus vêtu et coiffé d'une peau de loup nouée sur la poitrine; pieds nus

Statuettes en bronze

1.* Baltimore, Walters Art Gall. 54.998. De Vienne. – Keune, n° 40; Hill, D. K., *Gallia* 11, 1953, 205–224 et figs. – 1ère moitié du Ier s. ap. J.-C. (?). – De la main g., S. tenait un maillet perdu (?). Derrière lui, attribut cylindrique à longue hampe surmonté de cinq autres, plus petits (maillets ?, barillets ? *cf.* Chassaing, M., *Le dieu au maillet* [1986] 131–153). La base, antique, n'appartient pas à la statuette.

2.* Bonn, Rhein. Landesmus. U 1191. De Bonn. – Keune, n° 121; Menzel, H., *Die römischen Bronzen aus Deutschland* III (1986) 4–5 n° 8 pl. 3. – Manquent le pied dr. et la main g. tenant le maillet.

3.* Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 58257. D'Orpierre (Hautes-Alpes). – Hubert, H., *RA* 1915/1, 26–39; *Les dieux de la Gaule Romaine,* cat. expos. (1989) 64 n° 42 et fig. - Variante: couronné de feuillages, peau de loup attachée sur l'épaule g. Hampe restaurée.

Cf. etiam Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 697; Benoit, F., *REA* 48, 1946, 267–270.

B. Sucellus vêtu d'une tunique, coiffé d'une peau de loup, chaussé

1. Sucellus tient olla et maillet

Statuettes en bronze

4.* Avignon, Mus. Calvet J 125. De Saint-Paul-Trois-Château (Drôme). – Keune, n° 37; Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence* (1965) 32 n° 12. – S. vêtu d'une exomis, olla dans la main g.; le maillet manque.

5.* Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 8540. D'Aix- en-Provence (Bouches-du-Rhône). – Keune, n° 2, Oggiano-Bitar, H., *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône* (1984) 107 n° 219 et figs. – Olla et maillet manquent.

6. Perdue. De Lillebonne (Seine-Maritime). – Keune, n° 91; Espérandieu, E./Roland, H., *Bronzes antiques de la Seine-Maritime* (1959) 24 n° 9 pl. 2.

7.* Mours-Saint-Eusèbe (Drôme), Mus. d'Art sacré. De Mours. – Vignard, M., *Cahiers rhodaniens (Bordighera)* 3, 1956, 79 et figs. – Variante: *falx* dans la main dr.; l'autre attribut manque.

2. Sucellus (?) tient d'autres attributs (attesté, pour le moment, par des statuettes en bronze d'Hispanie)

8. Madrid, coll. privée. De Puebla de Alcocer (Badajoz). – García y Bellido, A., *ArEspArq* 39, 1966, 125 figs. 1–2 (avec deux autres exemplaires du même type). – Massue (?) dans la main g.; la main dr. manque.

9. Madrid, commerce d'art. Provenance inconnue. – Ortego, T., *BEspAr* 9, 1978, 36–37 et figs. – Dans la main dr., *ascia* (?), dans la g., restes d'un maillet ?

Pour d'autres monuments interprétés comme S. en Hispanie: Blazquez, J.-M., dans Haussig II 10 (1972) 809–810.

C. Sucellus vêtu d'une tunique et d'un manteau agrafé sur l'épaule dr. par une fibule

1. Sans amphore ni tonneau

Reliefs en pierre

10.* Grès. Trèves, Rhein. Landesmus. 14, 1086. De Trèves. – Keune, n° 96; Binsfeld, W., *et al., Katalog der römischen Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier* (1988) 151 n° 311 pl. 74. – S. dans une niche; l'extrémité sphérique du maillet est en forme de sceptre. Partie inf. manque.

11. Grès. Autun, Mus. Rolin M. L. 840. – D'Autun. – Keune, n° 74; AAVV, *Autun Augustodunum* (1985) 286 n° 581 et fig. – S. vêtu d'un manteau à capuchon?

12. «Pierre siliceuse». Châlon-sur-Saône, Mus. Denon. Trouvaille locale. – Espérandieu, *Recueil* III n°2134; Keune, n° 72. – Variante: S. dans une niche, assis, sans manteau? Manque la tête. Pour d'autres images de S. assis, trop fr. pour être classées: Keune, nos 54, 78, 85; Espérandieu, *Recueil* III n° 2028; Armand-Calliat, L., *Le Châlonnais gallo-romain* (1937) 239 pl. 29.

Statuettes en terre cuite

13.* Cologne, Röm.-Germ. Mus. 3478. De Cologne (?). – Blanchet, A., *Etude sur les figurines de terre cuite de la Gaule Romaine. Supplément* (1901) 62–63 n° 3 fig. 38 (avec deux autres exemplaires du type). – IIe s. ap. J.-C. – S. tenant un vase renversé, un maillet appuyé contre l'épaule g.; partie inf. manque.

14.* Neuß (?), coll. privée, moulage à Mayence, RGZM 32432. De Neuß. – Brommer, *Vulkan* 35. – IIe s. ap. J.-C. – Variante: S. chaussé d'*embades,* tenant dans la main dr. un vase renversé dont le contenu est lapé par un chien. Très proche de **13.**

Statuettes en bronze

15. Autun, Mus. Rolin B 204bis. D'Autun. – Keune, n° 74b; Lebel, P./Boucher, S., *Bronzes figurés antiques* (1975) 64 n° 98 et figs. – S. vêtu d'un manteau court; bras dr. et maillet manquent.

16.* Déposée à Berck-Plage. De Lépine (Pas-de-Calais). – Lussien-Maisonneuve, M.-J., *BullMusArtH* 46, 1974, 101–109 et figs. (avec d'autres exemplaires du même type). – S. vêtu d'un long manteau; manque le maillet.

Le plus proche parent iconographique de *I. C* est un type de →Vulcanus représentant une divinité locale (Brommer, *o. c.* **14**, 16–18) dont les images fr. se distinguent par l'opposition de «l'exomis-tunique» (mais *cf.* Brommer, 6 n° 17) et de la «tête découverte-*pileus*» (mais *cf.* **21**).

2. Variante: avec amphores ou tonneaux ajoutés

17.* Bas-relief en calcaire, emmuré dans l'église de Meitingen-Ostendorf (Wertingen). – Gamer, G./ Rüsch, A., *CSIR* Deutschland I 1 (1973) 66 n° 223 pl. 67. – Variante: S. en manteau, pieds nus, tenant dans la main dr. un poignard (?), dans la g., un maillet?

18.* Statuette en calcaire. Dijon, Mus. Arch. MAL. n° 32. De Mâlain (Côte-d'Or). – Keune, n° 100"; Espérandieu, *Recueil* IV n° 3568. – Maillet endommagé posé sur un tonnelet; la main dr. manque. Pour d'autres monuments du même type, voir la liste de Thévenot, E., *Gallia* 11, 1953, 293–306.

3. Monuments atypiques

19.* Relief de grès. Trèves, Rhein. Landesmus. EV 76, 46. De Kinheim (Bernkastel-Wittlich). – Binsfeld, *o. c.* **10**, 152 n° 313 pl. 74. – S. tenant de la main dr. un maillet, et soutenant son manteau rempli de raisins de la g. Derrière, deux tonneaux superposés. Le fond du relief est en forme de dossier.

20. (= Apollon/Apollo **528**) «Viergötterstein», calcaire. Stuttgart, Landesmus. RL 220. De Rottenburg (Tübingen). – Reinach, *RépRel* II 85 n° 4; Bauchhenß, G./Noelke, P. *Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen* (1981) 213 n° 450 pl. 42, 3. – S. tenant dans la main g. une serpette, un maillet dans la dr. Chien? Sur les autres faces, Apollon, Diane (→Artemis/Diana), Génie.

21.• Médaillons d'applique en terre cuite. – Keune, n° 31b; Audin, A., *BullSAntF* 1948–49, 196–197; Wuilleumier/Audin, *Médaillons* n° 104 fig. 104 pl. 5; Alföldi, A., *JbAC* 8–9, 1965–66, 73. – IIe s. ap. J.-C. – Comme le *type 1,* mais S. est coiffé d'un bonnet et sans manteau en braies. A sa dr., chien (Audin: loup), à sa g., arbuste. *SV[CELL]VM PROPITIVM NOBIS.*



Sucellus 21

D. Sucellus vêtu d'un manteau noué par une ceinture et de braies (parfois indiscernables) et chaussé
(sur les types indigènes du vêtement, *cf.* Wild, J.-P., *BonnJbb* 168, 1968, 166–240)

Statuettes en bronze

22. Boston, MFA 1980.174. De Besançon (?). – Vermeule, C. C./Comstock, M. B., *Sculpture in Stone and Bronze* (1988) 67 n° 65 et fig.; *cf.* Lebel, P., *Les bronzes figurés* (1959, 1961) 18 n° 4 pls. 5–7. – I^{er}–II^{e} s. ap. J.-C. – Pied dr. et jambe g. restaurés? Mains, olla et maillet manquent.

23.* Budapest, Mus. Nat. 14.1897.14. De Dunaföldvár (Tolna). – Keune, 124a; *ArchErt* 1898, 88–89 et fig. – Main g. et maillet manquent.

24. Lyon, Mus. gallo-rom. Br 61. De Gaule. – Keune, n° 60; Boucher, S./Tassinari, S., *Mus. de la Civilisation Gallo-Rom. à Lyon* I (1976) 70–71 n° 61 et figs. – Manteau décoré de motifs en creux. Olla dans la main g., le maillet manque.

25.* Genève, Mus. M 49. De Viège. – Keune, n° 51; Leibundgut, A., *Die römischen Bronzen der Schweiz* III (1980) 41–43 n° 37 pls. 42–45 (avec bibl.). – Variante: S. coiffé d'un modius (?) et d'un ruban, une couronne de lierre au cou. Sur le devant du vêtement, ornement en relief: «clou, ancre» ou plutôt «stilisierte Gürtelschlaufe» und «Gewandüberschlag» (Leibundgut), *cf.* aussi **22.** Le maillet manque.

26.* Genève, Mus. M 99. De Genève. – Keune, n° 48, Leibundgut, *o.c.* **25,** 44–45 n° 40 pls. 50–51; Köves-Zulauf, T., *Latomus* 36, 1977, 70 n. 155. – Cercles incisés sur le vêtement et le corps. Le maillet manque.

II. Sucellus de type I. C en compagnie d'une déesse placée à sa dr. (→Nantosuelta, *LIMC* Suppl.)

Reliefs en pierre

27. Nuits-Saint-Georges, Dépôt de fouilles des Bolards (Côte-d'Or). – *L'art de la Bourgogne romaine,* cat. expos. Dijon (1973) n° 39 pl. 6. – Entre S. et la déesse, un vase.

28.* Beaune, Mus. des Beaux-Arts. Provenance inconnue. – Keune, n° 98bis; Espérandieu, *Recueil* III n° 2066; Green, 49–52 fig. 20 (avec des pièces apparentées). – Variante: assis sur un double trône.

29. Autrefois à Romans, Mus. Provenance inconnue. – Hermès, J., *Cahiers rhodaniens (Bordighera)* 6, 1959, 95 et figs. – A la dr. de S., un chien. Sur une face latérale, déesse, sur l'autre, arbre.

30.* Grès. Metz, Mus. De Sarrebourg. – Keune, n° 95; *CIL* XIII 4542; Espérandieu, *Recueil* VI n° 4566. – Fin du II^{e}–début du III^{e} s. ap. J.-C. – Au-dessous des dieux, corbeau. *[Deus Sucellus].*

31. Grès. Strasbourg, Mus. 20368. D'Oberseebach; endommagé en 1870, moulage à Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. – Keune, n° 113; Espérandieu, *Recueil* VII n° 5564 (avec photo de l'état original). – A la g. de S., chien à trois têtes.

32.* Grès. Mayence, Landesmus. S 988. De Mayence. – Keune, n° 115; Bauchhenß, G., *CSIR* Deutschland II 3 (1984) 61–63 n° 62 pl. 103. – 200–210 ap. J.-C. – En compagnie de Diane, S. (*embades*?, bonnet ?) tient un attribut endommagé de la main g.

33. Nottingham, Mus. of Univ. College. De Thorpe (Nottinghamshire). – Heichelheim, F. M./Housman, J. E., *AntClass* 17, 1948, 314 pl. 1. – S. dans un édicule double, la main dr. endommagée. Pour les monuments provenant de Bretagne interprétés comme S.: Green, M. J., dans *ANRW* II 18/1 (1986) 145.

III. Identification incertaine

A. Couple divin (parfois en compagnie de deux autres divinités)

Une fois (= Hades/Pluto **1**) le dieu est nommé *Dis pater.* Il tient un maillet ou un sceptre – *cf.* **10** – et une clef ou une patère.

34. (= Hades/Pluto **2b**) Deva, Mus. Arch. 443. De Várhely (Sarmizegetusa). – Blanchet, J. A., *Mélanges d'archéologie gallo-romaine* (1893) 21–27. – Dieu du *type I C,* mais tenant une clef dans la main dr., en compagnie de sa parèdre et de «Mercure»; à sa g., chien à trois têtes.

Pour d'autres monuments du même type, →Hades/Pluto **1*–2c;** Kuzsinszky, B., *ArchErt* 27, 1907, 124–130; Keune, p. 534 ? i (Kostolac); Nagy, Á. M., *BullMusHong* 56–57, 1981, 37–44. Pour leur interprétation: →Hades/Pluto p. 405 (écho iconographique provincial d'un monument cultuel de *Dis* à Rome [Wrede, H., *RM* 85, 1978, 427]?).

B. Sucellus *iuvenis*?

Cf. infra.

COMMENTAIRE

La discussion acharnée autour de l'appellation du Dieu au maillet (équivalent de Dis considéré comme «dieu de la mort» ou bien de →Silvanus considéré comme «dieu de la fécondité», *cf.* Reinach, S., *Bronzes figurés de la Gaule romaine* [1894] 156–168) a été tranchée par la découverte de **30; 21,** fabriqué en série, témoigne de la large diffusion du nom S. Néanmoins, vu la proportion inégale des centaines de noms de dieux celtiques et du petit nombre des types iconographiques stables des dieux gaulois, le schéma pourrait convenir également pour d'autres noms (*III. A;* Linckenheld, 73; Grenier, A., *Etudes Celtiques* 6, 1953–54, 195–197).

L'iconographie de S. doit sa particularité à sa portée générale (environ 400 figurations: Chassaing, *o.c.* **1,** 21) et à sa remarquable cohérence. L'identification du dieu peut se faire surtout à l'aide de l'iconographie. Le *fundamentum divisionis* en paraît être l'ensemble «maillet – olla» (considéré comme emblématique pour désigner S., *cf.* Espérandieu, *Recueil* IX n° 6849) entre les mains d'un dieu majestueux. Ainsi les pièces fragmentaires représentant selon le même schéma, mais sans les deux attributs distinctifs, un jeune dieu *(III. B)* ne peuvent pas être attribuées, pour le moment, avec certitude (sur ces monuments, *cf.* Reinach, 264–271; →Ares/Mars p. 570 [«Mars Intarabus»]). La présence du maillet ne suffit pas pour l'identifier (p. ex. Keune, n° 112a: Mercure avec maillet; *CIL* XIII 6619: *Herculi maliatori, cf.* Espérandieu, *Recueil* IV n° 3588, etc.). Pour peu qu'il ait été représenté d'une manière différente, il est plus ou moins impossible de le saisir (sur sa parenté très probable avec le couple divin des Eduens: Lambrechts, 117–200; sur celle, possible, avec le Vulcanus de la région rhénane: Rau, R., *Praehist. Zeitschr.* 23, 1932, 284–286). A la périphérie de ce schéma, des monuments présentent une iconographie mixte: statue de Javols, →Dionysos/Bacchus [in peripheria occ.] **198** (Hatt, J.-J., *RAN* 24, 1991, 133–140); statuette de Vassel, →Cernunnos **25;** bas-relief de Carlsruhe: Keune n°118 (avec maillet-labrys), etc.

C'est entre S. et Silvanus qu'on a pu démontrer la parenté la plus étroite, attestée, pour le moment, en Narbonnaise (Blanc, A., *Gallia* 25, 1967, 72–74), peut-être influencée par une possible étymologie populaire du nom S. (Borgeaud, W., *Genava* 12, 1964, 48–49) et exprimée aussi dans des représentations (**7. 19–20. 32;** Espérandieu, *Recueil* III n° 1735; →Silvanus, type *I. I*). Toutefois l'image de S. ne dérive pas de celle de Silvanus. D'une part il est certain que cette image remonte à des traditions celtiques. Le maillet, auquel son nom fait probablement allusion, en est un élément connu (p. ex. un maillet figure – avec un chaudron –, apparemment comme attribut, sur des monnaies frappées en Bretagne aux III^{e}–II^{e} s. av. J.-C.: Duval, P.-M., *Monnaies gauloises et mythes celtiques* [1987] 30-33 pl. 3. Sur le «Mell Benniget» assurant une mort facile: Le Roux, F., *Ogam* 3, 1951, 164–166. Sur le rapport éventuel du maillet avec le *tau gallicum:* Lambrechts, 105). D'autre part cependant l'image même du dieu semble être née des contacts ininterrompus avec les civilisations classiques (ainsi déjà Reinach, 230). On n'en connaît pas encore de représentation préromaine (pour les Celtes devant la figuration anthropomorphe des dieux grecs, exemple paradigmatique: Diod. 22, 9, 4). Son type statuaire le plus classique *(I. A)* est dérivé de l'image de Zeus (Boucher, 165; Vermeule/Comstock, *o.c.* **22**). La possibilité d'un rapport iconographique est évidente avec le maillet de Kharun (→Charon I/Charun) (Grenier, A., *StEtr* 24, 1955–56, 129–135), avec la peau de loup d'Aita (→Hades/Aita, Calu) (Alföldi, A., *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates* [1974] 27–41 avec une explication générale) ou avec →Dis Pater dont il ne subsiste pas d'image classique mais qui était personnalisé *cum malleo* (Tert. *Ad Nat.* 1, 10, 47; *Apol.* 15, 5) et dont le culte prend de plus en plus forme (Gasperini, L., *Epigraphica* 32, 1970, 44 n. 44; Grünhagen, W., dans *Segovia. Sympósium de Arqueología Romana* [1977] 201–208; Farka, C., *Fundber. aus Österr.* 17, 1978, 20–22; *III. A*). Les circonstances de la naissance du schéma sont inconnues.

L'iconographie met en relief l'aspect chthonien de S. Au-delà de sa signification pratique, le maillet relève, dans l'iconographie classique, de cette sphère-là (Bérard, C., *Anodoi,* 1974, 85–87). Ce même aspect est confirmé par la présence de «Cerbère» sur **31** (et **34;** liste des monuments représentant S. flanqué d'un chien: de Leseleuc, A., *Le chien, compagnon des dieux gallo-romains* [1980] 339–342; *contra:* Bauchhenß, G./Neumann, G., [éd.], *Matronen und verwandte Gottheiten* [1987] 78–79. 244–245). Le maillet et l'olla se prêtent aussi à la représentation du défunt sous les traits du dieu (Espérandieu, *Recueil* III n° 2308; *cf.* IV n° 3478, avec olla et serpette). Le schéma porte, évidemment, aussi d'autres significations (sur son aspect céleste et l'olla en général, voir Deonna, W., *Genava* 24, 1946, 119–122; sur les décors incisés de plusieurs statuettes [**25–26**] – symbolisme astral? – voir Lambrechts, 110 et **26**). Loin de trahir un «confusionnisme» sémantique, il s'agit là de la complexité d'une «Vatergottheit» dont l'image est dominée par ses traits chthoniens (*cf.* Caes. *Gall.* 6, 17, avec l'interprétation de Boucher, 168–169. Sur ce type de dieu: Kretschmar, F., *Hundestammvater und Kerberos* I–II [1938]). Sur Dagda, la figure correspondant à S. dans la mythologie irlandaise: Haussig II 2 (1973) 139.

Les traces de l'iconographie de S. ont survécu aussi au-delà de l'Antiquité (Deonna, *o.c.*, 122–124; Chassaing, *o.c.* **1,** 219–230).

ÁRPÁD M. NAGY

SUMMANUS → *LIMC* Suppl.

SURI

Divinità maschile di cui sembrano esser riconoscibili attestazioni non iconografiche, ma solo epigrafiche: il teonimo appare sui Piombi di Chiusi e di Magliano, sulla Tegola di Capua, su *sortes,* su offerte votive, e in almeno un'iscrizione parietale. Una sua probabile traccia si conserva nella toponomastica etrusca, con Surrina – antico nome di Viterbo – e Sorano (Colonna).

FONTI EPIGRAFICHE: Piombo di Chiusi (*TLE*² 478; VI sec.); due kylikes attiche e una kylix forse etrusca da Pyrgi (Colonna; dalla prima metà del V agli inizi del IV sec.); Tegola di Capua (*TLE*² 2, 3; V sec.); Piombo di Magliano (*TLE*² 359b; V–IV sec.); *sortes* da Viterbo (Fabretti, A., *Corp. inscr. Italicarum* [1867] 2083; Champeaux 299 s. fig. 16; IV–III sec.) e da Arezzo (Buffa, M., *Nuova raccolta* ... [1935] 187; Champeaux 291 s. fig. 12; II sec.); bronzetto di satiro al Vaticano, Mus. Greg. Etr. (Cristofani; 2ª metà III sec.); concio di nenfro da Vulci (*TLE*² 727); «pietra» da Bettona (Fabretti, *o.c.* 83).

BIBLIOGRAFIA: Champeaux, J., «Sors oraculi: les oracles en Italie sous la république et l'empire», *MEFRA* 102, 1990 (1991) 271–302; Colonna, G., «Novità sui culti di Pyrgi», *RendPontAcc* 57, 1984–85 (1986) 57–88 (in particolare 74–79, con analisi delle fonti); *idem, StEtr* 54, 1986 (1988), 369–370 tav. 74; *idem, StEtr* 56, 1989–90 (1991) 313–314; Cristofani, M., *StEtr* 56, 1989–90 (1991) 346–348; Pfiffig, *RelEtr* 155.

COMMENTO

Il teonimo è attestato in monumenti databili dalla fine del VI al II sec. a. C. Il suo apparire su due delle tre *sortes* etrusche a noi note recanti nomi di divinità – la terza con Aplu – tradisce le virtù oracolari del dio probabilmente assimilabile, con un verosimile passaggio lessicale dall'etrusco, al *Pater Soranus* dei Falischi: dio di carattere infernale e funerario, identificato dalle fonti latine con Apollo, al cui culto in una grotta dai vapori mefitici sul monte Soratte erano addetti dei sacerdoti-lupo, gli *Hirpi Sorani* (Colonna 1984/85, 76).

Concorderebbe con questa identificazione l'attributo *«apa»* (pater), attestato a Pyrgi in una dedica dall'area del complesso santuariale in cui S. appare adorato con Cavtha, dea della sfera celeste con cui il dio è in rapporto anche nel Piombo di Chiusi, a formare una coppia cultuale con opposizione di sessi e sfere di pertinenza (maschio/femmina, terra/cielo). Identica opposizione sembra riscontrarsi anche nel bronzetto di satiro del Vaticano, in cui S. è abbinato nella dedica a →Thupltha (Cristofani). Probabilmente vicino a Rath, nella Tegola di Capua il teonimo S. si presenta accostato «in rapporto grammaticalmente non chiaro con Lethams» (→Letham) (Colonna).

ARMANDO CHERICI

SVUTAF → Eros (in Etruria) 2

SYBARIS I

(*Σύβαρις*) Personifikation der Stadt Sybaris (oder des Flusses Sybaris?).

BIBLIOGRAPHIE: Eitrem, S., *RE* IV A 1 (1931) 1005 *s. v.* «Sybaris 4»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1613 *s. v.* «Sybaris 7»; Roßbach, O., *RE* I 2 (1894) 1550 *s. v.* «Alkisthenes 4»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 574 *s. v.* «Sybaris 2».

1. Bestickter Prachtmantel, nicht erhalten. – Ps.-Aristot. *mir.* 838 a 15–26 (96) (= p. 264–267 Giannini); Polemon *frg.* 85 Preller (= Athen. 12, 541a–b). – 6. Jh. v. Chr. – Der Sybarite Alkimenes (Alkisthenes bei Athen.) besaß einen kostbaren bestickten Purpurmantel, der an den Festen der Hera Lakinia gezeigt und bewundert wurde. Beidseits waren Tierfriese eingewoben, oben mit Tieren aus Susa, unten mit persischen; in der Mitte waren Zeus, Hera, Themis, Athena, Apollon, Aphrodite, dazu auf der einen Seite Alkimenes, auf der anderen S. (*ἑκατέρωθεν δὲ Σύβαρις;* nach Höfer u. a. die Stadtpersonifikation, also vermutlich eine weibliche Personifikation; da der Artikel fehlt, wäre auch ein männlicher Flußgott denkbar). Dionysios der Ältere von Syrakus, der in den Besitz des Mantels gelangt war, verkaufte ihn den Karthagern für 120 Talente. – Wenn der Bericht auch einige Phantasieangaben enthalten dürfte, ist doch wohl die Figur der (des?) S. und damit der ganze Mantel keine bloße Erfindung.

PIERRE MÜLLER

SYBARIS II

(*Σύβαρις*) Jüngling auf einem Gemälde (1), das den «Heros von Temesa» (*ὁ ἐν Τεμέσῃ Ἥρως*) zusammen mit weiteren Personen darstellte.

LITERARISCHE QUELLEN zum Heros von Temesa: Kall. *aitia frg.* 98 (*cf.* 99) Pf.; Paus. 6, 6, 7–11 (danach Suda *s. v.* *Εὔθυμος*); Strabon 6, 1, 5 p. 255 (danach Eust. 1409, 12–15 *ad* Hom. *Od.* 1, 185); Ail. *var.* 8, 18 (z. T. wie Strabon). Dem Heros von Temesa (Temese, Tempsa, an der Westküste von Bruttium, jedoch noch nicht sicher lokalisiert) mußte nach Paus. in seinem Heroon bei der Stadt alljährlich die schönste Jungfrau zur Frau gegeben werden (was mit ihr weiter geschah, sagt Paus. nicht; nach *dieg.* 4, 9–12 zu Kall. *frg.* 98 Pf. war es eine heiratsfähige Jungfrau, es wurde zugleich ein Bett gebracht, und die, die sie brachten, gingen weg, ohne sich umzudrehen; anderntags holten sie die Eltern als Frau zurück: also ein Deflorationsritus oder ein Relikt davon). Der Plage setzte der Olympionike Euthymos (seine Siege im Faustkampf: 484, 476, 472 v. Chr.) aus dem Epizephyrischen Lokroi ein Ende, indem er auf das Erscheinen des Heros wartete (nach der Suda kam dieser in der Nacht), ihn im Kampf bezwang und dieser im Meer verschwand. Nach der sekundären Kultlegende (bei Kall. und Paus.) war der Heros der Totengeist eines Gefährten des Odysseus (nach Strabon des Polites, Hom. *Od.* 10, 224–228), der dort ein Mädchen vergewaltigt habe und gesteinigt worden sei. Paus. hatte auch irgendwo ein Gemälde zum Thema gesehen, dessen Darstellung jedoch einer anderen Tradition folgte (s. 1). Die anderen Quellen bringen die Geschichte mit Varianten und ohne Kenntnis des genannten Rituals. – Die moderne Forschung hat mit viel Scharfsinn und Phantasie die Entwicklung der Legende und die Einflüsse politischer Ereignisse zu rekonstruieren versucht (*cf.* Giannelli mit Lit.; Eitrem 1004–1005; Prontera und Mele in Maddoli 41–43. 196–197; Mele *passim*). – Zu einer in vielen Aspekten parallelen Geschichte bei Ant. Lib. 8 nach Nik. (*RE s. v.* «Sybaris 1») s. Mele 868–872. 874. – Der «Heros von Temesa» wurde sprichwörtlich (s. Herter 1400; Mele 861).

BIBLIOGRAPHIE: Baldassarre, I., *EAA* IV (1961) 744–745 *s. v.* «Lyka»; Bérard, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité*^{2} (1957) 148. 214. 317–318; Deneken, F., *ML* I 2 (1886–90) 2477. 2489. 2504. 2526 *s. v.* «Heros»; Eitrem, S., *RE* IV A 1 (1931) 1002–1005 *s. v.* «Sybaris 2. 3»; Gernet, L., *Anthropologie de la Grèce antique* (1968) 168–170; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia*^{2} (1963) 82–83. 223–235. 264–265. 272; Herter, H., *RE* XXI 2 (1952) 1399–1401 *s. v.* «Polites 3»; Hiller v. Gaertringen, F., *RE* VI 1 (1907) 1514 *s. v.* «Euthymos 1»; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1610–1612 *s. v.* «Sybaris 2. 3»; Kroll, W., *RE* XIII 2 (1927) 2265–2266 *s. v.* «Lykas 1»; Lawson, J. C., *ClRev* 40, 1926, 116–121; Lehnus, L., *Bibliografia Callimachea 1489–1988* (1989) 100–101 (Lit.); Maddoli, G. (ed.), *Temesa e il suo territorio* (1982) 13 (Pugliese Carratelli, G.); 37 (Biraschi, A. M.); 41–42 (Prontera, F.); 196–197 (Mele, A.); 201–204 (Camassa, G.); 215–217 (Caccamo Caltabiano, M.); Mele, A., «L'eroe di Temesa tra Ausoni e Greci», in *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche. Atti Conv. di Cortona 1981 (Coll. Ec. Fr. Rome* 67, 1983) 848–888; Nilsson, *GrRel* I^2 183; Oldfather, W. A., *RE* X 2 (1919) 1530 *s. v.* «Kalabros 2»; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 190 *s. v.* «Kalabros»; Philipp, H., *RE* V A 1 (1934) 459–460

s. v. «Temesa»; Tümpel, K., *RE* I 2 (1894) 1708 *s. v.* «Alybas 3»; Wilamowitz, *Glaube* 14 Anm. 4; Zancani Montuoro, P., *AttiMGrecia* N. S. 9/10, 1968/69, 7–19.

1. (= Hera **494**) Gemälde, Kopie eines älteren Gemäldes (wenn *γραφῆς μίμημα ἀρχαίας* nicht ein bloßes Stilurteil ist), verloren. Paus. 6, 6, 11 sagt, er habe die Kopie selbst gesehen, teilt aber nicht mit, wo (nicht in Temesa, wo er nie war, *cf.* 6, 6, 10; in Olympia? [so Zancani Montuoro 13; *cf.* Mele 866]). – Dargestellt waren: der Jüngling S., der Fluß Kalabros, die Quelle Lyka, Hera (die moderne Textänderung in *ἡρῷον* ist aus mehreren Gründen unzulässig, *cf.* Giannelli 233; Eitrem 1003; Mele 864), die Stadt Temesa und «der Dämon, den Euthymos vertrieben hat» (oder «vertrieb»; es ist aus dem Text nicht mit Sicherheit auszuschließen, daß Euthymos auch auf dem Gemälde war, doch wird meist angenommen, daß er nicht dargestellt war; dann war aber offenbar überhaupt keine Vertreibung, auch nicht durch jemanden anderen, zu sehen, sonst hätte Paus. dies gesagt). «Seine Haut war schrecklich schwarz und sein ganzes Aussehen äußerst furchterregend, und er war in ein Wolfsfell als Kleid gehüllt.» Die Beischrift nannte ihn Alybas (*Ἀλύβας*, dies die überzeugendere Lesung nach der Suda, s. Mele 864). – Eine Datierung des älteren Gemäldes ins 6. Jh. v. Chr., vor der Zerstörung von Sybaris (510 v. Chr.) (Zancani Montuoro 13; *eadem, PP* 29 [154/155], 1974, 70: Mitte 6. Jh.) scheint angesichts des offenbar statischen Nebeneinanders der Figuren möglich; doch zieht Mele (866–867) die Annahme einer späteren Entstehung vor.

Paus. sagt nicht, ob Fluß, Quelle und Stadt als solche oder als Personifikationen dargestellt waren. Jedenfalls ist anzunehmen, daß Beischriften für alle genannten vorhanden waren, nicht nur für «Alybas». Der Fluß Kalabros (s. dazu Mele 882–883. 885 mit Lit.) und die Quelle Lyka («Wölfin», also die «Wolfsquelle», die zum Wolfsdämon gehört) sind wie der Jüngling S. nur durch diese einzige Textstelle bekannt. Der Jüngling S. könnte der Flußgott des Flusses Sybaris sein oder als Gründerheros (ein solcher nur aus *Schol.* Theokr. 5, 1a bekannt, eine Stelle, die jedoch sehr nach Improvisation aussieht) für die Stadt stehen. Seine Funktion im Gemälde ist unbekannt. Der Dämon/Heros schließlich ist durch schwarze Farbe (vgl. →Eurynomos; Krauskopf, I., *Todesdämonen und Todesgötter im vorhellenistischen Etrurien* [1987] 40–42. 106) und Wolfsfell (s. Herter 1400; Krauskopf a. O. 20–21. 61–63. 96. 102) charakterisiert: also ein Wolfsdämon, der auf eine prähistorische Hirtengesellschaft zurückgeht (Mele 853. 885), und zugleich ein Unterweltsdämon *(revenant)* von der bösartigen Sorte. Auf letzteres weist wahrscheinlich auch die Bezeichnung Alybas (nach Paus. Name; sie ist aber eher bloß ein Apellativ, so Lawson und E. Meyer z. St.): wohl zu *ἄλιβας* «Leichnam», «Totenfluß» (*contra:* Mele 886, *cf.* 864–865. 885).

PIERRE MÜLLER

SYBAS

(*ΣΥΒΑΣ*) Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Eirene **12**, = Pannychia/Pannychis **4*** mit Lit. und Querverweisen) Pelike, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Raoul Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*^{2} 1316, 3: Gruppe von Neapel 3235; Fränkel, *Namen* 74–75. 104 Nr. *φ;* Kossatz, *Namen* 173. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Drei Paare von benannten Satyrn und Mänaden rahmen das im Zentrum dargestellte Liebespaar Dionysos–Eirene. Das Paar r. dieser Mittelgruppe sind die Mänade →Erato (IV) und der Satyr *ΣΥΒΑΣ* (mit Fackel), die beide nach r. laufen, sich aber zu Dionysos umblicken.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

SYLEUS

(*Συλεύς*) Son of Poseidon, brother of Dikaios, father of Xenodoke/Xenodike. A brigand who forced passers-by to work in his vineyards in Aulis (Phyllis on the lower Strymon near Amphipolis, near Mt. Pelion). →Herakles, who had been sold into servitude to →Omphale (or S.), destroyed the vines of S. and killed him.

LITERARY SOURCES: The earliest mention of S. is in a fragmentary satyr play bearing his name by Euripides and described by Tzetzes (see *TGF*^{2} p. 575). Herakles was sold into servitude to S. by Hermes and worked in S.'s vineyards where he dug up the vines, brought them to the house of S. and laid them in a pile. After killing the best bull for sacrifice to Zeus, Herakles broke open the wine cellar, the door of which he ripped off and used as a table, opened a barrel of the best wine, and sat down to banquet while singing loudly. S. appeared, and Herakles invited him to an eating and drinking contest. A fight ensued. Later Herakles diverted a river and flooded the house. Two fragments, one from a new papyrus (*POxy* 27, 2455 *frg.* 8; p. 26, 20 Austin) belonging either to this play or to a second by Euripides with the same name (see Luppe), suggest that Herakles sought to cheer up the grief-stricken daughter of S. by seducing her.

A different version is given by Apollod. *bibl.* 2 (130–132) 6, 2–3, Diod. 4, 31, 4–8, and Tzetz. *chil.* 2, 424–438. Herakles was stricken with disease because he had killed →Iphitos (I). In order to be freed of sickness he had to allow himself to be sold as a slave and to use the funds therefrom to pay recompense to →Eurytos (I), Iphitos' father (or to the sons of Iphitos). Accordingly, Herakles was sold into bondage by →Hermes (or by a friend) to Omphale, Queen of Lydia, and while serving her he killed S. and his daughter (Xenodoke in Apollod. *bibl.* 2 [132] 6, 3, Xenodike in Tzetz. *chil.* 2, 437) after burning the vines, roots and all (or pulling them out from their roots). Diod. says he slew S. with a hoe.

Konon (*FGrH* 26 F 1, 17) relates that Herakles was received by Dikaios, brother of S., after S.'s death and

that Herakles married S.'s daughter who died pining for Herakles. Speusippos (letter to King Philip, Mullach, *Fragm. philosophorum Graec.* III 82–88 no. 187) reports that Herakles gave control of S.'s domain to Dikaios after S.'s death.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., «Herakles und Syleus», *JdI* 59–60, 1944–45, 69–78 (= Brommer 1); *idem, Denkmälerlisten* I 13. 161; *idem, Vasenlisten*^{3} 205–206; *idem, Herakles* II 34–36; Jahn, O., «Herakles und Syleus», *AZ* 1861, 157–163; Kuhnert, F., *ML* IV (1909–15) 1618–1623 *s. v.* «Syleus»; Luppe, W., «Identifizierung des Hypothesis-Schlusses auf P. Oxy, 2455, fr. 5», *Ἀναγέννησις* 4, 1986, 223–243; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 293 *s. v.* «Sileo»; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 520–522; Sutton, D. F., *The Greek Satyr Play* (1980) 66–67; Schefold/Jung, *SB IV* 204–207; Steffen, V., in *Satyrspiel* (1989) 219–221; Türk, G. *RE* IV A 1 (1931) 1039–1040 *s. v.* «Syleus».

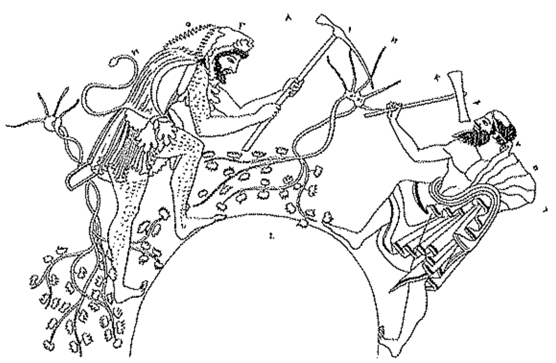
CATALOGUE

Attic Red-figure Vases

1.• (= Antaios I **29**) Kylix. Once Joly de Bammeville. – *ARV*^{2} 429, 25; 1568: Douris; *Add*^{2} 236; Jahn pl. 149; Brommer 1, 74 fig. 5; Brommer, *Herakles* II 35 fig. 15. – About 490 B. C. – *B:* On the l. Herakles wearing a chitoniskos and lionskin with a gorytus at his side digs up the vines with a pick-axe. Two vines are depicted with their roots up. From the r. comes S. He wears a mantle, has fillet around his head, and holds a double-axe out in his r. hand.

2.* Stamnos. Copenhagen, Nat. Mus. 3293. From Orvieto. – *ARV*^{2} 251, 36: Syleus P.; *Add*^{2} 203; *CVA* 3 pl. 135; Boardman, *ARFH* I fig. 195. – About 490 B. C. – *A:* On the r. S. (inscr.) in chitoniskos and mantle and holding a knotted staff in his l. hand goes l. toward Herakles (inscr.) who stands facing him in the center. S. gestures with his r. arm and upturned head. Herakles in chitoniskos and lionskin with a gorytus at his side holds a pick-axe down in his r. hand and raises his l. hand to his chin as if puzzled. Two vines are visible at their feet. Athena stands behind Herakles on the l.

3.* Calyx-krater. Cambridge, Fitz. Mus. GR 3.1971. – *ARV*^{2} 550, 3: Pan P.; *Para* 386; *Add*^{2} 257; *MuM* Auktion 34, 1967, pl. 51, 157; Sotheby's 12 July 1971, lot 90. – About 480 B. C. – *B:* Herakles, holding a club on his l. shoulder and wearing a lionskin, goes l. and looks back at S. who pursues him with r. hand extended and a pick-axe in his l. hand. S. wears chiton and mantle. The figures are poorly preserved; for the most part only their outlines remain.



Syleus 1

4.* Pelike. London, BM E 364. From Camiros. – *ARV*^{2} 280, 23: Flying-Angel P.; unpublished. – About 480 B. C. – *A:* Herakles, a fillet around his head, stands to l. swinging a pick-axe over his head. *B:* S. in mantle with a fillet around his head runs l., a staff cradled between his l. arm and body, r. arm extended as if imploring Herakles to stop.

5.* Nolan amphora. Paris, Louvre G 210. From Capua. – *ARV*^{2} 647, 18: Oionokles P.; *Add*^{2} 275; Pottier, *Vases Louvre* pl. 129; *CVA* 6 pl. 39, 2. 6–8; *Getty Vases* III 97 fig. 5. – About 470 B. C. – A: On the r. S. in mantle with a fillet around his head rushes l. toward Herakles who strikes a fallen Doric column at the capital with a double-axe. Herakles wears a fillet and is infibulated. His l. foot rests atop the column, and his bow with case hangs in the upper l. corner. *B:* a woman, probably S.'s daughter, Xenodoke/Xenodike, runs l. with extended r. arm.

6.* Column-krater. London Art Market. – Syracuse P.; Sotheby's 14 Dec. 1987, lot 282. – About 470–460 B. C. – *A:* On the r. S. in chiton and mantle and holding a scepter in his l. hand rushes l. toward Herakles, while gesturing with his raised r. hand. Herakles in lionskin and holding a pick-axe goes l., while looking back. Two vines are by his feet. On the l. two women with hands raised flee in either direction. The one running toward Herakles appears younger, and is, therefore, probably S.'s daughter, Xenodoke/Xenodike; the other may be his wife.

7. (= Theseus **110*** [*A*]) Cup-skyphos. Zürich, Univ., ETH 19. From Capua. – *ARV*^{2} 661, 94: P. of the Yale Lekythos; *Add*^{2} 277; *CVA* 1 pl. 24, 1–4; Brommer, *Herakles* II pl. 9; Schefold/Jung, *SB* IV 205 figs. 251–252. – About 460 B. C. – *B:* On l. Herakles wearing a fillet around his head bends over chopping the vines of S. with a pick-axe. One vine flies in the air behind him, another lies on the ground before him. On the r. a woman, probably the daughter of S., Xenodoke/Xenodike, runs off with Herakles' club and lionskin. She goes r. and looks back. *A:* Theseus and Skiron, not S. receiving a messenger with news of Herakles' disturbance as Schefold/Jung, *SB* IV 205–206.

UNLIKELY

8. (= Herakles **1560***) Pelike. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3154. – *ARV*^{2} 245, 4: P. of the Munich Amphora; *AA* 4, 1889, 92 left; Brommer 1, 77 fig. 9. – About 490 B. C. – *A:* On the l. stands a bearded man (S.?) in chiton and mantle with a fillet around his head. He holds a staff in his r. arm and gestures with his l. hand to Herakles who stands facing him, leaning on his club, r. arm akimbo. Herakles wears chitoniskos, lionskin, and mantle.

Several gems and coins depicting a man hacking at vines with a pick-axe were earlier interpreted as scenes of Herakles in the vineyards of S.: Jahn 161–162; Fossing, *ThorvGems* 62; Brommer 1, 78; Zazoff, *EtrSk* 113–114; Brommer, *Denkmälerlisten* I 13. 161; Zazoff, *AG* 239–240. The figure has now been correctly identified as Lykourgos (→Lykourgos I **60–68. 74. 78. 81** and Brommer, *Herakles* II 36). – A white-ground lekythos formerly on the Lucerne Art Market (*Para* 247) which was once interpreted as showing Herakles and S., has been correctly shown to depict Herakles and the daughters of Nereus (→Nereus **55**). – The suggestion that the scene on a Bactrian silver bowl, the Stroganoff bowl in St. Petersburg (*ArtBull* 25, 1943, 305–307), depicts S. is very unlikely.

COMMENTARY

The story of Herakles and S. is depicted on only seven Attic red-figure vases, all dating between 490 and 460 B. C. and older than the earliest literary reference to the myth. No standard iconographical scheme is used. On five S. rushes towards Herakles, who either actively works in the vineyard with his pick-axe (**1. 4. 7**), stands perplexed by the chopped vines (**2**), or departs (**7**). Once Athena stands behind him (**2**); in another case (**7**) two agitated, fleeing women are shown, probably S.'s wife and daughter, Xenodoke/Xenodike. His daughter is probably the woman who appears on two other vases with different versions or parts of the story. On one (**6**) she runs off with Herakles' club and lionskin as he chops the vines. On the other (**5**) she is shown fleeing on the back of the vase, as Herakles is shown on the front striking a fallen Doric column with a double-axe while S. comes rushing toward him – apparently Herakles is destroying the home of S. On no vase does Herakles appear ready to do violence to S., rather the overriding sense from the pictures is that S. is upset with Herakles' actions, as well a vineyard master might be with one who destroys his vines or home.

S. is bearded, and in general has a rugged, unkempt appearance. He can have long, straggly hair; short, untrimmed hair; an oriental hairstyle; or is balding. He wears either a mantle, chiton and mantle, or chitoniskos and mantle. Twice he carries a knotted staff (**2. 4**), and once each a pick-axe (**3**), double-axe (**1**), and scepter (**7**).

JOHN H. OAKLEY

SYMAITHOS

(*Σύμαιθος, Symaethus*) Divinità dell'omonimo fiume siciliano, che nasce dalle pendici dei Monti Nebrodi, scorre nel territorio etneo e sfocia a sud dell'antica *chora* catanese. S. era padre delle Ninfe (*Anth. Pal.* 6, 203, 6), tra cui la *Symaithis* madre di Akis (Ov. *met.* 13, 750).

L'identificazione di S. nel giovane dio fluviale delle frazioni bronzee emesse da Piakos nella seconda metà del V sec. a. C. non è sicura, ed è resa più problematica dalle incertezze sulla localizzazione del sito.

BIBLIOGRAFIA: Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 249. 256; Höfer, O., *ML* IV (1909–15) 1626 *s. v.* «Symaithos»; Imhoof-Blumer, *MGr* 26 ss.

Sulla localizzazione di Piakos: Bernabò Brea, L., in *Atti IV ConvCenIntStNum Napoli* 1973, *AnnIstItNum* suppl. vol. 20, 1975, 45–49; *e anche sulla sua monetazione:* Cavallaro, G., «Le monete di Piacos ed il suo sito», *AnnIstItNum* 1, 1954, 21–24; Jenkins, G. K., in *Atti IV ConvCentIntStNum cit.*, 87–92; Rizzo, *MGS* 68–70.

Monete di Piakos

1.* AE, hemilitra e trientes, 425–420 a. C. – Jenkins 92, gr. I; Rizzo, *MGS* 109, 12–16 tav. 12, 13–14. – D.: Testa di giovane dio fluviale a s., con corna e coronato di alloro. A s. segni di valore, *ΠΙΑΚΙΝ, ΠΙΑΚ.* R.: Cane che assale un cervo.

COMMENTO

Pur avendo inizialmente proposto di riconoscere nel dio fluviale delle monete di Piakos il S., l'Imhoof-Blumer, in *Flußg* 197, pensava alternativamente al →Gelas o più probabilmente all'Akis, il giovinetto amato da Galatea, convertito in corso d'acqua (per Akis v. *LIMC* Suppl. *s. v.* e →Galateia, *LIMC* V p. 1000 e **29. 47**).

La scelta dipende soprattutto dall'ubicazione che si intende attribuire a Piakos, identificata o con il sito attestato dalle rovine presenti al Mendolito di Adrano (Jenkins) o con quelle rinvenute nella contrada Santa Anastasia di Randazzo (Rizzo). Le due località, pur distando fra di loro poche decine di km., determinano nel primo caso l'identificazione col S., nel secondo non con l'Akis ma con l'Akesines, l'odierno fiume Alcantara. La localizzazione di Piakos al Mendolito di Adrano sembra, tuttavia, avvalorata dallo stile delle sue monete, assai prossimo a quello di Catana, e dall'esistenza di litre in argento battute verso la fine del V sec. a. C. a nome di Piakos e di Hadrano (Jenkins 92).

Dal punto di vista strettamente iconografico la testina della divinità fluviale sembra adattarsi con difficoltà alla figura del S., che nel mito è rimasto legato alla paternità delle ninfe e di Aitna, e che nella realtà ha una portata di acque che è la più ricca della Sicilia. Elementi che farebbero immaginare una iconografia del dio più matura e possente, confrontabile con quella di altri fiumi siciliani, quali l'→Amenanos o il Gelas. Se si tiene conto della scena di caccia che compare sul rovescio della moneta, è, tuttavia, possibile pensare che nel giovane dio fluviale Piakos vedesse soprattutto un cacciatore, confrontabile in Sicilia con il segestano →Krimisos.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

SYNEDRION

(*Συνέδριον*) Mit *Συνεδρίου Νέων* ist ein Kopf auf Münzen von Laodikeia am Lykos (Phrygien) bezeichnet: Personifikation eines «Rates der Jungen». Eine sol-

che Jugendorganisation ist sonst nur von Herakleia Salbake in Karien bekannt (ohne die Bezeichnung S.).

BIBLIOGRAPHIE: Regling, K., *RE* IV A 2 (1932) 1353 *s. v.* «Synedrion neon»; Robert, J. et L., *La Carie* (1954) 220 Anm. 1 (Herakleia).

1.* AE, Laodikeia, frühes 3. Jh. n. Chr. – *BMC* Phrygia 299, 130–132 Taf. 36, 8. 9; Imhoof-Blumer, *KlM* I 274, 52–54 Taf. 9, 5. – Vs.: Drapierte Büste des S. nach l., dahinter zwei Stäbe. *ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΝΕΩΝ*. Rs.: Gelagerter Eros.

Die Münzprägung von Laodikeia ist besonders reich an Personifikationen wie →Demos, Hiera →Synkletos, →Boule, →Laodikeia. In dieses «Programm», das meist ohne Kaiserbüsten auskommt, gliedert sich der einzigartige S. ein. HERBERT A. CAHN

SYNIS

(*Συνις*) Name des Pferdeknappens (?) des Kriegers Deinomachos auf einer lakonischen Hydria (→Aniochidas II **1•**; Jeffrey, *LSAG* 190 Anm. 2; 199 Nr. 16a). Der Name ist auf dem Rücken des Beipferdes eingeritzt, so daß er dem Pferd gelten könnte, doch ist kein Grund ersichtlich, warum auf dieser Seite das Pferd benannt wäre, während auf der anderen der Knappe benannt ist. Zur Interpretation der Darstellung →Dion, Kommentar. PIERRE MÜLLER

SYNKLETOS

(*Σύγκλητος*) Personificazione del Senato romano divinizzato nelle provincie orientali dell'Impero. Il termine, che indica in Grecia un'assemblea popolare, viene riferito al Senato Romano per la prima volta da Polibio (Pol. 6, 13, 1; 6, 16–18; 18, 46, 5; 22, 10, 11; 24, 10, 3; 36, 14, 4), che però gli preferisce il vocabolo *συνέδριον* (1, 11, 1; 3, 9, 4; ecc.); altri autori usano anche i termini *βουλή* e *γερουσία*. Poichè già nel III sec. a. C. il termine S. viene usato in Sicilia ed a Malta per il Senato locale, è probabile che esso sia giunto a Polibio per questa via (Forni 54). Nelle fonti epigrafiche e monumentali esso è spesso accompagnato dall'aggettivo *ἱερά* e dal sostantivo *θεός*.

BIBLIOGRAFIA: Forni, G., «*ΙΕΡΑ* e *ΘΕΟΣ ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ*. Un capitolo dimenticato nella storia del Senato Romano», *MemLinc* ser. VIII 5, 1954, 47–168 (= Forni); *idem*, «Il culto del Senato di Roma», in *Atti Coll. int. AIEGL su epigrafia e ordine senatorio, Roma 1981* (1982) I 3–34; Kienast, D., «Der heilige Senat, Senatskult und der ‹kaiserliche› Senat», *Chiron* 15, 1985, 253–283; Robert, J. e L., *REG* 67, 1954, 111–113, *BullEpigr* n° 54.

CATALOGO

Data l'enorme quantità di documenti numismatici, l'esemplificazione è ridotta al minimo indispensabile per la presentazione del problema. Per un elenco esauriente si rinvia all'articolo di G. Forni, che raccoglie pure la documentazione epigrafica.

a) Synkletos sola
Teste e busti

1.* AR, Cydonia, Tiberio, 14–37 d. C. – *BMC* Crete 32, 37 tav. 8, 3; Forni 83, 3 tav. 1, 1. – R.: testa maschile barbata e velata a d.; *ΣΥΝΚΛΗΤΩ*.

2.* AE, Pergamon, I–II sec. d. C. – Forni 86, 16. 18. 20; Kienast 262 n. 37 tav. 1, 8; *SNG* v. Aulock 1385–1387. – D.: testa maschile a d.; *ΘΕΟΝ ΣΥΝΚΛΗΤΟΝ*. R.: testa di Roma con corona turrita a d.; *ΘΕΑΝ ΡΩΜΗΝ*.

3.* AE, Tiberiopolis, Claudio – Adriano, 41–138 d. C. – *BMC* Phrygia 421, 2 tav. 49, 7; Forni 157, 526. – D.: busto maschile imberbe a d., coronato di alloro. R.: personificazioni della Gerousia e della Boulè locali affrontate.

4.* AE, Tralleis, Caracalla, 211–217 d. C. – *BMC* Lydia 342, 104 tav. 35, 10; Forni 138, 395 tav. 5, 68. – D.: busto femminile velato a d.; *ΙΕΠΑ ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ*.

Seduta

5.* AE, Alabanda, età di Vespasiano ? (69–81 d. C.) – *BMC* Caria 4, 19 tav. 2, 1; Forni 105, 150 tav. 3, 34. – R.: figura femminile in trono a s., con lituo nella d. e scettro nella s.; *ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ*.

Tipo sconosciuto

6. Statuetta d'argento, Efeso, non conservata. Donata nel 104 d. C. da C. Vibius Salutaris, assieme a immagini argentee della Boulè e della Gerousia di Efeso e del Demos di Roma. – Heberdey, R./Niemann, G./Wilberg, W., *Ephesos* II (1912) p. 131, 160–167; Forni 69, 1.

b) Synkletos con membri della famiglia imperiale

7.* AE, Tiberio, Smirne, 29–35 d. C. – *BMC* Ionia 268, 266–268 tav. 28, 8; *SNG* v. Aulock 2199; Auctiones AG Basel 15, 1985, 276. – D.: busti affrontati di S. (maschile o femminile?) a d. e di Livia. Leggenda: *ΣΕΒΑΣΤΗ ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ ΖΜΥΡΝΑΙΩΝ*.

COMMENTO

La celebrazione del Senato sotto specie di *σύγκλητος*, accompagnata dai termini *ἱερά* e *θεός*, è documentata da Augusto a Gallieno nelle provincie di Asia, Cilicia, Pisidia, Creta; essa differisce sostanzialmente dal Genius →Senatus, personificazione del suo principio efficiente, diffusa in Occidente. Poichè il termine è di genere femminile, non deve stupire di trovare delle personificazioni femminili (**3. 4**). L'iconografia di gran lunga la più frequente è però quella della testa maschile giovanile (**2. 3**), seguita da quella della testa barbata (**1**). Talvolta le immagini monetali sembrano assimilare le

caratteristiche fisiognomiche di personaggi della famiglia imperiale (Forni 61).

Un problema aperto è quello della data dell'introduzione del culto. Poichè nell'uso linguistico dell'età augustea per le divinità femminili viene impiegato il termine *θεά*, è lecito ipotizzare che la sua introduzione risalga ancora all'età ellenistica, forse ancora al II sec. a. C., quando per tali divinità veniva usato il termine *θεός*.

L'ipotesi più recente (Kienast) è invece in accordo con la documentazione archeologica. Poichè ad Ottaviano, dopo la vittoria di Azio, erano stati decretati in Oriente onori divini, e nel 29 a. C. due templi assieme alla Dea Roma, a Pergamon e Nicomedia, e nel 27 a. C. il Senato gli aveva conferito il titolo di Augusto, sarebbe stata l'esigenza di spiegare l'autorità del Senato ad introdurne il culto, associato poi a quello della Dea Roma (**2**). Un tempio gli fu dedicato a Smirne, assieme a Tiberio ed alla madre Livia Augusta, dalle città d'Asia riconoscenti per le sentenze emesse in loro favore contro il proconsole C. Silanus ed il procurator Asiae Lucilius Capito: Tac. *ann.* 4, 15, 3. L'appellativo *ἱερά* potrebbe essere spiegato grazie alla sua associazione con l'imperatore (Kienast 274); resta però da superare l'ostacolo filologico frapposto dal termine *θεός*.

FULVIO CANCIANI

SYNNADA

(*Σύνναδα, Σύναδα,* auch *Σύννας* und *Συνναία*) Stadt in Phrygien, die Hauptort eines *conventus* der Provinz Asia war. Sie hatte Anschluß an die von der Küste über Laodikeia und Apameia nach Tarsos führende Hauptstraße durch Kleinasien. Als Gründer wurde Akamas (→Akamas et Demophon) verehrt. Ferner ist der Kult für einen Heros →Thynnaros bezeugt, und es läßt sich aus den Münzen auf eine Personifikation der Stadt als spezielle Gottheit schließen.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *JdI* 3, 1888, 295, 1; *idem*, *KlM* (1901) 291–297; Ruge, W., *RE* IV A 2 (1932) 1410–1412 *s. v.* «Synnada».

KATALOG

Münzen von Synnada (Phrygien)

1.* AE, sog. quasi-autonome Prägung (1.–3. Jh. n. Chr.). Imhoof-Blumer, *JdI* 3, 1888, 295, 1 Taf. 9, 27. – Vs.: Büste der Stadtgöttin nach r., mit Mauerkrone, Haarknoten am Hinterkopf und einzelnen lang herabfallenden Locken; an den Schultern Gewand; ihr gegenüber die gelagerte Figur eines Berggottes, der sich mit dem l. Ellenbogen aufstützt und die Rechte ohne erkennbares Attribut vorstreckt; bärtig (?) und ohne Gewand. Rs.: Athena.

2. AE, sog. quasi-autonome Prägung (1. Jh. v. Chr.–3. Jh. n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* 291–292, 1–4; *BMC* Phrygia 392, 2–4; 394, 13–14 Taf. 46, 1. 5; *SNG* Copenhagen 705–707. 710–711; *SNG* Fitzwilliam 5008. – Vs.: Kopf mit Mauerkrone und einer vergleichbaren Frisur wie **1**. Rs.: Zeus; Athena.

KOMMENTAR

Die Stadtgöttin kann in einer Tychebüste (**1**) wiedererkannt werden auf Grund der näheren Kennzeichnung durch einen Berggott. Möglicherweise sollte mit ihm auf die von S. in Nordphrygien bei Dokimeion betriebenen Marmorbrüche hingewiesen werden, deren Produkt unter dem Namen der Stadt S. gehandelt wurde und in Rom hoch geschätzt war. Ob auch die typologisch verwandte Tychebüste (**2**) als S. zu deuten ist, muß offenbleiben. SABINE SCHULTZ

SYNTHYSIA

(*Συνθυσία*) Bezeichnung eines gemeinsamen (Opfer-)Festes auf Inschriften und Münzen, das in der mittl. Kaiserzeit anscheinend einen besonderen Bedeutungsgehalt hatte, der sich von den älteren Begriffen *συνθύτης* und *συνθύειν* unterschied.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: *Sylloge*³ III 1109, 134 (2. Jh. n. Chr.; die *synthysia* an 14. Stelle der Ämter, die mit dem Iobakchen-Opfer gewürdigt werden sollen); *Inschr. v. Ephesos* 1489, 11 (Pius-Brief 140–144: *synthysia* als feierliches Übereinkommen der Städte Pergamon, Smyrna und Ephesos). Münzen: s. Kat.; Weiß, P., *Chiron* 21, 1991, 362–375 Taf. 2–4.

KATALOG

Münzen

1.* AE, Anazarbos (Kilikien), Caracalla bis Decius. – Hill, G. F., in *Anatol. Stud. pres. to W. M. Ramsay* (1923) 222–223. – Rs.: bekleidete weibliche Figur mit Polos nach l. vor einem (Zebu-)Rind; in der Linken hält sie eine Doppelaxt, mit der Rechten zieht sie den Schädel des Tieres zu sich. Im Abschnitt *ΣΥΝΘΥΣΙΑ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ*.

2.* (= Ephesos I **4***) AE, Ephesos (Ionien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Hecht, R. E., *NC* 1968, 28. – Rs.: thronende Tyche mit Füllhorn nach l., in der ausgestreckten Rechten das Kultbild der Artemis Ephesia haltend; auf sie tritt von l. eine bekleidete, scheinbar weibliche Figur zu, die im r. Arm ein Szepter (?) hält und mit der Linken einen Stier nach r. führt. Im Abschnitt *ΣΥΝΘΥΣΙΑ*. Anstelle des sonst üblichen Ethnikons steht abweichend nur *ΕΦΕΣΟΣ* über den Figuren. – Vergleichbar ist eine ephesische Münze der Iulia Paula (Paris, Cab. Méd. Eph 820), wo die Tyche ein Rind zum Kultbild führt.

KOMMENTAR

Während in Anazarbos mit dem Bildtyp ein Schlachtopfer angezeigt wird (*cf.* die Gerousia-Prägung daselbst unter Maximinus I.: *SNG* v. Aulock 5500), das sich wegen der Beischrift auf das Imperium bezieht (*cf.* die Antoninian-Prägung unter Iulia Maesa: *BMC* 35, 25) und damit schon einen ersten Hinweis auf den Kaiserkult (das Caracalla-Gepräge führt auch den Neokorie-Titel) enthält, verrät die ephesische Darstellung, daß es sich bei der/dem Polos-Träger(in) nicht um Tyche, sondern entweder eine Amazone (in Anazarbos durch die Doppelaxt gekennzeichnet) oder den «Urvater» Ephesos handelt, der das Artemision begründet haben soll (Paus. 7, 2, 7). Insgesamt scheinen in dem ephesischen Bild also Tyche, die die Ephesia hält (und damit nicht das Artemision, sondern den Stadttempel der Göttin = Prytaneion), und Demos (vertreten durch die mythische Gründerfigur) als *συνθύται* auf, womit auf das *ψήφισμα* des Pius-Briefes Bezug genommen sein könnte: Die S.-Prägung wäre demnach vor diesem emittiert worden, im Anschluß daran die Homonoia-Prägung Smyrna–Pergamon–Ephesos (München A8), womit einer der Gründe für diese «Allianz-Münzen», nämlich die in den S. beschworene mutuale Beachtung der aus den Neokorien erwachsenen Titelehren, erhellt wäre. S. meinte also den feierlichen Eid der Stadt vor ihrer Gottheit, mit den Rivalinnen den Kaiserkult (auf der Paula-Münze deutlich) zu achten. STEFAN KARWIESE

SYON (?) → Theseus

SYRIA

(*Συρία*) Personnification de la province romaine de Syrie.

BIBLIOGRAPHIE: Ostrowski, J. A., *Les personnifications des provinces dans l'art romain* (1990) 203–204; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 152.

CATALOGUE

1.* AE sesterce, Rome, Antonin le Pieux, 139 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 192–193, 1199–1202 pl. 27, 3. 6; Toynbee 152 pl. 8, 14; Ostrowski 203 n° 1 pl. 30. – *Rv.* S., debout, à g., drapée et tourelée, une couronne (ou un *fiscus*) dans la dr., une corne d'abondance dans la g.; à ses pieds, fleuve (l'Oronte) nageant. Légende *SYRIA* à l'exergue.

REPRÉSENTATIONS DOUTEUSES OU ERRONÉES

2. (= Achaia **1,** = Aigyptos **7** avec bibl.) Relief du *Templum Divi Hadriani*. Rome, Pal. Cons. 756. – Simon, E., dans Helbig^4 II n° 1437; Bol, P. C., *DamMitt* 3, 1988, 11–15 pl. 4; Simon, *Orientalia* 59, 1990, 265–270 pl. 16. – 145 ap. J.-C. – Debout, de face, drapée dans un manteau noué sur l'abdomen qui laisse l'épaule dr. et une partie du torse dénudés, les cheveux serrés sur le front dans un bandeau mais retombant longs dans la nuque, les pieds nus, une personnification de province reprend, mais inversé, le type iconographique d'une série de statuettes de bronze et de terre cuite où l'on a reconnu une divinité de la fécondité, Tammuz/ Adonis (*cf.* Bol 11–15 n^{os} 1–8 et n. 4 pl. 5–8) ou Triptolème (Simon, *Orientalia* 265–270 pl. 13–15). Irat-on jusqu'à y reconnaître S., le jeune dieu figurant ici «als Verkörperung der Provinz Syrien» (Bol) ? Je songerais plus volontiers à Phoenicia (→Phoinike), réservant à S. un tout autre modèle statuaire.

3. (= Asia I **4,** = Makedonia **15*** avec bibl., = Persia **1**) Grande frise de Boscoreale. Naples, Mus. Naz. 906. De la salle H de la villa de P. Fannius Synistor. – Webster, T. B. L., *Hellenismus* (1966) 28–29 (pour l'identification); Fittschen, K., dans *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 95–96. 100 (bibl. et identif. antér.) fig. 71; Ostrowski 203 n° 3; Pfrommer, M., *TrierWPr* 12, 1992, 38–42. – Vers 40 av. J.-C. (Fittschen 93). – Coiffée de la tiare perse, vêtue d'un chiton, le bas du corps drapé dans un himation, figure féminine assise sur un rocher aux pieds d'une autre personnification où l'on reconnaît →Makedonia. On y verra →Asia ou →Persia, mais non S.

4. (= Euphrates **4*** avec bibl., = Mesopotamia **3** avec bibl.) Mosaïque de Masʿoudiye, *in situ*. – Parlasca, Kl., *DamMitt* 1, 1983, 263–267 (bibl. n. 1–6) pl. 60–61; Ostrowski 203 n° 2. – 228/229 ap. J.-C. (Parlasca 266 et n. 16). – Debout à g., coiffée d'un *calathos* émergeant d'une couronne de feuillages (et de fruits?) et d'un voile, drapée dans un himation sombre et appuyée de la dr. sur un sceptre, S. (inscription syriaque indéchiffrable dans le champ) répond à →Mesopotamia (?) de part et d'autre d'une majestueuse figure de l'Euphrate (→Euphrates) étendu. Rien ne permet de désigner ces deux personnifications comme des provinces de l'Empire; elles pourraient être, tout aussi bien, des personnifications de villes du voisinage.

5. (= Armenia **12,** = Britannia **4*,** = Dodekatheoi **40*,** = Mesopotamia **1,** = Ouranos **6** – avec bibl.) Relief de l'arc de Galère, face nord-est du pilier sud-ouest, Thessalonique. – Pour l'identification, Seston, W., *Dioclétien et la Tétrarchie* I (1946) 252; Testini, P., *RivIstArch* 20–21, n.s. 11–12, 1963, 241 fig. 9; pour les diverses interprétations proposées, Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 70–71. 74–75 n. 358 (bibl. antér.) pls. 51. 58–60, 1; Ostrowski 203 n° 4. – 299–303 ap. J.-C. (Laubscher 107). – Une des deux figures féminines, vêtues d'un chiton ceinturé et d'un ample himation, agenouillées devant les Tétrarques. On y voit généralement, aujourd'hui, →Britannia et →Mesopotamia.

COMMENTAIRE

Dérivant à l'évidence (*cf.* Toynbee 152) de celle d'Antioche (→Antiocheia) diffusée dans l'ensemble de l'Empire par les innombrables répliques de la statue d'Eutychidès, l'iconographie de S. comporte, comme celle-ci, l'image d'une personnification féminine aux

pieds de laquelle nage l'Oronte (**1**); mais, à la différence de la grande ville syrienne, la province est figurée debout sur le seul monnayage qui l'atteste à ce jour, une émission du début du règne d'Antonin le Pieux qui se réfère aux séries célèbres, dites «des provinces», d'Hadrien, et les complète. Toutes les autres identifications proposées (**2–5**) demeurent douteuses ou ont été aujourd'hui corrigées. JEAN CH. BALTY

TABULA CEBETIS

(*Πίναξ Κέβητος*) In Dialogform abgefaßte Beschreibung und Interpretation eines fiktiven Votivgemäldes (*πίναξ*). Es beschreibt den Weg der Seele von der Geburt an, der von verschiedenen Personifikationen der Tugenden und Laster begleitet wird. Diese sind in verschiedenen, wohl konzentrisch zu denkenden, ummauerten Bezirken angeordnet. Den Eingängen mit den danebenstehenden Personifikationen kommt besondere Bedeutung zu. Genannt werden *Δαίμων* mit Buchrolle und *Ἀπάτη* (→Apate), thronend, im zweiten Bezirk *Τύχη* (→Tyche) auf der Kugel, *Ἀκρασία, Ἀσωτία* und *Κολακεία,* an seinem Ende *Τιμωρία* mit Geißel, *Λύπη* mit dem Kopf zwischen den Knien, *Ὀδύνη* ihr Haar raufend, ferner die nackten, ausgezehrten Figuren von *Ὀδυρμός* und *Ἀθυμία.* Ohne Attribute bleiben auch *Μετάνοια* (→Metanoia) und *Δόξα.* Dagegen wird *Ψευδοπαιδεία* als schöngeschmückte Frau geschildert. *Ἐγκράτεια* und *Καρτερία* auf dem Weg zur wahren *Παιδεία* sind schöne, kräftige Frauen, die ihre Arme ermunternd vorstrecken. *Παιδεία* (→Paideia) ist eine reife Frau in einfacher Kleidung auf einem Thron mit ihren Töchtern *Ἀλήθεια* (→Aletheia) und *Πειθώ* (→Peitho). Ungeschmückt sind auch *Ἐπιστήμη* (→Episteme) und die anderen Tugenden wie *Ἀνδρεία* (→Andreia), *Δικαιοσύνη* (→Dikaiosyne), *Καλοκἀγαθία.* Im höchsten Bezirk thront mit einem Blütenkranz und in einfacher Kleidung *Εὐδαιμονία* (→Eudaimonia).

Die Schrift, die verschiedene philosophische Richtungen, vor allem der Stoa und des Kynismus vereinigt, wird heute einhellig in den späten Hellenismus oder den Beginn der Kaiserzeit gesetzt. Sie muß beliebt gewesen sein, denn Lukian setzt sie als bekannt voraus (s. *RE* XI 1 [1921] 102 *s. v.* «Kebes»).

BIBLIOGRAPHIE: Fitzgerald, J. T./White, L. M., *The Tabula of Cebes* (1983); Joly, R., *Le Tableau de Cébès et la philosophie religieuse* (1963); Hülsen, Chr., *Das Skizzenbuch des Giovanantonio Dosio* (1933) Nr. 33 Taf. XVIII; Müller, K. K./Robert, C., *AZ* 42, 1884, 115–130; Schleier, R., *Tabula Cebetis, Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jh.* (1973) bes. 85–86 Abb. 31. 32.

KATALOG

1. (= Bios **4** mit Lit., →Hedone, Komm. S. 471, = Metanoia **2**) Verschollenes Relieffragment, das in Zeichnungen des G. A. Dosio in Berlin, Kupferstichkabinett, und des G. Clovio, Florenz, Uffizien (davon abhängig?), überliefert ist. – Beide spätes 16. Jh. – Dargestellt ist die Umwallung des ersten Bezirks, des *βίος* (*cf. Ceb. tab.* 4, 2) durch dessen Tor drei Greise (*οἱ εἰς τὸν βίον εἰσπορευόμενοι* nach Beischrift) schreiten. Sie werden empfangen von Daimon mit einer Buchrolle in der Hand (*cf.* 4, 3) und von *Ἀπάτη,* die einem Kind aus einer Schale zu trinken gibt (*cf.* 5, 1–3). Weitere, nicht sicher gedeutete Figuren schließen sich an. In dem oben anschließenden Bezirk, von dem nur der unterste Teil erhalten ist, sind nur die Figur der Tyche auf einer Kugel (*cf.* 7, 1) und eine weitere Personifikation sicher zu erkennen. Die Bedeutung von weiteren, knieenden oder rücklings liegenden Figuren ist schwer auszumachen. Daß es weitere Personifikationen sein sollen (Robert), scheint bei ihrer Position wenig plausibel. Eher möchte man an eine Umdeutung schlecht erhaltener Reliefteile durch den Zeichner denken.

KOMMENTAR

Das Fragment gehört zu der nach den *Tabulae Iliacae* benannten Gattung von kleinformatigen Reliefs nach literarischen Sujets mit Beischriften. Nach der «Verleumdung» des Apelles (→Diabole **1**) ist es die erste rein moralisch-allegorische Darstellung größeren Umfangs. Bisher nicht erkannt ist die Verwendung von Bildvorstellungen der T. C. in der Kammer A des Aureliergrabes am Viale Manzoni in Rom (Himmelmann, N., *AbhMainz* 1975, 7, 19–23). Dort beginnt der große umlaufende Fries mit einer Darstellung eines lesenden Weisen, an den sich der Einzug eines Reiters in eine Stadt anschließt. Vor deren Toren hat sich eine große Menge versammelt. In der Stadt selber findet auf dem Forum eine Versammlung statt, bei der eine herausragende Person auf andere deutet. Daran schließt sich ein ummauerter Garten an, an dessen zahlreichen Toren jeweils Frauenfiguren stehen, die nur als Personifikation einzelner Tugenden verstanden werden können. Anscheinend ist auch hier der Weg der Seele, begleitet von den Weisungen verschiedener Tugenden oder Laster gemeint. Darauf folgt das Mahl der Glückseligen.

Bedeutender als in der Antike ist der Einfluß der Tabula Cebetis in der Kunst seit dem 16. Jh. (Schleier).

HARALD MIELSCH

TAGES

(*Τάγης,* Tages) Etruscan prophet who miraculously appeared from the earth as Tyrrhenus (Ov. *met.* 15, 553–559), →Tarchon (Lyd. *ost.* 3), or some unnamed farmer (Cic. *div.* 2, 50) was plowing. T. taught the Etruscans the art of divination, especially that from entrails *(haruspicina)* and from the heavens, which the Etruscans recorded in the *Libri Tagetici.* He was also associated with the rites of founding cities (Macr. *Sat.* 5, 19, 13). In appearance he was «said to have had the appearance of a boy, but the wisdom of a seer.» (Cic. *div.* 2, 50; transl. from *Loeb Class. Library.)*

BIBLIOGRAPHY; Briquel, D., «Divination étrusque et mantique grecque: la recherche d'une origine hellénique de l'*Etrusca disciplina*», *Latomus* 49, 1990, 321–342; Camporeale, G., *EAA* VII (1966) 581 *s. v.* «Tagete»; Pauli, C./Schultz, W., *ML* V (1916–24) 3–5 *s. v.* «Tages»; Pease, A. S. (ed.), *M. Tulli Ciceronis de Divinatione libri duo* (1920, 1923), 435–437 (with full quotation of most important ancient sources); Pfiffig, *RelEtr* 352–355; Weinstock, S., *RE* IV A 2 (1932) 2009–2011 *s. v.* «Tages»; Wood, J. R., «The Myth of Tages», *Latomus* 39, 1980, 325–344 (with full bibl. primary and secondary, 325–326).

CATALOGUE

UNLIKELY

1. Rectangular cista, Etruscan, bronze. Rome, Villa Giulia 13133, ex Barberini coll. From Palestrina. – Brendel, O., *AJA,* 64, 1960, 45–46; Castagnoli, F., *Roma Medio Repubblicana* (1973) 278–281 no. 422 (with bibl.) pl. 70 top; Dohrn, T., in Helbig[4] III no. 2942; Herbig, R., «Etruskische Rekruten?», in *Charites* (1957) 182–186 pl. 32 fig. 3; Kuttner, A., «A Third Cent. B. C. Latin Census on a Praenestine Cist», *RM* 98, 1991, 141–161; Pfiffig, *RelEtr* 39 fig. 4. – Late 3rd cent. B. C. – Herbig has identified T. with the draped youth on the bottom l. of the lid. He half-reclines on the ground, as he reads? from the rectangular object he holds.

2. Statuette, Etruscan, bronze. Vatican, Mus. Greg. 12108. From Tarquinia. – Dohrn, T., in Helbig[4] I no. 717 (with bibl.); Roncalli, F., in *The Vatican Collections. The Papacy and Art,* ed. by J. O'Neill (1982) 198–199 no. 119 (with bibl. and full discussion of the identification). – 1st half of 3rd cent. B. C. – A nude seated boy wearing a bulla and with a partially surviving inscription on his l. upper arm (rest of arm missing).

MISIDENTIFICATIONS

None of the representations in this section has an inscription to identify T. Some of them, in fact, have inscriptions that definitely exclude Tages. Others have insufficient contextual information.

Twelve gems illustrated in Furtwängler, *AG* (pls. 20, 53 and 22, 1–9. 13) have been interpreted as the head of T. prophesying to a man. The same set has also been identified as: (1) the *«caput Olus»* (the head of Aulus Vibenna, associated in Arnob. *nat.* 6, 7 with the foundation of the Capitolium; see Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* [1963] 218 with pls. 13, 1–14; 14, 2); and (2) the prophesying head of →Orpheus. Because Orpheus and Aulus did have stories about their heads alone and T. did not, it seems unlikely that T. is represented on any of these gems.

In addition Zazoff (*EtrSk* 125 and pl. 46 no. 241) tentatively suggests that a nude child reaching up to a woman on another gem is T., but the scene could represent any woman and child.

The figure inscribed as *Pavatarchies* on an Etruscan mirror from Tuscania (→Pavatarchies **1**) has been interpreted as T., which seems unlikely given the inscription.

COMMENTARY

The figure on **1** looks like a youth and not like the Etruscan figures who have the bodies of a baby and the heads of an old man, such as →Epiur with whom T. was confused by earlier scholars. Because of the setting, the tree barely sketched in on the upper left, and the group of five consultants, Brendel identified the scene as a depiction of the oracle at Praeneste (*cf.* Cic. *div.* 2, 86) where a youth pulls a lot *(sors),* the rectangular object held by the youth on the lid, from a chest. Kuttner, however, convincingly revives and expands an earlier interpretation: the scene is the earliest extant representation of a Latin (not Etruscan) census, with «our» figure representing a scribe.

Recently the idea that baby boys like **2** may represent T. has been revived. In this particular case, the bulla does indicate high status, but the inscription on his arm says that it is a «gift to the god →Selvans». T. is nowhere mentioned and does not seem probable in the absence of any additional information.

There are no Roman representations.

JOCELYN PENNY SMALL

TAITALE

Frühetr. Name des Daidalos (→Daidalos et Ikaros), später (s. **2**) Taitle.

1.* (= Medeia **1,** Gegenseite) Etr. Bucchero-Olpe mit graviertem Flachrelief, 1988 (nicht 1990 wie a. O.) in einem Grab in Cerveteri gefunden: Rizzo, M. A./Martelli, M., in *AttiMGrecia* III ser. 1, 1992, 243–245 Taf. 46; *eaedem,* «Un incunabolo del mito greco in Etruria», *ASAtene* 66/67, N. S. 50/51, 1988/89 (1993), 7–56 Abb. 7. 9. 38. 40; Simon, E., «Early Images of Daidalos in Flight», in *Studies in Honor of Emily Vermeule* (im Druck). – 640/630 v. Chr. – T. im Knielauf, mit erhobenen Armen nach l. Er ist unbärtig, trägt eine Binde im kurzen, gewellten Haar und an beiden Handgelenken Reifen. Die Oberarme sind durch das große, an der Brust ansetzende Flügelpaar verdeckt, dessen waagrechter Teil kreuzschraffiert ist. Die schräg geritzten Schwungfedern setzen mit Voluten an der Brust an, ihre Spitzen rollen sich nach oben ein und klingen so mit dem (doppelt geritzten) Kreis am Gesäß und den Brustvoluten harmonisch zusammen. Zwischen der (doppelt geritzten) Körperkontur und dem Flügel r. von oben nach unten rechtsläufig *Taitale.*

Dieser Neufund hilft mit, die angebliche Darstellung des Aristaios auf den archaisch griechischen Werken →Aristaios I **1*–6*** und **8*–9*** zu widerlegen und als Daidalos zu erweisen. Die Aristaios-Deutung beruhte auf dem Beitrag von Karouzou, S., *ASAtene* 8/10, 1946/48, 37–46 Taf. 1, 2, dem Beazley (*ABV* 19, 3) zustimmte, obwohl er früher in dem Geflügelten mit den Zimmermann-Instrumenten zu Recht Daidalos gesehen hatte (s. Widerlegung von Karouzou bei Simon).

2. (= Daidalos et Ikaros **53** [«uncertain»]) Karneol-Skarabäus. Verloren, ehem. Berlin, Staatl. Mus. (ehem. Slg. Dressel). – Zazoff, *EtrSk* Nr. 1333; *Welt der Etrusker,* Kat. Berlin (1988) 376 Nr. G 14 Abb. («Tantalos»); van Keuren, F. D., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989) 144–145 Taf. 43b («Tantalos»); Simon, *Gnomon* 64, 1992, 243. – Späteres 5. Jh. v. Chr. – Daidalos als Wasserbau-Ingenieur, als der er in Sizilien bekannt war. Die Inschrift lautet *Taitle,* wie auch de Simone, *Entlehnungen* I 113 liest, und steht nicht irrtümlich für Tantle = Tantalos. Der Skarabäus ist unter die sicheren etruskischen Daidalos-Bilder aufzunehmen.

ERIKA SIMON

TAITLE → Taitale **2**

TALITHA

Figura femminile rappresentata su uno specchio etrusco.

BIBLIOGRAFIA: Assmann, E., *AA* 1914, 82–83; Colonna, G., «Volcii», *StEtr* 43, 1975, 215–216; Fiesel, E., *RE* IV A 2 (1932) 2077–2078 *s. v.* «Talitha»; Pfister-Roesgen, *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 71–72. 169.

1.* Specchio etr. con decorazione graffita. Bologna, Mus. Civ. 1071, già Racc. Palagi. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 tav. 413; *CSE* Bologna 1, 57–57 n° 41 (Sassatelli, G.). – 2ª metà V sec. a. C. – Incontro fra una giovane (T.) e un giovane *(Cruisie)*, entrambi nudi; la prima tiene una cista in una mano, il secondo un alabastron in una mano e un fiore nell'altra.

Lo schema della scena, l'atteggiamento dei due protagonisti, gli oggetti che questi hanno nelle mani fanno pensare a un incontro d'amore. Scene analoghe si conoscono nel repertorio figurativo degli specchi etruschi e sono state riferite a personaggi generici e talvolta, anche se con riserva, divini o mitologici: Eracle ed Ebe (Gerhard, *EtrSp* II tav. 145), giovane e fanciulla (*o. c.* IV 2 tav. 416), Afrodite e Eros (*o. c.* V tav. 14). Nel nostro caso l'identificazione dovrebbe venire dalle didascalie onomastiche apposte alle figure. La denominazione T. è stata accostata a denominazioni del mondo greco, aramaico, latino, sabino, etrusco, che presentano qualche analogia, ma non si va al di là di ipotesi. Addirittura si è pensato a un appellativo piuttosto che a un nome proprio. Ma quasi certamente si tratta di un nome proprio, perché tale è, almeno in origine, quello del suo compagno: *Cruisie* sarebbe la forma etrusca del gr. *Κροῖσος*, il leggendario re della Lidia. Anche se questa spiegazione è giusta, tuttavia non si acquisiscono elementi utili né per l'identificazione specifica della scena né per il significato del nome di T.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

TALMITE, TALMITHE → Palamedes

TALOS I

(*Τάλως, Τάλος, Τάλων,* Talus) The bronze man of Cretan legend, the work of →Hephaistos (or →Daidalos) or else a man of the bronze race. He had a single vein extending from his neck to his ankles, closed at the end by a bronze nail or fine membrane. The indefatigable guardian of Crete, T. encircled the island three times a day, protecting it by hurling enormous stones at strangers. When the Argonauts (→Argonautai) arrived, →Medeia succeeded through her magic or guile in opening the vein so that the ichor flowed forth and T. died. Another version relates that Poias, →Philoktetes' father, pierced the vein with an arrow.

LITERARY SOURCES: The early life of T. in the literary sources is confused (Apollod. *bibl.* 1 [140] 9, 26; Apoll. Rhod. 4, 1638–1688; Orph. *Arg.* 1350–1352; Agatharchides 1, 7 [*GGM* I p. 115 = Phot. *bibl.* 443b, 22–25]; Lukianos *salt.* 49; Zenob, 5, 85; Eust. 1893 *ad* Hom. *Od.* 20, 302; *Schol.* Plat. *pol.* 1, 337a; Suda *s. v.* *Σαρδάνιος γέλως*; Pomponius Mela 2, 112). According to Apollod. *bibl.* 1 (140) 9, 26, Apoll. Rhod. 4, 1641–1642 and Zenob. 5, 85 T. belonged to the generation of bronze. Alternatively, he was made by Hephaistos and given by Zeus to →Europe (I) (*Schol.* Hom. *Od.* 20, 302; Eust. *l. c.*), or was given by Hephaistos to →Minos (I) (Apollod. *l. c.;* Simonides, Page *PMG frg.* 568; Zenob. 5, 85). In another version he is attributed as a work of Daidalos (Soph. *Daidalos, TrGF* IV F 158–164; *cf.* Diod. 4, 76). His name, according to Hesych. (*s. v.* *ταλῶς*) denoted «the Sun», and in Apollod. *l. c.* «others describe him as a bull». The genealogy of T. is preserved only in Paus. (8, 53, 5), who, following the epic poet and genealogist Kinaithon (Davies *EGF* F 1), states that →Rhadamanthys was the son of Hephaistos, who was the son of T., who was the son of Kres. Elsewhere, Paus. (7, 4, 8) notes that →Oinopion put in at Chios with a fleet from Crete and was accompanied by his sons T., Euanthes, Melas, Salagos and Athamas (*cf.* Buslepp 22; van der Kolf 2080–2081). T. is also said to have had a son, Leukos (*RE* XII 2 [1925] 2289).

T.'s vigilant wanderings around Crete three times a day are recorded by a number of authors (Apollod. *bibl.* 1 [141] 9, 26; Apoll. Rhod. 4, 1644; Zenob. 5, 85; Agatharchides 1, 7 (*GGM* I p. 115); in Plat. *Minos* 320c this is rationalized to three times a year), as is his stone-throwing capability, which is seen as his primary attribute.

In the Greek sources T. is commonly described as a bronze man. According to both Apollod. *bibl.* 1 (140) 9, 26 and Zenob. 5, 85 the vein extending from his neck to his ankles was closed at the end by a bronze nail (*cf.* **6**), whereas Apoll. Rhod. 4, 1646–1648 makes it an artery closed by a fine skin or membrane. Cook 723–724 ingeniously attempts to explain certain traits in the T.-myth along rationalistic lines by comparing T.'s single vein closed by a bronze nail with the *cire perdue* method of bronze hollow-casting.

Two different versions of the T.-myth are attributed to Simonides (*c.* 556–468 B. C.; Page *PMG frg.* 568) and both connect him with Sardinia (Cook 721–723). In one (Zenob. 5, 85, *CPG* I p. 155) T., before coming to Crete, lived in Sardinia where he killed many people who grinned as they died (thus the origin of the expression «sardonic smile»). In the other (Suda *s. v.* *Σαρδάνιος γέλως*; Eust. *l. c.; cf. Schol.* Plat. *pol.* 1, 337a), when the Sardinians attempted to cross the sea to Crete, T. sprang into a fire and clasped them to his breast thus killing them.

The central and most important episode in the T.-myth, and that most often represented in art, is the arrival of the Argonauts in Crete and the ensuing death of T., who tried to drive them back. Various versions of his death are related. According to Apollod. *bibl.* 1 (141) 9, 26 T.'s death was brought about by Medeia, whether she drove him mad by drugs, or she promised to make him immortal and drew out the nail; in the same passage Apollod. provides a third version in which Poias shot him in the ankle. A somewhat different account appears in Apoll. Rhod. 4, 1654–1681: Medeia, on board the Argo and beyond the reach of T.'s stones, bewitched T. with her hostile glance; while he was heaving massive stones, T. grazed his ankle on a pointed crag and the ichor gushed forth (a similar version appears to have been narrated by Soph. [*TrGF* IV F 160–161]). All literary versions of the death of T., except that assigning the deed to Poias, attribute the act to the guiles or magic of Medeia. The →Dioskouroi (or →the Boreadai), who often appear in depictions of the capture and death of T. (**4–11**) are not specifically named in the primary literary sources.

The equation of the Etruscan Chaluchasu with T. is based on the conjecture first proposed by Panofka and revived by Curtius that the name is connected with the root *χαλκ* and indicates the man of bronze, T. (Robertson 160 n. 13; *cf.* *EVP* 199 discussion on Chalchas). Beazley (*EVP* 199), in discussing Etruscan representations naming Chaluchasu and others associated, does not suggest that the subject is the capture of T. The equation of T. with Chaluchasu, though plausible and seen as likely by most scholars on the basis of the iconography (Mansuelli 87; Robertson 160) is not absolutely certain.

BIBLIOGRAPHY: Beazley, *EVP* 198–199; Bermond Montanari, G., *RivIstArch* 4, 1955, 179–189 (= Bermond Montanari); *eadem*, *EAA* VII (1966) 586–587 *s. v.* «Talos 2»; Brommer, *Denkmälerlisten* III 443; Buslepp, *ML* V 22–35 *s. v.* «Talos 1»; Cook, *Zeus* I 719–730; Curtius, L., *AA* 1948/49, 47–64; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste in der Villa Giulia* (1972) 36–40; Fo, A., *EncVirg* V (1990) 23–24; Gerhard, *EtrSp;* Head, *HN*² 474; Lesky, A., *AA* 1973, 115–119; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 59–98 (esp. 87); Panofka, T., *AZ* 4, 1846, 313–319; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cab. des Médailles* (1973) 510–512; Robertson, M., *JHS* 97, 1977, 158–160; Sichtermann, *SlgJatta* 23–25; van der Kolf, M. C., *RE* II 4 A (2) 2080–2086 *s. v.* «Talos 1»; Wroth, W., *NC* 1884, 1–58 (esp. 45–51).

CATALOGUE

a) Talos alone (or with hound)

Coins of Phaistos (Crete)

1.* AR staters, c. 430–300 B. C. – *BMC* Crete 64, 20 pl. 15, 11; Svoronos, *Crète* pl. 24, 24; Cook 720 fig. 543; Le Rider, G., *Monnaies crétoises* (1966) 23–24, 44–47 pl. 4, 15–17; 96, 62 pl. 24, 1–4 A. B. – Obv: T., youthful, naked and winged, standing hurling stone with r. hand and clutching stone in l.; leg. *ΤΑΛΩΝ.* Rev.: charging or standing bull.

2.* AR staters, c. 430–300 B. C. – Svoronos, *Crète* 255, 4. 6 pl. 23, 2, 3; Löbbecke, A., *ZfN* 17, 1890, 7–8 no. 2 pl. 1, 10; Le Rider, *o. c.* **1**, 21–22, 1–9 pl. 3, 5–12; 86, 9–11 pls. 20, 27–29; 21, 1–4. – Obv.: similar to **1**, but l. hand extended and with hound between legs of T.; no leg. Rev.: female head (Europe?) or forepart of bull.

3.* AE, c. 300–250 B. C. – Svoronos, *Crète* 264, 74 pl. 24, 25; Cook 720 fig. 535; Wroth pl. 3, 11; *SNG* Copenhagen 520. – Obv.: T., naked and winged, running hurling a stone. Rev.: hound on the scent.

Similar: Svoronos pl. 24, 26. *Obv.* T. running without stone. *Rev.:* Hound.

b) The death of Talos

4.* (= Dioskouroi **220***, = Europe I **220**, = Iason **56** [*B*] with further refs., = Krete **6**, = Poseidon **187**) Volute-krater, Attic rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1501. From Ruvo. – *ARV*² 1338, 1: the Talos P. (name vase); *Para* 481; *Add*² 366–367; Sichtermann 23–25 no. 14 pls. 24–34; Robertson 158–160. – C. 400 B. C. – *A:* Beardless T. at centre, painted white with details in added yellow/brown, to distinguish his metal form, three-quarter r., leaning back in a swoon, tear in one eye, grasped by Kastor and Polydeukes (both inscr.). To l. Medeia (inscr.) stands, in oriental costume, holding bowl in l. hand and approaching it with her r., gaze fixed on T. Behind her (under the handle) the stern of the Argo; Zetes and Kalais (inscr.), seated on board, look towards T. A youthful hero stands on, or springs up, a landing ladder drawn across the water, which is represented by a dolphin. To r. of Kastor, Poseidon and Amphitrite (inscr.), seated, look on; below them a female looking l. flees to r.; she is usually identified as Krete, but is more likely Europe.

5.* (→Dioskouroi after **220**, = Thanatos **30**) Krater fr. Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 3092 (Erratico presso T 312). From Spina. – *ARV*² 1340: near the Talos P.; *NotSc* 1927 pl. 19; Bermond Montanari 179–189 figs. 1–4; Aurigemma, *Spina* I 117–118 pl. 138; Dohrn 36ff. pl. 34; *EAA* VII 587 fig. 700; Robertson 158–160. – C. 400 B. C. –T. (head and feet missing) virtually identical to **4**; he is grasped by two men, surely the Dioskouroi, both on foot (no horses visible). To l. Medeia (inscr.: *[ΜΗ]ΔΕΙΑ*), mostly lost, sits (unlike **4**) at the level of T.'s feet, holding a box on her knee with her l. hand, the r. in her lap clutches a blade. Opposite her, to r. of T. and near his feet, is preserved the upper body of a small winged figure (male, bearded), arms outstretched. Above him, to r., the preserved lower body of a female holding staff, sceptre or spear. The winged figure is normally interpreted as Eros, the female above as Aphrodite; they are more likely →Thanatos and some other goddess (perhaps Athena rather than Hera?).

6. (= Dioskouroi **221**, = Iason **55**, = Krete **5**, = Thanatos **29**) Column-krater. Attic rf. Benevento, Mus. del Sannio (?). From Montesarchio (ancient Caudium). – Gourevitch, D., *Clio Medica* 7, 1972, 1 ff.; Lesky 115–119 figs. 1–2; d'Henry, G., *StEtr* 42, 1974, 508 pl. 82b; Robertson 158–160: unattributed, compared to the Orpheus P. – 3rd quarter of 5th cent. B. C. – Originally interpreted as Philoktetes on Lemnos (Gourevitch; *cf.* d'Henry), but correctly interpreted as the death of T. by Lesky (*cf.* Robertson). To r. of centre T., bearded, larger than other figures, three-quarter l., collapsing backwards, supported by the Dioskouroi. Another youth (Jason?) kneels in front of T., both

hands tightly folded around an instrument with which he tampers with the nail-head, represented by a circle on the inside of T.'s ankle. He is aided by a diminutive Thanatos, who supports T.'s ankle in his r. hand, the l. holding the instrument. Behind the kneeling youth stands Medeia, bent forward, holding a bowl; behind her another woman (either an attendant or, as suggested by Lesky, Krete personified as a Nymph?).

Note also the discussion of the scene on the obverse of the rf. bell-krater, Thessalonike, Mus. Arch. 272, from Olynthos (= Dioskouroi **222*** with bibl.).

c) Talos/Chaluchasu fighting the Dioskouroi

ETRUSCAN

7. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **84** with bibl.) Column-krater, superposed colour. Chiusi, Priv. Coll. From Chiusi. – *EVP* 198–199. – Early 5th cent. B. C. – Two youths with swords (the Dioskouroi?) attacking a third (T./Ch.?) who defends himself with a stone. The youth on the r. is cloaked, the others naked.

Bronze mirrors

8.* (= Aphrodite/Turan **27***, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **77**) London, BM Br 629. From Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 56, 1; Curtius 61–64 fig. 5. – Late 4th cent. B. C. – At centre *Chaluchasu* (inscr.) struggles with the Dioskouroi (inscr.: *Pulutuke* and *Kasutru*), all three nude and beardless. Athena (Menrva, inscr. missing) standing on l. Aphrodite (inscr.: *Turan*) on r. bent over casket, her r. hand lowered towards T./Ch.'s leg.

9. (= Dioskouroi/Tinas Cliniar **83*** with bibl., = Lynkeus I et Idas **14***) Paris, Cab. Méd. 1312. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 58; *EVP* 199; Mansuelli 87. – 4th cent. B. C. – The Dioskouroi (inscr.) attacking T./Ch. (?, inscription *Itas* perhaps modern), who stands at centre, beardless and naked, clutching a stone in his r. hand, his l. upraised. *Castur* on l. is cloaked and brandishes a sword; *Pultuce*, naked, holds the victim by the waist.

Cf. →Dioskouroi/Tinas Cliniar **78***, with bibl. Paris, Cab. Méd. 1304. – 3rd cent. B. C. – The Dioskouroi (?), helmeted but nude, hold a central beardless nude male (T./Ch.?) about the waist.

The identification of the scene on the Etruscan mirror (= Amykos **17** with bibl.) as the defeated Amykos, rather than T., between the Dioskouroi (*cf.* Gerhard, *EtrSp* IV pl. 353; Dohrn 38–39 pl. 35) is surely correct.

d) Talos/Chaluchasu fighting the Boreadai (uncertain)

ETRUSCAN

10. (= Boreadai **44*** with bibl.) Bronze mirror, relief. Berlin, Staatl. Mus. 30480. From the neighbourhood of Rome. – About 420 B. C. – At centre a beardless and naked youth (T./Ch.?) struggles with two bearded and winged male figures (the Boreadai?). Between the legs of the central youth a Silen's head. →Dioskouroi/Tinas Cliniar **77** (= here **8**). **78***.

11. (= Boreadai **45*** with bibl.) Bronze mirror, engraved. Berlin, Staatl. Mus. Fr 150. From Vulci. – 325–300 B. C. – The virtual replica of **12**, but without the Silen's head. Above the central youth a crescent moon and seven-pointed star.

COMMENTARY

The quintessential Cretan T. appears on the Classical (**1. 2**) and early Hellenistic (**3**) coinage of Phaistos. He is invariably beardless and naked, either standing (**1. 2**) or running (**3**), and normally hurling a stone, his preferred weapon and primary attribute (*cf.* the stone-throwing →Minotaur on the coinage of Knossos). He is sometimes accompanied by a dog (**2. 3**), perhaps the golden hound set by Rhea to guard the goat that nurtured the infant Zeus in Crete (Buslepp 26; van der Kolf 2082; Cook 720 n. 4). The T. on the coins of Phaistos differs from all other known representations in that he is winged. Winged figures shown running (*cf.* **3**) occur earlier in Cretan Archaic representations in painted pottery (e. g. the «pithos» Levi, D., *ASAtene* 10–12, 1927–29, 100–102 figs. 76a–c) or in metalwork (e. g. the cut-out plaque *ibid.* 28 fig. 8; *idem, AJA* 49, 1945, 289 fig. 12; Marinatos, S. *BCH* 40, 1936, 277; Boardman, J., *The Cretan Collection in Oxford* [1961] 48 pl. 16), but their identification as T. is not secure and alternative interpretations, such as Ikaros (?), have been noted (*cf.* Buslepp 25 where T. and Ikaros may be seen as interchangeable).

Among the earliest representations of T. are the three large Attic rf. kraters (**4–6**), the earliest of which is **6**. The episode depicted is the death of T. at the hands of the Dioskouroi, accompanied by Medeia, in the setting of the Argo expedition. Though closely related, all three differ in details of composition and characters present (*cf.* Robertson 158–160). On **4** and **5** T.'s metal form is distinguished by added white; his swooning gesture on **4** is repeated on the fr. **5**, but is different to that on **6**. The latter is the only depiction in which the nail rammed in T.'s ankle is clearly rendered. On **5** and **6** a diminutive winged Thanatos forms an integral part of the scene. The T. on **4** is beardless, that on **6** bearded; the latter is the only certain representation of T. bearded. Both Dohrn and Robertson postulate that representations of the capture and death of T. on **4–6**, along with other adventures of the Argonauts, derive from a wall-painting or paintings, the original of which belongs to the time and circle of Mikon and Polygnotos.

As noted above, the equation of the Etruscan Chaluchasu with T. is not absolutely secure. If the central youth on **7** is equated with T./Ch., this would be the earliest representation of the figure in Antiquity. In Etruscan art T./Ch. is shown youthful and naked, and invariably fighting his attackers (on **8** and **9** the Dioskouroi are named). The absence of Medeia in the Etruscan representations of T./Ch. fighting the Dioskouroi is notable and in contrast with the Greek in which she is indispensible in scenes of the death of T. On **7** and **9** T./Ch. defends himself with a stone, a feature that recalls the stone-hurling T. on the coinage of Phaistos. Only on **8** are the wrestling threesome joined by Athena *(Menrva)* and Aphrodite *(Turan)*. This representation differs from **7** and **9** inasmuch as T./Ch. clutches both Dioskouroi (on **7** and **9** one or both of the twins brandish swords), which may allude to the version of the story in which T. would leap into a fire and embrace his victims. **8** is of further interest since Turan is bent over a casket (*cf.* the box held by Medeia on **5**, or the bowl on **4** and **6**), her right hand extended toward the leg of T., as if pointing to his vulnerability. Turan's stance and dress on **8** are similar to those of Medeia on **6**, a feature that might not be coincidental.

The identification of the central youth on **10** and **11** as T./Ch. is less certain. Although the structure of the scene on **10–11** bears a certain resemblance to that on **7–9**, the subject is not the same, as the attackers are bearded and winged. The latter are normally identified as the other Argonaut twins, the sons of Boreas, Kalais and Zetes, to whom Curtius assigns, in one version, the deed of slaying T. One problem with this interpretation, however, as Beazley (*EVP* 199) has pointed out, is that the youth in the middle promises to be victorious. This is perhaps further suggested by the moon and star above the youth on **11**, though Curtius 58–64 and Bermond Montanari 186–187 (*cf.* Cook 468–469. 719 ff.) see in these symbols an association of T. with heavenly bodies.

JOHN K. PAPADOPOULOS

TALOS II

(*Τάλως* oder *Κάλως* oder *Πέρδιξ* [→Perdix I]) Attischer Heros, Neffe und Schüler des →Daidalos. Für die Genealogie, den Hauptmythos und die vermutlichen Darstellungen →Perdix (I). Als T. oder Kalos (der Wechsel im Anlaut ist unerklärt) erscheint der Heros bei den Schriftstellern. Kalos stand vermutlich in unserer ältesten Quelle für die allgemeine Sage: Hellan. *FGrH* 4 F 169a–b (Talos Jacoby; Kalos auch bei Paus. 1, 21, 4; 26, 4; Suda und Phot. *s. v. Πέρδικος ἱερόν*). T. wird der Heros bei Diod. 4, 76, 4; Apollod. *bibl.* 3 (214) 15, 8; Tzetz. *chil.* 1, 493 (*Ἀττάλως*) genannt. Nach Diod. a. O. wurde T. durch den Sturz von der Akropolis (→Perdix I) getötet, während der Täter Daidalos bei seiner Bestattung ergriffen und wegen des Mordes angeklagt wurde. Diese Version, die vermutlich die älteste ist (s. Hellan. a. O.), scheint mit der Verwendung der Namen Kalos oder T. zusammenzuhängen. T. lag demnach am südlichen Abhang der Akropolis begraben, zwischen dem Dionysostheater und dem Asklepieion nach Paus. 1, 21, 4; Lukianos *Pics.* 42 und Schol. *ad loc.* Wahrscheinlich war sein Grab mit dem *Πέρδικος ἱερόν*, dem Heiligtum seiner Mutter (→Perdix II), identisch.

Besonders für die Interpretation der Darstellungen Perdix I **1. 2. 4** wird in der Forschung die Kalos/T.version des Mythos verwendet. Robertson (s. Bibl. zu →Perdix I **2**) identifizierte ferner die Tongefäße auf der Parthenon-Südmetope 14 mit Werken, die T. als Erfinder der Töpferscheibe (nach Diod. a. O., wo auch seine übrigen Erfindungen genannt sind [s. dazu →Perdix I]) angefertigt habe.

IPHIGENEIA LEVENTI

TALTHYBIOS

(*Ταλθύβιος*, Talthybius) Héraut grec de la légende troyenne, ancêtre des Talthybiades, messagers de Sparte.

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans la littérature gréco-romaine, T. apparaît comme le héraut par excellence: Sénèque désigne plaisamment Mercure (→Mercurius) comme «le Talthybios des dieux» (*apocol.* 13, 1). Sa fonction est d'ordre divin; dans l'*Iliade*, il agit de sa propre initiative en tant que «messager de Zeus et des hommes» (Hom. *Il.* 7, 274–276) pour arrêter le duel d'Ajax (→Aias I) et d'→Hektor (mais ce rôle est tenu par →Phoinix [II] sur →Aias I **43**); sa voix est «celle d'un dieu» (Hom. *Il.* 19, 250). Mais il est surtout le héraut d'→Agamemnon, et souvent associé, alors, à →Eurybates (I). Dans l'*Iliade*, c'est, entre autres missions (3, 118–120; 4, 192–200), sur l'ordre d'Agamemnon qu'il doit enlever →Briseis à Achille (→Achilleus: Hom. *Il.* 1, 320–347). Chez Apollodore, il est, avec Ulysse (→Odysseus), chargé de ramener Iphigénie (→Iphigeneia) à Aulis (*epitome* 3, 22). Euripide donne à T. des tâches cruelles, qu'il dit accomplir à regret: arracher →Astyanax (I) des bras de sa mère (*Tro.* 709–789), rapporter le petit cadavre à sa grand-mère (*Tro.* 1123–1155), décrire devant Hécube (→Hekabe) la mort de sa fille →Polyxene. Dans les *Troyennes* de Sénèque, le rôle de T. est réduit à celui d'un récitant (*Tro.* 163–202).

Hérodote mentionne un sanctuaire de T. à Sparte (7, 134), et Pausanias un tombeau en Laconie (3, 12, 7).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* IV A 2 (1932) 2088–2090 *s. v.* «Talthybios»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 588 *s. v.* «Taltibio»; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia, Iconographic and Narrative Tradition* (1985) *index, s. v.*; Vellay, Ch., *Les légendes du cycle troyen* (1957) 462–464; Vermeule, E., «The Boston Oresteia Krater», *AJA* 70, 1966, 1–22; Waser, O., *ML* V (1916–24) 37–42 *s. v.* «Talthybios».

CATALOGUE

A. Talthybios pendant la guerre de Troie

1. Scènes indéterminées

1.* (= Telamon **20**) Skyphos attique à f. r. (frs.). Vienne, Univ. 53d. – *ARV*² 995, 117: P. d'Achille; *CVA* 1 pl. 25 (219) 1. – 450–440 av. J.-C. – Subsistent les bustes face à face d'→Athena vers la dr. et de T. (inscr.) vers la g. (pétase, chlamyde). Scène inexpliquée.

2. (= Agamemnon **2*** avec bibl. et datation, = Epeios **7**) Relief fr. (marbre). Paris, Louvre 697. De Samothrace. – Lehmann-Hartleben, K., *Hesperia* 12, 1943, 115–134 pl. 9. – 550–525 av. J.-C. – Derrière Agamemnon trônant vers la g., T. (caducée) et Epeios, (inscriptions pour les trois personnages). A dr., grand serpent dressé.

2. Talthybios en ambassade à Troie

3.* (= Harmatidas **1***, = Odysseus **43** avec bibl., = Theano I **1** avec renvois) Cratère corinthien. Vatican, Astarita 565. – Vers 560 av. J.-C. – Désigné par une inscr., T. (pétase) est assis à g. sur le premier gradin, face au groupe des Troyennes; c'est manifestement lui qui prend alors la parole.

3. Enlèvement et restitution de Briséis

Ces deux actions, bien distinctes dans l'*Iliade,* ne se laissent pas toujours reconnaître avec précision sur les images; mais, dans les deux cas, Briséis est accompagnée par un héraut, parfois par deux hérauts, même lorsque c'est Agamemnon qui l'entraîne (*cf.* 4).

a) Le nom de T. est précisé

DOCUMENTS GRECS

4.* (= Briseis **2** avec bibl. et renvois) Skyphos attique à f.r. signé de Hiéron (potier). Paris, Louvre G 146. – *ARV*^{2} 458, 2: Makron; *Add*^{2} 119; Schefold/Jung, *SB* V 179 fig. 159. – 490–480 av. J.-C. – *A:* précédé par Agamemnon qui entraîne Briseis, T. (inscr.) s'avance vers la g. en levant vivement la main dr., doigts écartés; grand caducée sur l'épaule g.

5.* (= Nereides **328** avec bibl. et renvois, = Psamathe **2**) Cratère en cloche attique à f.r. (fr.). Vienne, Univ. 505. De Vulci. – *ARV*^{2} 1030, 33: Polygnotos; *Add*^{2} 317; *CVA* 1 pl. 24 (218) 9. – 450–440 av. J.-C. – Prothésis de Patrocle (? →Patroklos), avec une femme debout (Briséis?); debout à dr., T., caducée dans la main dr. tendue en avant (inscr.).

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

6. (= Briseis **15•** avec renvoi) Peinture murale. Pompéi I 6, 2–4 (Maison du Cryptoportique). – Spinazzola, *Pompei* 931–933 figs. 935–937. – Vers 30 av. J.-C. – Ne subsistent que la partie inférieure des personnages et leur nom écrit en grec. T. devait se tenir debout près de Briséis.

7. (= Briseis **5*** avec bibl.) Mosaïque. D'Antioche, Maison d'Aiôn. – v. Gonzenbach, V., dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1973) 401–408. – Vers 250 ap. J.-C. – T. (bonnet rond ailé, chlamyde) debout entre Briséis et Achille (inscr. en grec pour tous).

8. (= Briseis **7** avec bibl.) Mosaïque (frs.). Sparte, coll. Alexopoulos. – Fin du III^e s. ap. J.-C. – Briséis, T. et Patrocle; inscr.: *ΒΡΙΣΗΙΣ, [ΤΑΛΘΥ]ΒΙΟΣ, [ΠΑΤΡΟ]ΚΛΟΣ.*

9. (= Briseis **12* a–b** avec bibl., = Eurybates I **4. 10**) Manuscrit dit Ilias Ambrosiana. Milan, Bibl. Ambros. Cod. 1019 (Ambr. F 205 Inf.). – Les deux hérauts qui conduisent Briséis sont nommés T. et Eurybatès, mais les inscriptions pourraient être très postérieures au dessin (→Eurybates I **4**).

b) Briséis est accompagnée par un ou deux héraut(s) anonyme(s)

On pense alors à T. et Eurybatès sans qu'il soit possible de les distinguer l'un de l'autre.

DOCUMENTS GRECS

→Briseis **1*. 14*** (= Eurybates I **5*. 11***): coupe attique à f.r. Londres, BM 1843.11-3.92; bibl.: *Hommes et dieux de la Grèce antique,* cat expos. Bruxelles (1982) 150 n° 87 (Carpenter) fig. 302.

DOCUMENTS D'ÉPOQUE ROMAINE

→Briseis **3*** avec bibl. (= Eurybates I **1**). **4** (= Eurybates I **3***). **6*** (= Eurybates I **2**). **9*** (= Eurybates I **6**). **10•** (= Eurybates I **7**). **11** (= Eurybates I **8***). **13*** (= Eurybates I **9**).

4. Talthybios et l'Ilioupersis

10.* (= Andromache I **44** avec bibl., = Polyxene **20*** avec renvois) Table iliaque capitoline. Rome, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 24 pl. 1. – T. penché vers le groupe des Troyennes prisonnières.

B. Talthybios et l'Orestie

1. Talthybios et Clytemnestre (→Klytaimestra)

Vases attiques à figures rouges

11.* (= Aigisthos **6** [*A*], = Chrysothemis I **1** [*A*]) Péliké. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3725. De Caeré. – *ARV*^{2} 204, 109: P. de Berlin; *Add*^{2} 193; *CVA* 2 pl. 68 (68) f; Vermeule pl. 6, 12; Prag 138 Cat. 11 (avec bibl.) pl. 9 c–d. – Vers 500 av. J.-C. – *B:* T. (inscr.) retient Clytemnestre qui court vers la dr. pour frapper →Orestes (présent sur *A* avec Egisthe).

12. (= Klytaimestra **14*** avec bibl.) Cratère à colonnettes. Vienne, Kunsthist. Mus. 1103. D'Italie. – *ARV*^{2} 277: P. de Harrow; *Add*^{2} 103. – 480–470 av. J.-C. – *A:* T. (?) vers la dr.: identification fragile, suggérée par comparaison avec **11** mais non justifiée par *B* (jeune homme vers la dr. avec outre).

13. (= Klytaimestra **17*** avec bibl. et renvois) Cratère en calice (frs.). Malibu, Getty Mus. 88.AE.66. – Simon, E., dans *Greek Art archaic into classical* (Boulter, éd., 1985) 72–74 pls. 67–68. – P. d'Egisthe (Cahn, cité par Simon) ou P. de Copenhague (Simon), vers 470 av. J.-C. – Meurtre d'Egisthe. T. subsiste en partie (inscr.; voir Simon n. 59); T. (barbe, pétase sur la nuque) saisit de la main g. l'épaule de Clytemnestre et de la main dr. retient fermement la hache qu'elle brandit.

14.* (= Aigisthos **12***) Cratère à colonnettes. Bologne, Mus. Civ. 230. De Felsina. – *ARV*^{2} 504, 8: P. d'Egisthe; *Add*^{2} 252; Prag 140 Cat. C 19 pl. 12 c–d. – 470–460 av. J.-C. – Clytemnestre est retenue par un homme plutôt jeune (pilos): T. ou Pylade?

15. (= Klytaimestra **18** avec bibl.) Coupe à fd. bl. Ancône, Mus. Naz. 20 515 *(sic)*. De Pitino di San Severino. – *ARV*^{2} 860, 4: P. de Pistoxénos. – 465–460 av. J.-C. – Sur les frs. subsistants, T. âgé (pilos), debout vers la g., retient le geste meurtrier de Clytemnestre.

16. (= Aigisthos **7** avec bibl.) Hydrie. Autrefois Londres, coll. Higgins. D'Athènes (?). – *ARV*^{2} 587, 64: «early mannerist»; *Add*^{2} 263; Prag 18. 139 Cat. 15 avec bibl. pl. 11a. – 480–470 av. J.-C. – Meurtre d'Egisthe; derrière Oreste, homme assis: pédagogue ou T.?

2. Talthybios (?) et la douleur d'Electre

Sur une série de *reliefs méliens,* l'un des hommes qui accompagnent Oreste devant le tombeau d'Agamemnon est parfois interprété comme T. Voir p. ex. →Elektra I **24** avec bibl. et plusieurs suggestions d'identifications.

COMMENTAIRE

Bien que T. soit explicitement nommé dans l'*Iliade,* et sans doute dans les *Ilioupersis* d'Arktinos et de Stésichore (**10**), l'imagerie s'intéresse plus à la fonction qu'à l'individu: un héraut est indispensable dans les scènes d'enlèvement ou de restitution de Briséis, mais peu importe son nom.

Le T. d'Euripide n'a trouvé aucun écho dans l'art; cette absence s'explique moins par la cruauté du rôle, parfois insoutenable, de T. dans le théâtre tragique, que par la fonction de messager et de narrateur qu'il a sur scène, et qui ne s'impose pas sur les documents figurés; en revanche, T. est, de façon tout à fait originale, présenté comme le protecteur d'Oreste, sur **11–16,** qui ne correspondent à aucun texte connu; T. intervient vivement en empêchant Clytemnestre de frapper son fils avec une double hache. On a supposé, pour ces documents groupés sur une trentaine d'années au début du V^e s. av. J.-C., une inspiration littéraire (l'*Orestie* de Stésichore?), ou picturale (voir Séchan, *Etudes* 86 n. 1).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

TANIT → *LIMC* Suppl.

TANTALOS

(*Τάνταλος,* Tantalus) Ursprünglich wohl hethitischer Berggott (?), im Mythos reicher König am Sipylos in Lydien, Vater von →Niobe und →Pelops. Er mißbrauchte die Freundschaft der olympischen Götter (u.a. soll er seinen Sohn Pelops zerstückelt und den Göttern zum Mahl vorgesetzt haben). Für diese und andere Vergehen muß er in der Unterwelt büßen, wo er verschiedenen Strafen ausgesetzt ist: er kann Hunger und Durst nicht stillen, da Essen und Wasser stets unerreichbar bleiben. Zudem droht ständig ein Felsblock auf ihn niederzufallen. Stammvater der Tantaliden →Atreus, →Thyestes, →Agamemnon, →Orestes.

LITERARISCHE QUELLEN: Die frühen Schriftquellen überliefern hauptsächlich T. als Büßer. Hom. *Od.* 11, 582–592 erwähnt, daß T. in der Unterwelt im Wasser stand, aber dieses nicht trinken konnte, da es immer wieder zurückwich. Gleiches taten die Obstbäume, nach deren Früchten T. vergeblich zu greifen versuchte. Im Epos von der Rückkehr der Atriden bzw. den *Nostoi* (Davies *EGF* F 9) war als Strafe nur vom ewig über dem Haupt des T. hängenden Stein berichtet. Hier wird auch der Anlaß der Strafe genannt: Als die Menschen einst noch als Gäste bei den Göttern verkehrten, gab Zeus dem T. einen Wunsch frei. Dieser ersehnte sich auf Erden ein Leben wie das der Götter im Olymp. Zwar erfüllte ihm Zeus diesen Wunsch, bestrafte aber gleichzeitig diese Hybris durch den bedrohlichen Stein, damit T. seines Glückes nicht mehr froh werde. Den Stein des T. kennen auch die Dichter Archilochos (West *IEG frg.* 91, 14), Alkman (Davies *PMGF frg.* 79) und Alkaios (*frg.* 365 Voigt).

Spätere Autoren verbinden alle Strafen miteinander, so etwa Pind. *O.* 1, 57–65, der sogar von vier Qualen spricht. Als Grund gibt Pindar an, daß T. bei den Göttern Nektar und Ambrosia gestohlen und dieses den Menschen gegeben habe, und widerspricht der älteren Version, wonach T. den eigenen Sohn Pelops getötet und den Göttern zur Mahlzeit vorgesetzt habe. Während die wohl ältere Sage von der Bestrafung mit dem hängenden Felsen diesen zu Lebzeiten über T. schweben läßt, die Hunger- und Durstversion aber in der Unterwelt spielt, wird später auch die Felsengeschichte in die Unterwelt verlegt, wie es auf dem Nekyiagemälde des Polygnot (**9,** Paus. 10, 31, 12) der Fall ist, der alle drei Strafen miteinander kombiniert wiedergab, vgl. auch Apollod. *epitome* 2, 1; Hyg. *fab.* 82 (als weiterer Grund wird hier angegeben, daß T. Geheimnisse der Götter ausgeplaudert habe, so auch Diod. 4, 74, 2). Bei Eur. *Or.* 4–10. 982–987 ist die Bestrafung dahingehend erweitert, daß T. dabei noch in der Luft aufgehängt ist; schwebend zittert er vor dem Felsblock über ihm. Sein Frevel bestand hier im Führen zügelloser Reden am Tisch der Götter.

Nach späten Quellen (Paus. 10, 30, 2 u.a.) bestand das Vergehen des T. darin, daß er mit →Pandareos am Diebstahl eines goldenen Hundes des Zeus beteiligt war, welcher ein Heiligtum seines Herrn bewachte.

Zwar ist T. über seinen Sohn Pelops als Ahnherr des argivischen Königshauses (Hyg. *fab.* 124 führt T. in der argivischen Königsliste auf) mit der Peloponnes verbunden, doch war er ursprünglich in Kleinasien beheimatet. Dort ist er geographisch mit Lesbos, Smyrna und dem Sipylosgebirge verknüpft. Für Lesbos überliefert Steph. Byz. *s.v. Τάνταλος* einen Berg namens T. und in der Ortschaft Polion ein Heroon des T. (*s.v. Πόλιον*). Weiter schreibt er dem T. die Gründung von Alt-Smyrna oder Naulochon zu (*s.v. Σμύρνα*). Im östlich von Smyrna gelegenen Sipylosgebirge lag wohl der T.-See (Paus. 8, 17, 3) und die Hauptstadt von Lydien, die sagenhafte Königsstadt Tantalis, die später Sipylos hieß (Quellen bei Keil, J., *RE* IV A 2 [1932] 2224 *s.v.* «Tantalis» sowie 2230 *s.v. Ταντάλου λίμνη*). Die Lokalisierung von Tantalis wird im Gebiet von Magnesia (heute Manisa) am Sipylos vermutet. An den →Sipylos ist auch die Sage von der Versteinerung der →Niobe gebunden sowie die Erzählung vom sog. Felsenthron des Pelops. Hier zeigte man auch das Grab des T. Aischylos läßt in seiner *Niobe* T. von Sipylos nach Theben kommen (*TrGF* III *frg.* 154a–167b).

Auf Kleinasien als Heimat des T. weist auch die Sage, die T. als Entführer des Ganymed kennt, welcher dann deshalb von Tros, dem Vater des Ganymed, bekriegt wird (Quellen bei Friedländer, P., *RE* VII 1 [1910] 740 *s.v.* «Ganymedes»).

T. war Herrscher über ein großes Gebiet und nannte unermeßliche Schätze sein eigen, wie er selbst in der *Niobe* des Aischylos schilderte (*TrGF* III F 154a–167b). Sein Reichtum war geradezu sprichwörtlich. Darauf nimmt auch die erst in späteren Quellen überlieferte Genealogie des T. Bezug, die eine Pluto oder Plute als Mutter des T. angibt (Hyg. *fab.* 82; *Schol.* Pind. *O.* 3, 41a). Als Vater werden Zeus (Pind. *O.* 1, 57; Eur. *Or.* 5) oder →Tmolos (*Schol.* Eur. *Or.* 4) genannt. Tmolos ist der mit dem Tmolosgebirge verbundene Berggott, zu dem auch der Sipylos gehört. Als Gattinnen des T. werden verschiedene Frauennamen aufgezählt (s. weiter bei Scheuer 76–77), darunter Dione und →Sterope (I),

Töchter des Berggottes Atlas. T. zeugt mehrere Kinder und wird durch sie Ahnherr der Tantaliden, Pelopiden bzw. Atriden.

Ursprünglich war T. wohl in keine Genealogie eingebunden, sondern dürfte ein hethitischer Berggott gewesen sein. Möglicherweise hängt der hethitische Königsname Tuthalyia sogar mit T. zusammen (Haas 70). Daß T. Berggott war, läßt sich aus verschiedenen Quellen erschließen, vgl. dazu etwa den Hinweis auf einen Berg namens T. auf Lesbos (s. o.), die Abstammung des T. von Tmolos (s. o.), sein Bezug zum Sipylosgebirge (s. o.) und nicht zuletzt seine Verbindung mit Atlas, mit dem ihn nicht nur verwandtschaftliche Verhältnisse verbinden, sondern auch der etymologisch auf die gleiche Wurzel zurückzuführende Name (*-tla* = tragen; in der Bedeutung «Träger des Himmelsgewölbes», d. h. Berg), s. dazu Frisk *s. v.* *Τάνταλος*.

Der Reichtum der Sipylosgegend an Bodenschätzen (Strabon 14, 5, 28 p. 680), die in zahlreichen Bergwerken ausgebeutet wurden, und die Bedrohung der Gegend durch Erdbeben und Bergstürze könnten – wie zutreffend vermutet wurde – sagenbildend auf die Entstehung einer Geschichte vom reichen König, dessen Leben aber durch einen über ihm hängenden Stein ständig bedroht wird, gewirkt haben.

BIBLIOGRAPHIE: (s. auch →Niobe, →Pelops); Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst* (1963) 58–59; Brommer, *Denkmälerlisten* III 444–445; v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 512–513 *s. v.* «Tantalos»; Haas, V., *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen* (1982) 69–72; Kossatz, *Dramen* 75–88; Martina, A., *EncVirg* V* (1990) 32–34 *s. v.* «Tantalo»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 598 *s. v.* «Tantalo»; Schefold, *SB* II 69–70; Schefold, *SB* III 149–152. 157. 168–169. 218; Scheuer, W., *ML* V (1916–24) 75–85 *s. v.* «Tantalos 1»; Schmidt, M., in Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 43–47; Schwenn, F., *RE* IV A 2 (1932) 2224–2229 *s. v.* «Tantalos 1»; Simon, E., «Die vier Büßer von Foce del Sele», *JdI* 82, 1967, 285–286; Sourvinou-Inwood, C., «Crime and Punishment. Tityos, Tantalos and Sisyphos in ‹Odyssey› 11», *BICS* 33, 1986, 40–47; Trendall, A. D., «An Apulian Loutrophoros representing the Tantalidae», *GettyVases* 2, 1985, 136–138.

KATALOG

A. Unterredung des Tantalos mit seiner Tochter Niobe am Grab der Niobiden

1. (= Niobe **15°**) Amphora, fr. apul. rf. Aus Roccagloriosa. – *RVP* 21; Fracchia, H., in *Crossroads of the Mediterranean*, Kongreß Providence 1981 (1984) 292–299 Abb. 1. 3. 4. – 390/380 v. Chr. – Auf dem Grab steht Niobe, die heftig den Tod ihrer Kinder beklagt. Sie ist von zahlreichen Personen umgeben. L. unten kniet ihr Vater T. und streckt bittflehend beide Hände zu seiner Tochter hoch, um sie zu beschwören, von ihrem Kummer abzulassen und nicht selbst am Niobidengrab zu sterben. T. ist als weißhaariger Alter im Bühnenkostüm eines orientalischen Königs wiedergegeben und wird von einem Leibwächter gestützt.

2. (= Niobe **10*** mit Lit.) Amphora, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 8935. Aus Canosa. – *RVAp* I 338, 4 Taf. 109, 1: Varrese-Maler; Kossatz, *Dramen* 80 K 26 Taf. 10; Schefold, *SB* III 168–169 Abb. 223. – Um 340 v. Chr. – Wie es dem Bühnenbild der Aischylostragödie entsprach, *sitzt* hier die trauernde Niobe auf dem Grabmal ihrer Kinder. Von l. ist T. vor sie getreten (weißhaarig, gebückt und auf Stock gestützt, Mantel über orientalischem Gewand) und redet mit der R. gestikulierend auf seine Tochter ein. Weiter Amme und Dienerinnen mit Grabspenden.

3. (= Apollon **1082**, = Artemis **1350**, = Leto **47**, = Niobe **12*** mit Lit.) Loutrophoros, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 82267 (H 3246). – *RVAp* I 341, 22: Varrese-Maler, Sub-Group of Vatican X 6; Trendall 133 Abb. 7. – Um 340 v. Chr. – Niobe steht trauernd im Grabnaiskos und ist von mehreren Personen umgeben. R. steht der greise orientalische König T. (mit Zepter) und redet vergebens auf seine Tochter ein. Denn die beginnende Versteinerung ihres Körpers zeigt, daß sie dem Bitten des Vaters nicht Folge leistet. Die zum üblichen Szenarium der Niobe-Darstellungen gehörende alte Frau, sicher die Amme, ist hier l. vom Grab zu sehen. Hinter T. Leibwächter.

4. (= Niobe **13***) Hydria, apul. rf. Genf, Mus. – *RVAp Suppl. 2, 1*, 150, 63e: Dareiosmaler; Aellen, C./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 150–157 Abb., Farbtaf. 23. – 340/330 v. Chr. – Niobe mit beginnender Versteinerung im Grabgebäude stehend. In ähnlicher Anordnung wie auf **3** l. sitzende Amme und r. stehender T. (weißhaarig, im orientalischen Kostüm, über den Kopf geführter Mantel, faßt sich trauernd ans Haupt, hält Vogelzepter). Er wird hier von mehreren Leibwächtern begleitet.

5. (= Leto **48**, = Niobe **11*** mit Lit.) Hydria, campan. rf. Sydney, Nicholson Mus. 71.01. – *LCS Suppl. 2*, 223, 340a Taf. 38, 4: Libation P.; Trendall/Webster, *Illustrations* 58 III.1,23. – Um 340 v. Chr. – Auf den Stufen des Grabmals kniet l. der greise T.: (orientalisches Kostüm, Vogelzepter, von Leibwächtern gestützt, mit bittflehend ausgestreckten Armen vor seiner bereits halb versteinerten Tochter. R. Amme, oben Apollon und Leto.

6.* (= Hippodameia I **40**, = Niobe **19*** mit Lit., = Pelops **58**) Hydria, apul. rf. Zürich, Univ. 4007. – Trendall 136–138 Abb. 10: Ganymed-Maler; *RVAp Suppl. 1*, 70, 11a Taf. 9, 1; Trendall, *RFSIS* Abb. 242; *RVAp Suppl. 2, 2*, 246, 17-2. – Um 330 v. Chr. – Im Naiskos versteinernde Niobe und kleines Mädchen. Den trauernden weißhaarigen Mann im Bühnenkostüm, der hier r. vom Naiskos an der Stelle zu sehen ist, an der sonst oft T. wiedergegeben ist, möchte Schmidt (→Niobe **19**) wegen des Fehlens königlicher Attribute nicht T. benennen, sondern deutet ihn als Pädagogen. Doch müssen das Weglassen der königlichen Tiara und die Wiedergabe eines einfachen Stockes anstelle eines Zepters sowie die Absenz eines Doryphoros nicht unbedingt gegen T. sprechen, zumal diese Charakteristika bei T. auch auf anderen Bildern fehlen können (vgl. etwa **2**). Zudem scheint mir die zentrale Stellung der Figur hier eher auf T. zu deuten, da als Gegenpart zu ihm l. vom Grab sein Sohn Pelops dargestellt ist. So wären dann hier die Tantaliden Pelops, Niobe, Tantalos nebeneinander zu sehen. – Die gleiche Frage stellt sich bei der Deutung des alten Mannes auf →Niobe **20*** (*RVAp Suppl. 2, 1*, 149, 56b Taf. 36, 2), der hier eher als Pädagoge anzusehen sein könnte, da er nicht in direkter Verbindung zu Niobe steht, sondern weiter abseits mit der Amme verbunden ist.

7. (= Niobe **17***) Lekythos, campan. rf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 4284. – *LCS* 309, 582: Caivano-Maler; Kossatz, *Dramen* 79 K 21; 84–86 Taf. 12, 2. – Um 330 v. Chr. – Das Grabmal ist hier nicht dargestellt. L. von der versteinernden Niobe steht der greise T. und redet beschwörend auf seine Tochter ein (orientalisches Kostüm, über den Kopf geführter Mantel, Zepter, hinter ihm Leibwächter). R. von Niobe stehende Frau.

8. (= Andromeda I **17***, = Kepheus I **18**, = Niobe **14**) Schüssel, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 8928. – Aus Canosa. – *RVAp* II 926, 97 Taf. 363, 1: connected in style with the Arpi P. and the P. of Berlin 3383. – Um 320 v. Chr. – Die Darstellung im Innenbild vereint zwei um das Schicksal ihrer Töchter besorgte orientalische Könige: oben Kepheus mit Andromeda und unterhalb T. vor der im Grab versteinernden Niobe. T. (orientalisches Kostüm mit Tiara, Mantel, auf Stock gestützt und in Begleitung eines Leibwächters) steht l. vom Grabgebäude, r. sitzt eine trauernde Frau.

B. Der bestrafte Tantalos in der Unterwelt

GRIECHISCH

9. (= Amyetoi **4**, = Sisyphos I **25**) Unterweltsgemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 31, 12. T. in der Nähe anderer Unterweltsbüßer und der Amyetoi im unteren Bereich, und zwar mit allen drei für ihn bekannten Strafen, dem über ihm hängenden Felsen, dem Baum mit den unerreichbaren Früchten und dem See, in welchem T. zwar stand, der aber verschwand, sobald T. daraus zu trinken begehrte; s. weiter Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 229–230; Castriota, D., *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in 5th Cent. B. C. Athens* (1992) 118. 125–126.

10. (= Hades **132***, = Poine **3** mit Querverweisen, = Sisyphos I **24**) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3297. Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 282 Taf. 194: Unterweltmaler; *RVAp Suppl. 1*, 69; *FR* Taf. 10 (= Pensa, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula* [1977] 42 Abb. 5); Schefold, *SB* III 152 Abb. 200. – Um 320 v. Chr. – Unterweltsdarstellung mit dem Palast von Hades und Persephone im Zentrum. Um diesen herum sind zahlreiche Personen gruppiert. Unten r. läuft ein orientalischer König im Bühnenkostüm vor einem bedrohlich über ihm hängenden Felsen weg, auf den er mit erhobener Hand hinweist. Es muß sich um T. handeln. Ihm ist l. Sisyphos gegenübergestellt. Seine beiden anderen Strafen sind nicht angedeutet.

RÖMISCH

11.* (= Ixion **6**, = Sisyphos I **30**) Rundaltar, Marmor. Rom, Villa Montemaggiore. Aus Rom, Via Salaria. – Gasparri, C., *RendLinc* 27, 1972, 111–112 Nr. 4 Taf. 10. – Mitte 1. Jh. v. Chr. – Oberer Abschluß nicht erhalten. Reliefoberfläche teilweise zerstört. Während die drei Unterweltsbüßer Ixion, Sisyphos und Tityos gut zu benennen sind, macht die Deutung der vierten männlichen Figur Schwierigkeiten. Zu erkennen ist ein nackter Mann im Profil mit vor den Bauch gehaltenen Händen. Über seinen Schultern sieht man einen länglichen zylindrischen Gegenstand, dessen oberes Ende nicht erhalten ist. Da man hier den vierten Unterweltsbüßer T. erwartet, deutet Gasparri das Objekt als dünnen Baumstamm und erwägt, ob die Haltung der Hände vielleicht auf das vergebliche Sammeln des Trinkwassers weisen könnte.

12.* (= Hades/Pluto **40/56**, = Sisyphos I **31** mit Querverweisen) Sarkophag. Velletri, Mus. Civ. Aus Velletri. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 189 mit Anm. 10; Andreae 58–59 Taf. 3. 28, 1; *Museo Civico di Velletri* (1989) 141 Taf. 56 (mit Lit.) (Ghini, G.). – Späthadrianisch/frühantoninisch. – Rückseite, unterster Fries: T. und weitere Büßer, jeweils durch kniende Atlanten voneinander getrennt. Das vorletzte Bildfeld nach r. zeigt den nackten, frontal bis zu den Knien im Wasser stehenden T. Das Wasser ist nach oben gewölbt und hat keine seitliche Einfassung. Die merkwürdige Handhaltung des T. weist auf sein vergebliches Bemühen, mit den Händen Wasser zum Mund zu führen.

13. (= Ixion **19***, = Protesilaos **27** mit Lit. und Querverweisen, = Sisyphos I **32**) Protesilaos-Sarkophag. Vatikan, Gall. Candelabri 2465. Aus Rom, Via Appia Nuova. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 64–65 Nr. 69 Taf. 169; Schefold, *SB* III 156 Abb. 208; Koch/Sichtermann, *RömSark* 188. – Um 170 n. Chr. – Hinter einem zur Unterwelt führenden Torbogen sind auf der r. Nebenseite drei Frevler wiedergegeben, welche den Bereich des Hades andeuten sollen. Neben Sisyphos und Ixion steht r. leicht gebückt der nackte bärtige T. im Profil, der vergebens versucht, mit seinen Händen den großen, von oben herabströmenden Wasserstrahl festzuhalten und ihn zum Mund zu führen. Dies steht im Gegensatz zu anderen T.-Darstellungen, bei denen T. in einem See steht und sich nach dem Wasser bückt.

14. (= Ixion **20**) Sarkophag, fr., nur Ecke erhalten. Vatikan, Magazin. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 209; Koch/Sichtermann, *RömSark* 188. – Linke Nebenseite. Erhalten ist ein Rest vom Rad des Ixion sowie die Figur des T. Die Darstellung wiederholt die von **13**, gehört also wohl zu einem weiteren Protesilaos-Sarkophag.

15. (= Ixion **22**) Relief von einem Grabdenkmal. Stara-Zagora, Hist. Mus. Aus Augusta Trajana. – Dimitrov, D. P., *AA* 1937, 69–75 mit Abb. – Ende 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. – Erhalten ist der aufs Rad geflochtene Ixion und hinter ihm eine auf einem Bein kniende männliche Gestalt im Profil, deren Handbewegung Dimitrov als Wasserschöpfen deutet und sie deshalb T. benennt. T. müßte dann mit seinen Füßen im Wasser stehen, doch ist der untere Teil des Reliefs nicht erhalten.

16. (= Orpheus **144** mit Querverweisen, = Sisyphos I **34**) Steinrelief vom Mausoleum des Apuleius Maximus Rideus und seiner Frau Thanubra. Tatahouine (El Amruni, Tunesien). – Ferchiou, N., *BSR* 57, 1989, 47–76 bes. 69 Abb. 7. 8 Taf. 19c. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Auf einer Seite Orpheus und Eurydike. R. von dieser Gruppe Torbogen zur Unterwelt, hinter dem sich Charon, Sisyphos und Ixion befinden. Von ei-

ner weiteren männlichen Person ist nur der Kopf erhalten. Aus dem Kontext der übrigen Figuren wird für sie die Deutung T. vorgeschlagen.

Malerei, Mosaik

17. (= Alkestis **35**) Grabmalerei. Beirut, Mus. Aus Tyros. – Dunand, M., *BullMusBeyrouth* 18, 1965, 19–22 Abb. 2 Taf. 8. 9, 1. – Um 150 n. Chr. – Über hängenden Girlanden finden sich in leicht segmentförmigen Bildfeldern verschiedene Unterweltsdarstellungen. Ein Bild zeigt den bis zu den Knien im Wasser stehenden T. (Beischr.), der sich nach vorn beugt, um mit den Händen Wasser zu schöpfen. L. und r. von ihm Bäume mit Früchten, welche seine zweite Strafe (unstillbaren Hunger) andeuten.

18. Mosaik. San Antonio, Mus. of Art (Leihgabe). – Unpubliziert. – Orpheus mit Eurydike am Eingang zur Unterwelt. Zugegen sind weiter Kerberos, Danaide, Charon, Ixion und der im Wasser stehende T.

C. Deutung unsicher

a) Tantalos tötet Pelops, um ihn den Göttern zum Mahl vorzusetzen (?)

19. Metope 32 vom Heratempel in Foce del Sele. Paestum, Mus. – Zancani/Zanotti, *Sele* II 350–354 Taf. 53, 2; Simon 285–286 Abb. 5; Schmidt, M., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 265–275; Sourvinou-Inwood 40–41; van Keuren, F., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989) 110–123. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Erhalten ist nur die r. Hälfte einer Platte, auf der ein Dreifußkessel mit einer menschlichen Figur darin zu sehen ist. Die Darstellung setzte sich nach l. fort. Dort muß sich noch eine weitere Person befunden haben. Die Szene wurde auf verschiedene Mythen bezogen (s. die Vorschläge bei Schmidt). Im Kontext zu den übrigen Unterweltsbüßern, die Simon im Bildprogramm dieser Metopenserie des Heratempels erkennt, ergänzt sie neben dem Kessel eine männliche Person mit Schwert und deutet sie als T., der seinen Sohn Pelops schlachten und daraus ein Mahl für die Götter bereiten will. Gegen diese Deutung s. Schmidt. Doch stimmte jüngst Sourvinou-Inwood wieder der T.-Deutung zu.

b) Tantalos unterrichtet seinen Schwiegersohn Amphion in der lydischen Harmonie (?)

20. (= Niobe **2** mit Lit.) Lekythos, apul. Genf, Privatslg. – *RVAp Suppl. 2, 1*, 152, 70a: Dareiosmaler; Schmidt, M., in *Eumousia* (Festschr. A. Cambitoglou 1990) 221–226 Taf. 42, 3. – Um 330 v. Chr. – Den orientalischen König in Theaterkleidung, der im oberen Bildfries dargestellt ist, deutet Schmidt als T. Mit einer beredten Geste seiner r. Hand wendet sich dieser an einen jungen langhaarigen, auf einem Thron sitzenden Kitharoeden. Schmidt benennt ihn →Amphion, der hier in der lydischen Harmonie unterrichtet werde. Die Frau hinter Amphion sei dann Niobe. Es werde hier auf die Hochzeit der beiden angespielt, da in Schriftquellen überliefert ist, daß Amphion die lydische Harmonie durch seine eheliche Verbindung mit dem Haus des T. kennengelernt hat (s. dazu Schmidt). Die Deutung ist möglich, bleibt aber hypothetisch.

c) Tantalos mit Niobe am Grab der Niobiden (?)

21. (= Niobe **21** mit Lit.) Hydria, apul. rf. London, BM F 93. – *RVAp* I 268, 53: closely connected with the work of the P. of Boston 00.348; Kossatz, *Dramen* 79 K 23 Taf. 9, 1. – Um 360 v. Chr. – Trauernde Frau (ohne Andeutung einer Versteinerung) auf einem Grabmal stehend. L. bärtiger Mann mit Stock, der auf die Frau einredet, r. weitere Frau. Zwar entspricht die Darstellung ikonographisch dem Schema von T., Niobe und der Amme (s. Abschnitt A), doch sind die Personen nicht näher charakterisiert (der Mann ist weder als Greis, noch als König, noch in orientalischer Tracht wiedergegeben), so daß offen bleiben muß, ob hier eine mythische Szene gemeint ist oder ob es sich um eine menschliche, an Niobe-Darstellungen orientierte Grabszene handelt.

Deutung eher auszuschließen für d–f:

d) Tantalos beim Raub des Ganymed (?)

22. (= Ganymedes **242*a–c**) Frr. von Sigillatagefäßen mit Reliefdekor. – Schefold, *SB* III 218 Abb. 299. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – L. von der Entführung des Ganymed durch einen Adler sieht man einen aus einem Palast eilenden orientalischen König und daneben Eros. Für den König wird u. a. die Deutung auf den eifersüchtigen T. vorgeschlagen, da überliefert ist, daß auch T. aus Liebe einst Ganymed entführt habe. Überzeugender jedoch ist die Deutung auf Tros, den Vater des Ganymed (so auch Sichtermann, →Ganymedes **242**). Der Eros muß nicht zu dem König gehören, sondern erklärt hier das Motiv des Ganymedraubes durch Zeus.

e) Tantalos bei der Wiederbelebung des Pelops (?)

23. (= Iason **64*** mit Lit., = Pelias **14**) Spiegel, etr. Paris, Cab. Méd. 1329. – Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la coll. du Cab. des Médailles* (1973) 238–242 Nr. 1329; 553–554 Taf. 47. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – In einem Kessel erhebt sich ein junger Mann. Davor sitzt ein bärtiger Alter mit Stab und Zepter auf einem Stuhl. Im Hintergrund stehen zwei Frauen und ein junger Mann, die dem Sitzenden zugewendet sind. Rebuffat-Emmanuel benennt ihn T. und deutet die Szene als Wiederbelebung des Pelops. Doch dürfte eher die Peliadensage gemeint sein. Nicht überzeugend ist die Ansicht von Rebuffat-Emmanuel 554, daß die Gegenwart des Hundes (unten im Zwickel des Kranzornamentes) ein Hinweis auf T. sei, da dieser zusammen mit Pandareos einst den Hund des Zeus gestohlen hatte.

f) Tantalos allein (?)

24. Karneol-Skarabäus, etr. London, BM 618. – Zazoff, *EtrSk* 82 Nr. 137 Taf. 29, 137. – Vor einem durch Wellenlinien angedeuteten Wasser steht ein nach vorn gebeugter, bärtiger Mann, der mit beiden Händen gestikuliert. Das gleiche Motiv begegnet auf weiteren Skarabäen: Zazoff, *EtrSk* 82 Nr. 138; Boardman, J., *Intaglios and Rings* (1975) 104 Nr. 129. Die bisherigen Interpretationsversuche auf T. oder auch auf Neptun, der das Wasser bezwingt, sind nicht überzeugend, da zusätzliche Argumente für eine solche Deutung fehlen. – Auch die Darstellung auf dem etr. Skarabäus Zazoff, *EtrSk* 201 Nr. 1333, die wegen der Beischrift *Taitle* früher oft als T. gedeutet wurde, muß für T. entfallen, da hier nicht T., sondern Daidalos genannt wird, vgl. weiter →Taitale **2**.

KOMMENTAR

Das Auftreten des T. in der Bildkunst ist bislang erst vom 5. Jh. v. Chr. an nachzuweisen. Die früheste Darstellung, das nicht erhaltene Nekyiagemälde des Polygnot (**9**), zeigte T. im Kreis weiterer Unterweltsbüßer. Alle anderen T.-Wiedergaben gehören dem 4. Jh. und späterer Zeit an (**1–8. 10–18**). Die bildenden Künstler interessierten vor allem zwei Episoden aus der T.-Sage. Die eine zeigt ihn bittflehend vor seiner Tochter Niobe am Niobidengrab (**1–8**), die zweite gibt seine Bestrafung in der Unterwelt wieder (**9–18**).

T. bei Niobe läßt sich nur auf unteritalischen Vasen des 4. Jh. v. Chr. (**1–8**) aufzeigen. Er ist hier als alter orientalischer König charakterisiert, der von Leibwächtern begleitet wird. Häufig trägt er ein Theaterkostüm. Die Vasenbilder präsentieren sämtlich eine ähnliche Handlung: T. redet vergebens auf seine am Grabmal versteinernde Tochter ein. Vermutlich sind diese Darstellungen beeinflußt vom Niobedrama des Aischylos, für das eine solche Szene auf der Bühne überliefert ist (s. weiter Kossatz, *Dramen* 75–88).

Dagegen ist die Bestrafung des T. in der Unterwelt ein Thema, das sich selten auf griechischen Darstellungen (**9. 10**), sondern mehr auf Monumenten der römischen Zeit findet (**11–18**). Andere Unterweltsbüßer wie etwa Sisyphos wurden demgegenüber in der frühen Kunst bereits vom späten 6. Jh. v. Chr. an häufiger gezeigt (→Sisyphos I). Selbst in der unteritalischen Vasenmalerei, die ein großes Interesse an Unterweltsthemen hatte, läßt sich T. bislang nur einmal nachweisen (**10**). Wie auf den beiden griechischen Denkmälern (**9–10**) ist auch auf den späteren Wiedergaben (**11–18**) T. nicht allein dargestellt, sondern tritt vereint mit anderen Frevlern wie Ixion und Sisyphos häufig im größeren Unterweltskontext auf. Inschriftlich genannt ist er nur auf einem Gemälde des 2. Jh. n. Chr. (**17**).

Während auf dem Polygnotgemälde (**9**) alle drei Strafen des T. zu sehen waren, wird später oft nur noch der im Wasser stehende T. gezeigt, zuweilen werden noch die Obstbäume angefügt. Den über ihm hängenden Stein gibt die unteritalische Vase (**10**) wieder, aber keine der späteren Darstellungen. Als orientalischer König ist T. in der Unterwelt ebenfalls nur auf der unteritalischen Vase (**10**) zu sehen, wo er das von den Niobebildern (**1–8**) bekannte Bühnenkostüm trägt. Alle übrigen Nekyiaszenen zeigen ihn als bärtigen älteren Mann, der meist nackt oder mit Schurz auftritt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

TAOUION

(*Ταούιον*, Tavium) Stadtgöttin des gleichnamigen Ortes in Galatien, bei dem heutigen Büyük Nefes köy, ca. 30 km westlich von Yozgat gelegen.

BIBLIOGRAPHIE: Mitchell, S., *PECS* 887 *s. v.* «Tavium»; Ruge, W., *RE* IV A 2 (1932) *s. v.* «Tavium».

1. AE, Taouion (Galatien), Iulia Domna (193–217 n. Chr.). – Mionnet 4, 400, 159; Imhoof-Blumer, *Flußg* 358. – Rs.: T. mit Mauerkrone auf einem Felsen nach l. sitzend, in der Rechten Ähren, zu ihren Füßen Flußgott →Halys.

Diese nur bei Mionnet beschriebene Münze, auf die Imhoof-Blumer lediglich verweist, zeigt T. in der für Stadtgöttinnen in Kleinasien häufigen Ikonographie der →Tyche von →Antiocheia (I) des Eutychides.

THOMAS GANSCHOW

TARANIS

(Ou plutôt *Taranus* sur la base des inscriptions qui portent son nom ou ses dérivés – *Taranucus, Taranucnus, Ταρανοος* – *cf.* Lejeune, M., *RIG* I [1985] 54 et Duval, P.-M., *Travaux sur la Gaule* I [1989] 228–229. 284–287) Divinité celtique dont le nom est rattaché aux représentations du dieu à la roue (*cf. infra*). L'étymologie («tonnerre», *cf.* Le Roux, 34–35) exprime un aspect ouranien du dieu qualifié comme «le bruyant».

SOURCES LITTÉRAIRES ET ÉPIGRAPHIQUES: La forme *Taranis* est attestée chez Lucanus 1, 446 (mentionné avec Teutates et →Esus), dieu apaisé au moyen de sacrifices humains (*Et Taranis Scythicae non mitior ara Dianae;* répété chez Prisc. 17, 132 et 18, 205; *cf.* Keil *GrL* III 175, 308). Deux *scholia* l'interprètent respectivement comme Dis et Jupiter; en dernier lieu v. Graf, F., *Archäologie der Schweiz* 14, 1991, 136–143). Ses rares inscriptions proviennent d'un vaste territoire (de Bretagne, de Gaule, de Germanie et de Dalmatie), tout comme les données toponymiques qui sont mises en rapport avec son nom (listes chez Le Roux, 30–33).

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß, G./Noelke, P., *Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen* (1981) 65–82. 391–406; Green, M. J., *The Wheel as a Cult-Symbol in the Romano-Celtic World* (1984); Gricourt, D./Hollard, D., *DialHistAnc* 16/2, 1990, 275–320 et 17/1, 1991, 343–400; Heichelheim, F. M., *RE* IV A 2 (1932) 2274–2284 *s. v.* «Taranis»; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 87–91 *s. v.* «Taranis»; Le Roux, F., *Ogam* 10, 1958, 30–39.

CATALOGUE

Le nom de T. ne se rencontre, à l'heure actuelle, sur aucune des représentations. On y rattache les monuments non classiques provenant des provinces occidentales sur lesquels un dieu majestueux est accompagné d'une roue et/ou d'un foudre. Pour un catalogue des objets ornés de roue provenant de la région, *cf.* Green, 305–370.

1. Cavalier à l'anguipède avec roue

Statues (placées sur des piliers joviens)

Guerrier barbu à cheval, le bras g. entrelacé dans une roue rayonnante, se dressant sur les épaules d'un géant abattu ou asservi, à tête humaine et queue de serpent.

1.* Grès. Détruite, jadis à Hanau, Mus. Hist. De Butterstadt (Main-Sinzig). – Bauchhenß/Noelke, 110 n° 97 pl. 11, 2. – Main dr. manquante. Pour les autres parties du monument, *cf.* Bauchhenß/Noelke, nos 94–96.

2. Pierre. Meaux, Mus. Arch. De Meaux (Seine-et-Marne). – Espérandieu, *Recueil* IV n° 3207; Green, 336, B77. – T. vêtu d'une tunique, de braies et d'un manteau; dans la main g., une roue. Tête et bras dr. manquent. Fragments du cheval et de l'anguipède.

2. Dieu à la roue, autres représentations

3.* (= Menses **43** avec renvois) Panneau de mosaïque (calendrier, juin). St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 83116. De St-Romain-en-Gal (Rhône). – Picard, G.-C., *BullSAntF* 1974, 127–137 pl. 16; Stern, H., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 445–449 pl. 18, 46. – Début du IIIe s. ap. J.-C. (?). – Scène de sacrifice devant une statue du dieu montée sur un pilier. Dans sa main dr., foudre; la g. est posée sur une roue.

Reliefs divers

4.* Pierre en grès à quatre dieux. Speyer, Mus. Hist. de Pfalz 1934/27. De Gangloff (Bad Kreuznach). – Espérandieu, *Recueil* XIV n° 8531; Bauchhenß/Noelke, 133 n° 181. – Vers le milieu du IIIe s. ap. J.-C. (?). – Dieu nu; dans sa main dr., roue; dans la g., sceptre. Autres bas-reliefs apparentés: Bauchhenß/Noelke, 74 n. 375; *cf. etiam* Espérandieu, *Recueil* I n° 299 – dieu avec sa parèdre –, etc.

5. (→Herakles/Hercules [in peripheria occ.] **84** avec bibl.) Plaque d'argent n° X à l'intérieur du chaudron de Gundestrup (Jütland). Copenhague, Mus. Nat. C 6572. – Green, 172; Hachmann, R., *BerRGK* 71, 1990, 565–903, surtout 833–836. – Fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – Buste d'un dieu barbu levant une main, entouré d'animaux. Dans la main dr., moitié d'une roue tenue de l'autre côté par un homme imberbe casqué (offrande de roue au dieu?).

6. AE double sesterce, Postume, 266/67 ap. J.-C. Coll. priv. De Ribemont-sur-Ancre (Somme). – Gricourt/Hollard 1990, 276–279 fig. 1. – *Rv.* T. vêtu d'un manteau, allant à dr., tenant de la main g. lance et bouclier, de la dr. la bride d'un cheval placé à sa dr.; à sa g., roue.

Statues en pierre

7.* Grès. Alzey, Mus. – Heichelheim, n° 71; Espérandieu, *Recueil* XI n° 7749; Bauchhenß/Noelke, 90 n° 17 pl. 4, 2. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dieu assis; sur les côtés du trône, roue et aigle avec couronne dans le bec. Tête, bras et pieds manquent.

8.* Calcaire. Avignon, Mus. Calvet G. 136 A. De Séguret (Vaucluse). – Espérandieu, *Recueil* I n° 303; Green, 342, B144; Moscati, S. (éd.), *I Celti* (1991) 512 et fig. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. (Moscati). – Dieu vêtu en militaire, pieds nus; dans sa main dr., roue. A sa g., aigle et serpent. Tête et main g. manquent.

9. Calcaire. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine X.66. De Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* II n° 1064; Green, 331, B15a. – T. vêtu d'un manteau; dans sa main dr., foudre; dans la g., roue. Tête, bras g., jambes manquent.

10. Granit. Magnac-Laval, coll. de l'hôpital. De Petit-Champagnac (Haute-Vienne). – Perrier, J., *Bulletin de la Société d'Archéologie et d'Histoire du Limousin* 92, 1965, 79–82 et figs. – T. vêtu d'une tunique; à sa g., colonnette avec roue (qu'il tenait de la main g.) posée sur une tête humaine. Tête, jambe dr. et bras manquent.

Statuette en terre cuite

11.* St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 63906. De Néris (Allier). – Rouvier-Jeanlin, M., *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales* (1972) 218 n° 519 et fig. (avec d'autres pièces en terre cuite, *cf. etiam* Heichelheim, nos 38–45). – T., vêtu d'une tunique et de braies; dans sa main dr., roue; la g. est posée sur la tête d'un personnage plus petit. Tête, pieds manquent.

Statuettes en bronze

12.* St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 32947. Du Châtelet (Haute-Marne). – Heichelheim, n° 37; Green, 349 C2 pl. 79, 57. – Dieu barbu, nu, chaussé; dans sa main dr., foudre; sur son épaule dr., neuf spirales; dans sa main g., roue.

13.* St-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 26262. De Landouzy-la-Ville (Aisne). – Heichelheim, n° 54; Green, 349–350 C3 pl. 80. – Dieu nu, barbu; dans sa main g., rouelle posée sur un pilier; la main dr. manque. Dédicace à *IOM* et au *Numen Augusti.*

14.* Strasbourg, Mus. Arch. De Strasbourg? – Reinach, S., *Cahiers d'Archéologie et de l'Histoire d'Alsace* 1920, 1153–1155 et fig.; Boucher, S., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine* (1976) 137 pl. 50. – Dieu barbu vêtu d'un manteau à capuchon, serré à la taille par une ceinture (?), de braies (?) et chaussé; dans sa main dr., foudre. La main g. manque.

15. *Votum* en bronze. Cambridge, University Mus. De Willingham Fen (Cambridgeshire). – Alföldi, A., *JRS* 39, 1949, 19–22; Heichelheim, F. M., *RE Suppl.* VII (1940) 220–222. – Dieu jeune, nu, posant le pied g. sur une tête humaine. A son côté, aigle, roue, tête de taureau à trois cornes, dauphin. Pour les représentations du dieu à la roue en Bretagne: Green, 221–231.

COMMENTAIRE

L'équation T. = dieu à la roue, qui est le résultat d'une chaîne d'hypothèses, est probable sans être pour autant contraignante. T. – par son étymologie et sur les inscriptions (*CIL* III 2804; VII 168 [?] et Green, 359, D5) – est en rapport avec Jupiter. La roue, inconnue dans son imagerie classique, est attribuée à Jupiter, aussi bien sur des inscriptions (Green, catalogue B *passim*) que dans l'iconographie. Or, T. est le dieu à la roue (sur la première phase de l'histoire des recherches, *cf.* Linckenheld, E., *Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine* 38, 1929, 127–128). Par ailleurs, en partant du double symbolisme de la roue, on a essayé de diviser en deux schémas les images du dieu à la roue en supposant l'existence d'un dieu céleste (le Cavalier à l'anguipède) et d'un autre, solaire (les autres figurations); voir p. ex. Green, M. J., dans Henig, M./King, A. (éd.), *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire* (1986) 65. Néanmoins, **3** et **4** forment un ensemble à la fois avec **1** et **2** (par la structure du monument) et avec **12** et **13** (les attributs sont les mêmes). De toute façon, la roue et/ou le foudre caractérisent plus d'une divinité (*cf.* p. ex. Green, 343, B150; 352–355; →Herakles/Hercules [in peripheria occ.] **88;** Espérandieu, *Recueil* III n° 1824: déesse [?] avec foudre et roue, etc.; sur la fréquence de cette dernière, *cf.* Veillon, M., *Trésors Monétaires* 9, 1987, 9–16; plus de 40000 rouelles en plomb provenant de La Villeneuve-au-Châtelot).

Du point de vue de leur fonction, Jupiter et T. sont deux dieux souverains de nature apparentée que le processus d'acculturation finit par rapprocher l'un de l'autre. Ainsi Jupiter a été représenté avec la roue (**7–8**), avec le foudre mais en vêtement gaulois (**14**). **1** et **2** constituent des exemples d'une variante rare (Cavalier à la roue) d'un type non classique («Gigantenreiter») des «Iupitersäulen», dédiées chaque fois à *Iupiter Optimus Maximus* (pour d'autres monuments apparentés: Bauchhenß/Noelke, 73 n. 369). Sur l'interprétation du Cavalier à l'anguipède (*cf. etiam* **10–11. 15**), *cf.* Gricourt/Hollard (1991) qui démontrent l'aspect cosmogonique et fertilisateur du dieu, le comparant avec Indra (*cf. etiam* le sacrifice agraire de **3**). Dans chacun des cas, toutefois, le nom du dieu représenté nous reste inconnu (*cf.* Bauchhenß/Noelke, 81). De même, le nom de **13** est aussi incertain en réalité, l'appellation cultuelle la plus officielle de Jupiter ayant été inscrite sur la statue du dieu à la roue. On ne peut pas non plus indiquer laquelle des inscriptions de Jupiter provenant de la région se rapporte au dieu celtique. Une délimitation des formes du culte permettra peut-être de les différencier (*cf.* Leach, J., *Archaeologia Aeliana* 40, 1962, 35–45; Picard, G.-Ch., *Caesarodunum* 10, 1975, 176–184).

L'iconographie relève des traditions celtiques (**5**; des monnaies gauloises sont mises en rapport avec T.: Hatt, J.-J., dans Grasmann, G. *et al.*, *Keltische Numismatik und Archäologie* I [1984] 119–129). L'association des deux attributs exprime dans la langue des images ce que la foudre et le tonnerre expriment dans celle de la nature pour caractériser un dieu ouranien (voir encore le sceptre sur **4**, l'aigle sur **7** et **8**). Sur le symbolisme solaire de la roue, *cf.* Gaidoz, H., *RA* 1884/2, 14–37; sur le symbolisme funéraire, *cf.* Heichelheim, nos 59. 60a. 62–65; sur la compatibilité de ces aspects chez le *caelestium deorum maximus:* Le Roux, F., *Ogam* 11, 1959, 307–324. Les images cuirassées et **6** répondent à l'interprétation de T. en tant que *praeses bellorum (Schol.).*

Sur l'influence des représentations du dieu à la roue au-delà de l'Antiquité: Linckenheld, *o. c.*, 130–135; Haug, F., *RE Suppl.* IV (1924) 694–696.

ÁRPÁD M. NAGY

TARAS I → *LIMC* Suppl.

TARAS II → Dolos I

TARCHON

(*Τάρχων, Τάρχων*; Tarchon; Tarchu, Tarchun) Eponymous founder of Tarquinia (Strabon 5, 2, 1 p. 219), and also of Pisa (Cato *orig.*, *HRR*[2] *frg.* 45), Mantua (Serv. *Aen.* 10, 198) and possibly Cortona (Sil. 8, 472–473). A late tradition (Lyd. *ost.* 2–3) makes him the recorder of the revelations of →Tages, who miraculously appeared, while T. was plowing a field. He was descended from →Telephos as either his son or grandson, depending on whether Tyrrhenus (→Tyrsenos) is considered his brother (Lykophron 1245–1249; Serv. *Aen.* 10, 198) or father (Cato *l. c.*) and led the Lydians to Etruria. He was an ally of Aineias against the Latins (Verg. *Aen.* 10, 148–156). According to the annalist Cn. Gellius (*HRR*[2] *frg.* 7), Tarchon imprisoned →Cacus, who had been sent as an envoy by →Marsyas (I).

BIBLIOGRAPHY: Camporeale, G., *EAA* VII (1966) 618 *s. v.* «Tarconte»; Cristofani, M., «Il cosiddetto specchio di Tarchon: un recupero e una nuova lettura», *Prospettiva* 41, April 1985, 4–20 and 18 n. 1 with bibl.; *idem*, «Ancora sul cosiddetto specchio di Tarchon», *Prospettiva* 51, October 1987, 46–48; Pallottino, M., «Uno specchio di Tuscania e la leggenda etrusca di Tarchon», *RendLinc* ser. VI, 6, 1930, 49–87 (reprinted in *Saggi di antichità* [1979] 679–707); Small, J. P., *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend* (1982) 47–50. 53–54. 93–95; Waser, O., *ML* V (1916–24) 105–110 *s. v.* «Tarchon».

CATALOGUE

1. (= Portunus **4** with bibl., = Poseidon/Nethuns **19** with bibl.) Relief, Roman, marble. Vatican, Mus. Greg. Prof., once Lateran 9942. From Cerveteri, area of Theater. – Simon, E., in Helbig[4] I n° 1054. – 1st cent. A. D. (Claudian). – On the r., on a base inscribed *TARQVINIENSE[S]*, stands T., bearded and in a toga pulled over his head. Neither of his hands are preserved, but he was probably making a libation.

UNLIKELY

2. (= Eos/Thesan **13•**, = Pavatarchies **1*** with further refs.) Mirror, Etruscan, bronze. Florence, Mus. Arch. 77759. From Tuscania. – For refs. see Cristofani and Pallottino. – End of 4th cent. B. C. – T. has been identified with the second man on the l., who stands in a pensive pose, as he watches Pavatarchies examine the liver. «T.» holds a staff in his l. hand and wears a beard, mantle, and broad brimmed hat with a high conical crown, sometimes identified as an apex. The name *Aul[e] Tarchunus* is inscribed.

3. (→Echetlos **2**, →Olta **1**) Urns, Etruscan, terracotta. From Chiusi and area. – 2nd–1st cent. B. C. – Numerous examples of this mouldmade type have survived with a man («T.») in the center, wearing a tunic tied about his waist and wielding a plow against two enemies, one already fallen. For example: Chiusi, Mus. Naz. 525 (Maggiani, A., ed., *Artigianato artistico.*

L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica [1985] 106–107 no. 105.1 with summary of previous interpretations); and Florence, Mus. Arch. 5678 (Cristofani, M., *et al., Gli etruschi. Una nuova immagine* [1984] 231 [in color]). The type as a whole is discussed in Brunn/Körte, *Rilievi* III pp. 5–16 with pls. 4, 1–7, 8. Compare for alternate interpretations: Massa-Pairault, F.-H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique* (1985) 229–231 and fig. 137 (Chiusi 1044); and M. Cristofani, *Etruschi. Cultura e società* (1978) 52.

4. (→Echetlos **2,** →Olta **1**) Urns, Etruscan, alabaster. E.g. Volterra, Mus. Guarnacci 337. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 5–6 pl. 4, 1. – 2nd cent. B.C. – Same type as **3.**

COMMENTARY

Only **1** is securely identified as T., where he appears along with two other Etruscan cities (Vetulonia and Vulci). **2** is unlikely to represent T., because the inscription specifically labels the figure as one of his putative descendants, Aulus. Compare discussion in →Pavatarchies. **3** and **4** are representative of a large number of Hellenistic urns, primarily from Chiusi and Volterra, but with at least one from Perugia (see Brunn/Körte, *Rilievi* III pp. 5–16). These urns, without inscriptions for the figures, have been variously interpreted: →Kadmos (I) and →Iason against the Gigantes; →Echetlos at Marathon according to Winckelmann; T. according to Körte; as →Kodros according to Massa-Pairault; and as a local fight between warring factions during the social rebellions in Etruria during the early 2nd cent. B.C. according to Cristofani. Although T. has a plow in the episode with →Tages, nonetheless, as its absence on **1** shows, it is not a necessary attribute to identify him. Hence of the possible interpretations, Cristofani is most likely to be right, even if the model for the Etruscan scene was a Greek representation of Echetlos at Marathon.

JOCELYN PENNY SMALL

TARCHUNUS → Tarchon **2**

TARPEIA

(*Τάρπεια*, Tarpeia) During the War with the Sabines, according to Liv. 1, 11, 5–9, Tarpeia, the daughter of Spurius Tarpeius, the commander of the Roman citadel, betrayed the Romans to the Sabines by opening a gate at night into the city in return for what the Sabine warriors had on their arms. While T. meant their gold bands, the Sabines intentionally interpreted the request as their shields, with which they killed her. Variants of this basic story make T. a Vestal Virgin (Varro *l. l.* 5, 41), who, as part of her duties, was fetching water outside the citadel and so met the Sabines. Plut. *Rom.* 17, 5 rejects the versions that make her a daughter of Tatius (Antigonus, *FGrH* 816 F 2) or place the episode during the war with the Gauls rather than the Sabines (Simylus, *FGrH* 840 F 28). Propertius (4, 4) has her fall in love with Tatius. Dion. Hal. *ant.* 2, 38–40 attributes the basic story to Fabius Pictor, his earliest source (*FGrH* 809 F 6). L. Calpurnius Piso (*ap.* Dion. Hal. 2, 40, 2, *HRR*² *frg.* 5), however, maintains that T. could not have betrayed the Romans or she would not have the Tarpeian Rock named after her, which probably was the original name for the Capitoline Hill (Richardson). Ogilvie suggests that «the associations of that rock with the lamentable ends of traitors such as M. Manlius made it fertile ground for a story about an eponymous traitor». The name itself is Etruscan and associated with Tarquinius (Ogilvie and Radke).

BIBLIOGRAPHY: Becatti, G., *EAA* VII (1966) 619 *s.v.* «Tarpeia»; Evans, J. D., *The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus* (1992) 119–134 (with refs.); Höfer, E., *ML* V (1916–24) 111–116 *s.v.* «Tarpeia»; Kampen, N., «Reliefs of the Basilica Aemilia: A Redating», *Klio* 73, 1991, 448–458 (with refs.); Morel, J.-P., «Thèmes sabins et thèmes numaïques dans le monnayage de la république romaine», *MEFRA* 74, 1962, 32–45; Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy Books 1–5*, revised (1970) 74–75; Picard, G.-Ch., «Le châtiment de Tarpeia (?) et les frises historico-légendaires de la basilique Aemilia à Rome», *RA* 49, 1957, 181–188; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*² (1979) 296–298 *s.v.* «Tarpeia»; Richardson, Jr., L., *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome* (1992) 377–378 *s.v.* «Tarpeia Rupes» and «Tarpeius, Mons».

CATALOGUE

1. Statue. Once Rome, Temple of Iuppiter Stator, on the Circus Flaminius. – Fest. 496 L., without any description.

2.* AR denarius Rome, L. Titurius Sabinus, 89 B.C. – Crawford, *RRC* no. 344/2a–2c pl. 45 with full discussion pp. 355–356; Evans fig. 44. – Rev.: T. is in the center with a shield at her feet. Her hands are stretched out and her hair in disarray, as soldiers, one on either side, advance on her. Above is a star within a crescent. Obv.: Head of Tatius.

3.* AR denarius, Rome, P. Petronius Turpilianus, 19 B.C. – *BMC* Emp I 6, 29–31 pl. 1, 16; *RIC* I² 299 pl. 6; Evans fig. 47. – Rev.: Only T. in the same pose as **2,** but with shields piled around her to just below her waist.

4.* (→Romulus et Remus **16**) Marble relief. Rome, Antiquarium Forense 3177. From the Basilica Aemilia. – Evans fig. 46a–b; Kampen 449 fig. 2; Simon, E., in Helbig⁴ II n° 2062. – Late Roman Republican/Early Augustan. – As on **2** and **3** T. is being buried in shields. Here her mantle also swirls up behind her head. On either side of her are Sabine warriors and flanking them are two men. Evans 121–122 identifies the l. figure as Titus Tatius and the r. one as Mars.

COMMENTARY

The catalogue lists all known representations of T. She was represented only infrequently and only during the last century of the Roman Republic, and even then always in the same way. Becatti posits a Roman wall painting from the end of the 2nd cent. B.C. as the model for the type, for which there is no extant evidence. Some question the meaning of the star in the crescent on **2:** Picard believes it indicates that T. was a nature divinity of some sort with Eastern connections, which Evans (122–123), among others, finds unlikely. Evans, instead, has the attractive suggestion that it indicates that the betrayal took place at night. The only other questions surrounding T. are non-iconographical: the precise dates of the coins and the Basilica Aemilia (the current, but different arguments in Kampen and Evans support a date of 14 B.C.).

JOCELYN PENNY SMALL

TARRACO

Personifikation der gleichnamigen Stadt in Katalanien.

LITERARISCHE QUELLEN: Tarraco (heute Tarragona) wird sehr oft in der antiken Literatur erwähnt (*cf.* Alföldy). Von Bedeutung für die Interpretation der Münzbilder sind vor allem die Berichte über den Feldzug von Caesar gegen die Söhne des Pompeius (→Corduba).

BIBLIOGRAPHIE: Alföldy, G., *RE* Suppl. XV (1978) 570–644 *s.v.* «Tarraco 1»; Arce, J., *PECS* (1976) 882–883 *s.v.* «Tarraco»; Maluquer de Motes, J., *LAW* (1965) 2982 *s.v.* «Tarraco»; Vollkommer, R., «Darstellungen der Personifikation von Tarragona», in *La ciutat en el món romà. Pre-actes II. XIV Congreso internacional de Arqueología Clásica* (1993) 331.

KATALOG

Münzen von Corduba

a) Tarraco und Cn. Pompeius

1.* (= Corduba **4** mit Lit.) AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, 46/45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 470/1a Taf. 55. – Rs.: Nach r. auf angehäuften Waffen stehende T. mit Mauerkrone, in der Linken Speer, dem von einem Schiffsbug herabsteigenden Cn. Pompeius die Hand reichend.

2.* (= Corduba **5** mit Lit.) AR Denar, Cn. Pompeius und M. Publicius, 46/45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 469 Taf. 55. – Rs.: Nach r. stehende T., in der Linken zwei Speere, an denen ein Schild befestigt ist, dem nach l. stehenden Cn. Pompeius einen Palmzweig überreichend. Vs.: Roma.

b) Tarraco, Corduba und Cn. Pompeius

3. (= Corduba **1*** mit Lit.) AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, 46/45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 470/1b Taf. 55. – Rs.: L. nach r. stehende Corduba mit Mauerkrone; sie begrüßt mit erhobener r. Hand den nach r. stehenden Cn. Pompeius, der seinen Kopf zu Corduba umgewendet hat. Diesem huldigt die nach l. kniende T. mit Mauerkrone, die ihm einen Schild überreicht.

4. (= Corduba **2*** mit Lit.) AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, 46/45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 470/1d. – Rs.: Nach r. stehende T. mit Mauerkrone, in der Linken *caduceus* haltend und die Rechte Cn. Pompeius reichend. Dieser wird von Corduba mit Mauerkrone bekränzt, die mit der Linken eine Trophäe schultert.

5. (= Corduba **3*** mit Lit.) AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, 46/45 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 470/1c Taf. 55. – Rs.: Nach r. stehende T. mit Mauerkrone, in der Linken *caduceus* haltend und mit der Rechten dem auf einen Speer gestützten Cn. Pompeius einen Lorbeerzweig überreichend. Dieser wird von Corduba mit Mauerkrone mit der Rechten bekränzt. Mit der Linken schultert sie eine Trophäe.

KOMMENTAR

Auf einer Reihe von Münzen, die von Cn. Pompeius zusammen mit M. Minatius Sabinus und M. Publicius wahrscheinlich in Corduba 46/45 v. Chr. während des Kampfes mit Caesar herausgegeben worden sind, wird Cn. Pompeius in Offizierstracht von einer oder zwei weiblichen Gestalten empfangen. Die von ihnen getragene Mauerkrone weist sie als Stadtgöttinnen aus, weil erst später auch Provinzen in der Prägung dieses Attribut erhalten. Da auf **1** ein Schiffsbug auf eine Landung und die übrigen Szenen ebenfalls auf ein Eintreffen anspielen, ist es sehr wahrscheinlich, daß die Cn. Pompeius allein oder zusammen mit einer anderen Person huldigende Frau T. ist, weil in der Nähe dieser Stadt Cn. Pompeius spanischen Boden betrat. Zudem sollte hier die Unterstützung der Pompejaner durch die so wichtigen Städte gegen die anrückenden Legionen Caesars propagiert werden, auch wenn in der Realität Tarraco schon bald zu Caesar überlief. T. und Corduba sind die frühesten Darstellungen einer ganzgestaltigen Stadtgöttin auf römischen Prägungen.

RAINER VOLLKOMMER

TARSOS → *LIMC* Suppl.

TARSU → Perseus **127**

TARSURA

Nome di una giovane donna presente su uno specchio etrusco di bronzo. La vecchia lettura *«Parsura»* è errata.

BIBLIOGRAFIA: Thomson de Grummond, N., *A Guide of Etruscan Mirrors* (1982) 119 *s.v.* «Parsura».



Tarsura 1

Specchio etrusco

1.* (= Nereides **294**, = Peleus **103**) Firenze, Mus. Arch. 629. – Gerhard, *EtrSp* II tav. 226; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 82 *s. v.* «Ratto di Thetis». – Fine del IV sec. a. C. – Un giovane uomo nudo *(Pele)* afferra e solleva in alto una donna *(Thetis)* vestita con un lungo chitone. A s. un'altra giovane donna *(Tarsura)*, vestita come Teti, si allontana agitando le mani in segno di costernazione.

La scena rappresenta il rapimento di Teti da parte dell'eroe Peleo. T., vestita come Teti, assiste impaurita al ratto: è evidentemente una ninfa del mare, compagna di Teti (Thomson de Grummond 119). Non sono numerose le scene che raffigurano, sugli specchi etruschi, il momento del vero e proprio rapimento (Mansuelli 82). Nella ceramica attica figurata, accanto a Peleo e Teti compaiono spesso le Nereidi, che di norma non rivestono ruoli particolari e, nella maggior parte dei casi, non hanno neanche un nome (Icard-Gianolio, N., *LIMC* IV 152 *s. v.* «Galene I»). Nel nostro caso, T. non ha caratteristiche particolari: la sua presenza al ratto e l'abbigliamento sono gli unici elementi utili ad individuarla, mentre l'iscrizione la contraddistingue.

ALESSANDRA PARRINI

TARTAROS

(Τάρταρος, plur. *Τάρταρα*, Tartarus, Tartaros, Tartara) Personnification de la région la plus basse de l'univers.

SOURCES LITTÉRAIRES: Elément primordial comme →Eros, →Chaos et →Ge (Hes. *theog.* 119; Paus. 9, 27, 2), T. est la région de l'Univers aussi éloignée de l'Hadès que la Terre l'est du Ciel (Hom. *Il.* 8, 13–16; Hes. *theog.* 720–725; Apollod. *bibl.* 1 [2] 1, 2). Les générations divines y enferment successivement leurs ennemis vaincus: →Ouranos et Kronos les Cyclopes (→Kyklops, Kyklopes) (Apollod. *l. c.*), et Zeus les Titans (→Titanes) (Hom. *Il.* 8, 478–481; Hes. *theog.* 713–735; Aischyl. *Prom.* 219–221; Apollod. *bibl.* 1 [7] 2, 1) ainsi que →Typhon (Hes. *theog.* 868). Lieu de détention des dieux rebelles (Hom. *Il.* 8, 13; Apoll. *bibl.* 3 [122] 10, 4), il est peu à peu confondu avec les Enfers, séjour des damnés.

Il engendre, avec Gé, Typhon (Hes. *theog.* 820–823; Apollod. *bibl.* 1 [39] 6, 3), →Echidna (Apollod. *bibl.* 2 [4] 1, 2), l'aigle de Zeus (Hyg. *astr.* 2, 15), →Thanatos (Soph. *Oid. K.* 1574) et →Hekate (Orph. *Arg.* 977).

BIBLIOGRAPHIE: Scherling, K., *RE* IV A 2 (1932) 2440–2445 *s. v.* «Tartaros 1»; Waser, O., *ML* V (1916–24) 121–128 *s. v.* «Tartaros 1».

COMMENTAIRE

Personnification d'un lieu, sans légende propre, T. pourrait, aussi bien que →Kaukasos (Baratte, F., dans Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 114) assister au supplice de Prométhée (→Kaukasos **1–3**; →Prometheus **78**) quand celui-ci est situé dans les Enfers, suivant une tradition épisodiquement reprise (Aischyl. *Prom.* 1016–1021. 1050–1052; Hor. *c.* 2, 13, 37; 18, 34–36; *epodi* 17, 67–69), survivance d'une version ancienne de la *Minyade* (Séchan, L., *Le mythe de Prométhée* [1951] 37–39). Le fragment d'inscription qui avait permis d'évoquer sa présence dans la gigantomachie de Pergame (Scherling, 445; Waser, 126) désigne plus vraisemblablement un Géant (→Gigantes **24**).

CATHERINE LOCHIN

TARVOS TRIGARANUS

Der Name T. ist nur in einer einzigen Inschrift (**1**) überliefert. Die sprachliche Ableitung des Namens von *tarvos*, Stier, *tri-*, drei, und *-garanus*, Kranich, also «Stier mit drei Kranichen» wird weitgehend akzeptiert (vgl. Holder II 1742–1743; 1953; I 1982; vgl. auch Duval, P.-M., *Les inscriptions de Paris. Histoire générale de Paris* [1960] 23–24); gleichwohl werden immer wieder auch Darstellungen des «Stiers mit drei Hörnern» (taureau tricornu bzw. à trois cornes) unter dem Begriff T. abgebildet und besprochen (z. B. Leibundgut a. O. **3**). Da das Relief **1**, zu dem die Namensbeischrift gehört, ikonographisch mit diesen Darstellungen nicht zusammengeht, beschränkt sich der Katalog auf die beiden eindeutig T. darstellenden Reliefs. Als Anhang werden aber trotzdem zwei großformatige Darstellungen des «Stieres mit drei Hörnern» und die wichtigste dazugehörende Literatur aufgeführt und die Problematik der Darstellungen diskutiert.

BIBLIOGRAPHIE: Charrière, G., «Le Taureau aux trois grues et le bestiaire du héros celtique», *RHR* 170, 1966, 155–192; Duval, P.-M., *Travaux sur la Gaule (1946–86). Coll. Ecole Franç. Rome* 116 (1989) 263–264; Heichelheim, F., *RE* IV A 2 (1932) 2453–2457 *s. v.* «Tarvos Trigaranus»; Lamprechts, P., *Contributions à l'étude des divinités celtiques* (1942) 154–155. 167; Le Roux, F., «Le taureau aux trois grues. Notes d'histoire des religions XIV, 41», *Ogam* 18, 1966, 340–342; Maugard, G., «Tarvos Trigaranvs. Du taureau primordial et de l'arbre de vie», *Ogam* 11, 1959, 427–433; De Vries, J., «A propos du dieu Esus», *Ogam* 5, 1953, 16–21.

KATALOG

DEUTUNG DURCH INSCHRIFT GESICHERT

1.* (= Esus **1** mit Lit.) Viergöttersteinartiger Sokkel, Kalkstein. Paris, Mus. de Cluny Cl 18602. Gefunden 1711 unter dem Chor der Kathedrale Notre Dame in Paris. – Zur Datierung vgl. Bauchhenß, G., Beihefte *BonnJbb* 41 (1981) 35 ff. – Hinter einem Laubbaum stehender Stier, auf dessen Rücken und Kopf drei Stelzvögel stehen. Über dem Relief Inschrift: *TARVOS TRIGARANVS*. Auf den anderen Seiten: Esus, Iuppiter und Vulcanus.

DEUTUNG DURCH IKONOGRAPHIE SICHER

2.* (= Esus **2**) Weihung für Mercurius, Kalkstein. Trier, Rhein. Landesmus. 20258. Aus Trier. – Binsfeld, W., *et al.*, *Katalog der Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums in Trier* I. *Götter-und Weihedenkmäler* (1988) 105–106 Nr. 206 Taf. 52 (mit Lit.). – Mitte 1. Jh. n. Chr. – Auf der r. Nebenseite eines Altares (?) mit Weihinschrift für Mercurius Mann (Esus) in kurzgeschürzter Tunica, der mit einem Beil (?) an einem Baum arbeitet. In den Ästen des Baumes drei langschnäblige Vögel und ein Stierkopf. Auf den anderen Seiten: Mercurius und Kultgenossin (Vorderseite, = Mercurius **526***, = [Rosmerta] **17**); langgewandete Frau (l. Seite).

KOMMENTAR

Die beiden hier genannten Darstellungen stimmen durch eine Reihe von ikonographischen Details überein: Bei beiden ist der Stier vertreten, entweder in ganzer Gestalt oder als Kopf; bei beiden spielt ein Laubbaum eine Rolle und bei beiden sind drei Stelzvögel, möglicherweise tatsächlich Kraniche, dargestellt. Bei **2** ist zusätzlich die Darstellung des Esus mit dem Baum verbunden, in dem Stierprotome und Stelzvögel zu sehen sind. Insgesamt wird T. auf diese Weise in den Bereich des Mercurius gerückt: Esus ist aufgrund der Inschrift *CIL* XIII 1, 1, 1514 = Espérandieu, *Recueil* II 1609 und der einen Version der Basler Lukanscholien (vgl. dazu Bauchhenß a. O. 79 ff.) mit Mercurius verbunden; die Darstellung **2** findet sich auf der Nebenseite eines Mercuriusaltares, der etwa in neronische Zeit gehört. Jede weitergehende Interpretation der Reliefs und damit der Funktionen und des Wesens des T. stößt aber auf unüberwindbare Hindernisse: Weder ist auszumachen, welche Funktion Stier (vgl. zum Stier allgemein: de Vries, J., *Keltische Religion* [1961] 176–180; Ross, A., *Celtic Pagan Britain* [1967] 302–308) und Stelzvögel in gallorömischen Vorstellungen hatten, noch was die Verbindung mit dem Laubbaum und Esus bedeutet. Alle Mythologeme, die die Darstellungen erklären sollen, beruhen auf unbeweisbaren Vermutungen.

Anhang: Darstellungen des «Stieres mit drei Hörnern»

Wie oben bereits dargestellt, wird in der modernen Forschung sehr oft nicht zwischen T. und dem «Stier mit drei Hörnern» (taureau tricornu) unterschieden oder doch wenigstens vermutet, daß beide sehr eng zusammengehörten.

BIBLIOGRAPHIE: Colombet, A./Lebel, P., «Les taureaux à trois cornes», *RAE* 4, 1953, 108–135; Duval, P.-M., *Travaux sur la Gaule (1946–86). Coll. Ecole Franç. Rome* 116 (1989) 247; Green, M. J., in *ANRW* II 18.1 (1986) 150; Le Roux, F., «Remarques sur le taureau à trois cornes. Notes d'histoire des religions XV, 42», *Ogam* 18, 1966, 509–510.

3. Fragmente (Kopf und Hinterbein) einer lebensgroßen Statue eines Stieres. Bronze. Sion, Mus. Arch. du Valais 92. Aus Martigny. – Leibundgut, A., *Die röm. Bronzen der Schweiz* III. *Westschweiz, Bern und Wallis* (1980) 142–143 Nr. 189 Taf. 175–178.

4. Bronzestatuette. Mus. Besançon 873.2.1. Aus Avrigney. – Lebel, P., *Cat. des Collections arch. de Besançon* V. *Les bronzes figurés* (1961) 47–48 Nr. 132 Taf. 54–55. – Deutlich unterlebensgroße Statuette mit ganz erhaltenem dritten Horn.

Sammlungen der Darstellungen des Stiers mit drei Hörnern (insgesamt etwa 50) bieten Heichelheim und Colombet/Lebel (bei beiden aber auch die nicht zugehörigen Gruppen eines zweihörnigen Stieres aufgeführt, unter dessen Füßen ein Gegner liegt); weitere Statuetten wurden in den seither erschienenen regionalen Zeitschriften vor allem Frankreichs publiziert.

Kennzeichnendes Merkmal des S. ist das auf der Mitte der Stirne zwischen den beiden üblichen Hörnern wachsende dritte Horn, das aber nicht in allen Fällen deutlich als Horn gekennzeichnet ist. Mit Ausnahme von **3** und **4** sind alle Darstellungen des Stiers, selbst die Steinskulpturen aus Beire-le-Châtel (Colombet/Lebel 110 Nr. 6a. b; Deyts, D., *Dijon. Sculptures antiques régionales. Inventaire des collections publiques françaises* [1976] Nr. 46), sehr klein (die Statuette aus Seltz, Colombet/Lebel Nr. 3, dürfte einen zweihörnigen Stier darstellen; die Nachrichten über den monumentalen Bronzestier aus La Pisseure [Espérandieu, *Recueil* VII 5358] geben keinen Hinweis darauf, daß er dreihörnig gewesen sei). Aufgrund dieses kleinen Formates und der teilweise sehr geringen Qualität der Darstellungen läßt sich daher nicht immer sicher entscheiden, ob tatsächlich ein drittes Horn gemeint ist. Fraglich scheint dies vor allem bei den Darstellungen, bei denen der Stier ein Dorsuale trägt (z. B. Colombet/Lebel Nr. 4. 13. 21. 31): Die Erhebung auf der Stirn des Tieres könnte einen der Aufsätze meinen, die Stiere zusammen mit dem Dorsuale in der Opferprozession tragen (vgl. die

Darstellungen von Stieren in Opferszenen: Scott Ryberg, I., «Rites of the State Religion in Roman Art», *MAAR* 22, 1955, Abb. 36a. 61a. 77b. 79. 81d. 96b. 116c). Anders als T. tritt der Stier mit drei Hörnern immer alleine in Erscheinung. Einzige Ausnahme ist eine Statuette aus Maiden Castel (Colombet/Lebel Nr. 32 Abb. 24), auf deren Rücken drei Büsten erscheinen. Deren Interpretation als Harpyien – und damit Gleichsetzung mit den drei Kranichen des T. bei Read, S./Henig, M./Cram, L., *Britannia* 17, 1986, 346 – ist sicher falsch.

Erklärungen dessen, was das dritte Horn bedeuten soll, sind viele vorgelegt worden (vgl. die Zusammenstellung von Colombet bei Colombet/Lebel 130–135; weitere Theorien in der jüngeren Literatur), ohne daß eine den Anspruch erheben könnte, widerspruchslos anerkannt worden zu sein. Zu unsicher ist unser Wissen davon, was der Stier in den keltischen religiösen Vorstellungen bedeutet und was die Dreizahl der Hörner aussagen soll. GERHARD BAUCHHENSS

TASEOS → Pilonicos Taseio Filios

TAUROMENIOS → Abolas, Abolos (le renvoi à un article T. au premier alinéa est le résultat d'une erreur. Le nom de la rivière T. est attesté chez Vib. Sequester 144 et *Paradoxogr. Vat.* 20 p. 338 Giannini).

TAUROS

(*Ταῦρος*, Taurus) Pamphylisch-pisidischer Grenzfluß, der die antike Stadt Isinda passiert und früher in den heute ausgetrockneten Kestelsee mündete. Sein antiker Name war T., später hieß er Istanoz, heute Akkirca Çay (v. Aulock 29 mit lit. Quellen). Der Oberlauf des Istanoz Çay trug in der Antike den Namen Kolobatos (Ruge 1 und 2). Der Flußgott T. ist nur durch Münzbilder der Stadt Isinda erschlossen (v. Aulock 18. 31).

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* I (1977) 18. 29. 31; Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 1107 *s. v.* «Kolobatos» (= Ruge 1); *idem*, *RE* V A 1 (1934) 39 *s. v.* «Tauros 4» (= Ruge 2); Tischler, J., *Kleinasiatische Hydronomie* (1977) 143.

Münzen von Isinda (Pisidien)

1.* AE, Caracalla als Caesar, 197/198 n. Chr. – v. Aulock 91 Nr. 803 Taf. 16, 803. – Rs.: Nach l. gelagerter jugendlicher Flußgott (Mantel um Unterkörper, nackter Oberkörper steil aufgerichtet), in der Rechten ein Schilfrohr haltend, den l. Arm mit Füllhorn auf ein ausfließendes Quellgefäß gestützt. Derselbe Typus auch unter Caracalla im Jahr 217 n. Chr., v. Aulock 91 Nr. 806–809 Taf. 17, 806.

2.* AE, Maximus (235–238 n. Chr.). – v. Aulock 95 Nr. 857–858 Taf. 18, 857; Imhoof-Blumer, *Flußg* 337, 412 Taf. 13, 14. – Rs.: Bärtiger Flußgott im gleichen Typus und mit den gleichen Attributen wie auf 1 gelagert.

KOMMENTAR

Das Darstellungsschema des T. entspricht der in der römischen Kaiserzeit üblichen Bildform des gelagerten Mannes. Die archaische Stiergestalt der Flußgötter hat sich bei T. im Namen erhalten, →Fluvii. Ob sich die antiken Bewohner von Isinda, die den Flußgott T. auf ihren Münzen prägten, dieser Tradition noch bewußt waren, ist nicht bekannt. Möglich wäre auch, daß man in dem Namen T. das einem Stiergebrüll ähnliche Tosen und die Wucht des strömenden Wassers assoziierte, wie Tischler 143 annimmt. Der Name T. ist auch für weitere Flüsse überliefert, so für einen Fluß in der Argolis und für einen Nilarm (Tischler a. O.). CARINA WEISS

TAURUS → Zodiacus

TAYGETE

(*Ταϋγέτη*, ion. *Τηϋγέτη*, Taygete) Eponymous heroine of Mount Taygetos. One of the seven Pleiades (→Astra, section E).

LITERARY SOURCES: The texts include T. among the Pleiades, the daughters of Atlas and Pleione, who was daughter of →Okeanos (Hes. *erg.* 383; Diod. 3, 60, 4; Apollod. *bibl.* 3 [110] 10, 1; Ps. Eratosth. *kat.* 23; Hyg. *fab.* 192). T. is also mentioned as *Μέροπος Τιτανὶς κούρα*, Eur. *Hel.* 382. The name is given by Arat. *phain.* 263. Abducted by Zeus, T. gave birth to →Lakedaimon (Hellan., *FGrH* 4 F 19a–b; Apollod. *bibl.* 3 [116] 10, 3, 1; Ps. Eratosth. *l. c.*; Hyg. *astr.* 2, 21; Hyg. *fab.* 155; Paus. 3, 18, 10). According to Steph. Byz. *s. v.* *Ταΰγετον*, T. was mother of →Eurotas; according to Ps. Plut. *de fluv.* 17, 1 she was Lacedaimon's wife and mother of →Himeros. Ashamed for being disgraced by Zeus, T. committed suicide on the mountain which was then named Taygetos, *cf.* Ps. Plut. *o. c.* 17, 3. T. must be an hypostasis of Artemis as the latter was worshipped on Mount Taygetos: transformed by Artemis into a hind, T. was saved from Zeus' pursuit, and afterwards dedicated to Artemis a hind (Pind. *O.* 3, 28–30; *Schol.* Pind. *O.* 3, 53).

BIBLIOGRAPHY: Illberg, J., *ML* III 2 (1902–09) 2549–2560 *s. v.* «Pleiades»; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 154–155 *s. v.* «Taygete»; groß Kruse, B., *RE* V A 1 (1934) 90–91 *s. v.* «Taygete»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 127.

1. (= Alkyone I 1) Relief on the throne in the sanctuary of Apollo Karneios at Amyclae, marble. – 2nd half of 6th cent. B. C. – Paus. 3, 18, 10 (= Overbeck, *SQ* 360, 11–12) describes as part of the relief decora-

tion the representation of T. and her sister →Alkyone being carried away by Zeus and Poseidon respectively.

2. (= Astra **88*** with bibl.) Painting, illustration of the *Aratea* of Germanicus. Leiden, Univ., Cod. Vossianus Lat. Q 79, fol. 42 v. – 9th cent. A. D. – Seven female heads in a square; Roman hair styles. They are identified with the Pleiades. The drawing has as a prototype a Roman wall-painting.

There is no certain iconographical evidence of T. based on the description in Paus. 3, 18, 10. She has to be considered a young woman carried away by Zeus. T. must of course be one of the Pleiades on **2** but still she is not mentioned by name.

ELENI KOURINOU PIKOULA

TECHNE

(*Τέχνη*) Personifikation von Kunst und Handwerk. Der Begriff t. umschreibt schon seit Homer manuelle und intellektuelle Kunstfertigkeit. In Handwerk, Gewerbe, Kunst und Rhetorik vertritt er insbesondere den Aspekt des Könnens. Damit steht er →Sophia und →Episteme einerseits nahe, andererseits auch gegenüber. Ein ikonographisches Schema ihrer Darstellung konnte bisher noch nicht belegt werden.

LITERARISCHE QUELLEN: *Zur Personifikation:* Kultische Verehrung der personifizierten T. ist durch die Nachricht über einen ihr geweihten Altar in Gadeira überliefert (Ail. *frg.* 19; Philostr. *v. A.* 5, 4). Als Kunst kann ihr hohes Ansehen zugebilligt werden (*Anth. Pal.* 9, 738), als Handwerk hingegen zeichnet Lukian ein pejoratives Bild ihrer Gestalt (Lukianos *Somn.* 8).

BIBLIOGRAPHIE: *Zu den bildlichen Darstellungen:* Dilthey, C./Matz, F., *BdI* 41, 1869, 37. 156; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 155 *s. v.* «Techne»; Saletti, C., *EAA* VII (1966) 659 *s. v.* «Techne»; Sichtermann, H., *SarkRel* XII 2 (1992) 23.

Zum Begriff: De Angeli, S., *Mimesis e techne*, *QuadUrbin* 28 (1988) 27–45; Kato, M., *Techne und Philosophie bei Platon* (1986); Snell, B., *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie* (1992^2) 5. 7. 15–16. 84–87. 93.

KATALOG

DEUTUNG MÖGLICH (3) BZW. WENIG WAHRSCHEINLICH (1. 2)

1. (= Daidalos et Ikaros **35***, = Moirai **58** mit Lit., = Pasiphae **35**) Sarkophag fr. Messina, Mus. Reg. 1687/A 233. – Tusa, V., *I sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 81 no. 34 Taf. 48, 80; Sichtermann 22–27. 101 no. 26 Taf. 23, 1. 2; 24, 4. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – T. als weibliche Gestalt mit Diadem in Szene 1, die mit Daidalos durch einen Hilfsgestus verbunden ist. Ebenfalls als T. gedeutet wurde die weibliche Flügelgestalt, die in Szene 2 einen Flügel am Arm des Ikaros befestigt. Weitere Benennungsversuche: für Szene 1 Pasiphae, für Szene 2 und 4 Parzen.

2. Wandgemälde. Pompeji VII 1, 25 Exedra (10) (Casa di Sirico). – Curtius *WP*² 222–223 Abb. 131; Lauter-Bufe, H., *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken* (1969) 33 ff.; Seiler, F., *Casa degli Amorini dorati, Häuser in Pompeji V* (1992) 112 Anm. 663. – Um 70 n. Chr. – T., geflügelt, in der Werkstatt des Hephaist hinter Thetis, die Göttin mit einem Stab auf den Schild des Achill hinweisend. Weitere Benennungsversuche: Göttin der Nacht (→Nyx) oder ganz allgemein Flügeldämon.

3. (= Artemis **1446**, = Daidalos and Ikaros **29***, = Krete **13**, = Pasiphae **36** mit Lit.) Kameo, Sardonyx. Neapel, Mus. Naz. 25838. – Furtwängler, *AG* 265 Taf. 58, 9; Sichtermann 23. – Augusteisch. – T. l. hinter Daidalos stehend; ihre Rechte faßt zu den Flügelspitzen des Ikaros, ihre Linke hält ein kleines Beil. Weitere Benennungsversuche: Pasiphae, Naukrate.

KOMMENTAR

Die Bezeichnung *potnia* für T. und ihre kultische Verehrung in Gadeira belegen ihr personifiziertes Auftreten in der antiken Vorstellungswelt. Eine durch Namensbeischrift gesicherte Darstellung der T. existiert nicht. Aus den literarischen Quellen lassen sich für ihre Gestalt weder ein verbindlicher Kontext noch kennzeichnende Attribute ableiten. Versuchte Benennungen wurden in der Forschung stets allein aus dem erzählerischen Zusammenhang der szenischen Darstellungen erklärt. Die Deutung als T. kann für den Neapler Kameo als wahrscheinlichste angesehen werden, da sie die attributivartige Präsentation des Zimmermannsbeils am besten erklärt. Für Wandgemälde und Sarkophag findet sich für einen Ausschluß anderer Interpretationen keine Begründung. MARTIN STADLER

TECHRS → Teukros I

TEIOS → Tios

TEIRESIAS → *LIMC* Suppl.

TEISIPHONE → Erinys **64**

TEISIPYLE → Amazones **64**

TEITHRAS

(*Τείθρας*) Héros éponyme d'un dème attique, fils de →Pandion.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 210–211 *s. v.* «Teithras»; Kron, *Phylenheroen* 105 n. 472; 164 n. 787; 241; Lamer, H., *RE* V A 1 (1934) 155–156 *s. v.* «Teithras 2».

1.* (= Amazones **243***, = Phaleros **6** avec bibl. et renvois) Lécythe aryballisque attique à f. r. Naples,

Mus. Naz. 86496 (RC 239). De Cumes. – Vers 420 av. J.-C. – A l'extrémité dr. du registre inf., sous l'hoplite grec →Mounichos, T. nu (bouclier rond), assis à dr., la tête penchée en avant, touche de la main dr. sa blessure qui saigne abondamment.

T. apparaît seulement sur ce vase représentant une amazonomachie avec Thésée (→Theseus).

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

TEKMESSA

(*Τέκμησσα*, Tecmessa) A Phrygian princess taken as slave at Troy by →Aias (I) but treated by him honourably, according to Soph. *Aias* and Q. Smyrn. 5, 521–567. In Soph. *Aias* 915–916 she covers his body, the subject of the Attic rf. cup, →Aias I **140*** (the motif is anticipated by a woman with dead Memnon, →Memnon **76***). She is identified as the woman with a baby on her lap beside →Teukros (II) (inscr.) on an Attic relief vase of about 400 B.C. (→Eurysakes **1***) since Teukros was to look after Ajax' child. Any woman attending Ajax' suicide might have been intended as T., notably when they are the only figures, as on an Etruscan rf. vase (→Aias I **108***).

JOHN BOARDMAN

TELAMEDES

(*Τελαμήδης*) Figur in der Rolle des →Pylades auf **1**. Literarisch nicht belegt.

1.* (= Aigisthos **6a***) Lekythos, att. rf. Boston, MFA 1977.713. – *MuM* Auktion 51, 1975, Nr. 150 Taf. 35; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 16–17. 91. 138 Nr. C12 Taf. 10a. – 500–490 v. Chr. – R. tötet →Orestes →Aigisthos; von l. eilt →Klytaimestra mit geschwungener Doppelaxt herbei, wird aber von T. (*ΤΕΛΑΜΕΔΕΣ*), einem nackten, fast knabenhaften Jüngling mit Chlamys und Hut im Nacken, zurückgehalten. Die Darstellung ist die älteste einer «Pyladesfigur» in dieser Situation, 20 Jahre älter als die nächste bekannte. Älter ist hingegen Talthybios in derselben Rolle (→Talthybios **11**) (Prag a. O. 91). Der Name dürfte auf Irrtum, nicht auf einer verschollenen Sagenversion beruhen.

PIERRE MÜLLER

TELAMON

(*Τελαμών*, Telamo) Eroe originario di Egina, figlio di →Aiakos, padre di →Aias (I) et di →Teukros (II), connesso con l'isola di Salamina.

FONTI LETTERARIE: T. è figlio di Aktaios e Glauke secondo Pherekydes (*FGrH* 3 F 60; Apollod. *bibl.* 3 [158] 12, 6) oppure, secondo la versione più diffusa, di →Aiakos ed Endeis, e fratello di →Peleus (Apollod. *l. c.*; Pind. *P.* 8, 98–100; *N.* 5, 12; secondo Pherekydes, *l. c.*, T. e Peleus erano soltanto amici). La tradizione che fossero fratelli è però assai antica: *cf.* Hes. *frg.* 206 Merkelbach/West. Secondo una fonte tarda (Orph. *Arg.* 184–186) i suoi genitori erano Aiakos e →Aigina. È ricordato come compagno di →Herakles nelle spedizioni contro Troia, le Amazzoni (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1289) e →Alkyoneus (Pind. *N.* 4, 27). Prende parte alla caccia al cinghiale calidonio (Hyg. *fab.* 173, →Meleagros) ed alla spedizione degli →Argonautai (Hyg. *fab.* 14; Apoll. Rhod. 1, 90–94). Secondo varie fonti, assieme al fratello Peleus aveva ucciso, su istigazione della madre, o per invidia, il fratellastro →Phokos (III), che Aiakos aveva avuto dalla Nereide →Psamathe (Pind. *N.* 5, 13–14), colpendolo con la pietra usata come disco in una gara di pentathlon (Paus. 2, 29, 9: a colpire è Peleus; Apollod. *bibl.* 3 [160] 12, 6: l'esecutore è T.; Apoll. Rhod. 1, 93, sembra considerare il fratricidio colposo [*contra:* Vian, F., *ad* Apoll. Rhod. 2, 246, vol. I p. 269]). Cacciati dal padre, si rifugiano Peleus a Phthia, T. a Salamina, dove sposa Glauke, figlia del re Kychreus, del quale eredita il regno (Diod. 4, 72, 7). Come sua seconda sposa viene ricordata Periboia – o →Eriboia – figlia di →Alkathoos, re di Megara (Pind. *I.* 5, 45; Diod. *l. c.*; Paus. 1, 42, 4). T. tenta anche di rientrare ad Egina per discolparsi, ma Aiakos non gli consente di sbarcare e lo costringe a parlare da un molo, costruito dallo stesso T. in una notte, visibile ancora ai tempi di Pausania (Paus. 2, 29, 10). T. non riesce a discolparsi, e lascia Egina per sempre (→Protesilaos **14**).

Nella spedizione contro Troia ottiene da Herakles la figlia di →Laomedon, →Hesione (Ov. *her.* 20, 71), da cui avrà Teukros (Apollod. *bibl.* 3 [162] 12, 7) e Trambelos (*cf.* Lykophron 467), mentre Aias era figlio di Eriboia (→Aias I; Hom. *Il.* 8, 284 e 12, 370–371 presuppone due madri diverse; Ov. *her.* 3, 130 rimane senza precisazione).

Presso Pheneos, in Arcadia, Paus. ricorda le tombe di T. e di altri compagni di Herakles caduti nella sua guerra contro Elis, ma per motivi cronologici ne fa un omonimo dell'eroe egineta (Paus. 8, 15, 6). A Salamina si mostrava la roccia su cui era seduto T. mentre guardava le navi dei figli in viaggio verso Aulide per raggiungere l'esercito greco (Paus. 1, 35, 3). Un dramma *Telamo* era stato composto da Ennio: *TRF*³ I 61–63.

BIBLIOGRAFIA: v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 562 *s. v.* «Telamon»; Lamer, H., *RE* V A 1 (1934) 188–192 *s. v.* «Telamon 3»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 666–668 *s. v.* «Telamone»; Robert, *Heldensage*⁴ 3, 1039. 1043–1047; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 215–235 *s. v.* «Telamon»; Zunker, A., *Untersuchungen zur Aiakidensage auf Aigina* (1988).

CATALOGO

a) Immagini in contesto non mitologico

1. Immagini, probabilmente statue di bronzo, non conservateci, si trovavano ad Egina. – VI sec. a. C. (?). –



Telamon 2

Rifacendosi al mito che faceva di →Aigina, da cui discendevano gli Aiakidai, e di →Thebe due sorelle, figlie del fiume →Asopos (I), nel 506 a. C. i Tebani, in guerra con gli Ateniesi, fecero venire da Egina le immagini degli Aiakidai, senza però conseguire il successo sperato (Hdt. 8, 80). Gli stessi Aiakidai (e le stesse statue?) furono fatti venire anche alla vigilia della battaglia di Salamina (Hdt. 8, 64).

2.• Specchio etrusco di bronzo. Berlino, Staatl. Mus. Misc. 7275. Da Montefiascone. – Gerhard, *EtrSp* V 155–156 tav. 119; de Simone, *Entlehnungen* I 116 (1); II 40–42; *CSE* DDR I 40–42 n° 30. – Verso la metà del IV sec. a. C. – Al centro T. *(Telmun)*, un uomo anziano, stante a d., himation drappeggiato intorno al corpo, si appoggia con la s. ad un lungo bastone e punta la s. al fianco. A d. Achille *(Achle)*, armato di tutto punto, lancia nella d., la s. appoggiata sullo scudo. A s. Ettore *(E[ctur])*, anch'egli armato, poggia la d. sulla spada e la s. sullo scudo.

b) Amazzonomachia

3. (= Amazones **7***) Anfora attica a f. n. Cambridge, Fitz. Mus. GR 24.1864. Da Vulci. – *ABV* 84, 2: P. di Camtar; *Add*² 23; *CVA* 1 tav. 8, 2. – 2° quarto VI sec. a. C. – *A:* scena di amazzonomachia; i vari personaggi sono identificati da iscrizioni. Da s. incede T., armato di tutto punto, con un grande scudo beotico e lancia nella d., per portare aiuto a →Herakles, che sta per abbattere l'amazzone Andromache; ai piedi di T. il corpo inanimato di Glauke.

4. (= Amazones **5**, = Herakles **2455***) Anfora attica a f. n. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5564. Da Tarquinia. – *ABV* 84, 1; 682: P. di Camtar; Bothmer, *Amazons* tav. 2, 1. – 2° quarto VI sec. a. C. – *A:* amazzonomachia; i personaggi sono identificati da iscrizioni. A s. Herakles; T., rivolto a d., armato ma senza scudo, trafigge con la spada l'amazzone Glauke afferrandola con la s. per il cimiero.

5. (= Amazones **23***) Anfora attica a f. n. Bologna, Mus. Civ. PU 192. – *ABV* 296, 7: P. di Berlino 1686; *Add*² 77; *CVA* tav. 3, 1–2; 4; Schefold, *SB* II 106 fig. 132. – 550–40 a. C. – Al centro Herakles contro un'Amazzone; a s. un oplita soccombente, a d. un oplita vittorioso (T.?).

6.* (= Amazones **64***) Cratere a volute attico a f. r. Arezzo, Mus. Arch. 1465. – *ARV*² 15, 6: Euphronios; *Add*² 152; Boardman, *ARFV* fig. 29; Schefold, *SB* II 113 fig. 140; *Euphronios peintre à Athenes au VI*ᵉ *s. av. J.-C.* (1990) 115–122 n° 13. – 510 a. C. – *A:* al centro Herakles contro un'Amazzone; a s. T., armato di tutto punto, abbatte con la spada l'Amazzone Toxis (iscrizioni).

7.* (= Amazones **86***) Anfora attica a f. r. Basilea, Antikenmus. BS 453. – *ARV*² 1634, 30bis: P. di Berlino; *Add*² 191; Boardman, *ARFV* fig. 149; Schmidt, M., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 154 n. 3 tavv. 37, 1; 39, 2; *CVA* 2 tav. 44, 1–2; Schefold/Jung, *SB* IV 155 n. 379. – 1° quarto V sec. a. C. – Al centro Herakles combatte contro alcune Amazzoni; a s. T., abbatte con la spada un'avversaria.

8.* (= Amazones **83** [*A*]) Kantharos attico a f. r. Bruxelles, Mus. Roy. A 718. – *ARV*² 445, 256: Douris; *Add*² 241; Wegner, M., *Duris* (1968) fig. 20. – 490–80 a. C. – *A:* Herakles abbatte un'Amazzone. *B:* oplita a s. (T.?) uccide un'avversaria.

9.* Pelike protoitaliota. Melbourne 1381/5. – *RVAp* I 8, 15: P. della danzatrice di Berlino; Trendall, A. D., *Greek Vases in the Felton Collection* (1968) 19 fig. 11. – 420 a. C. – T. a d., nudo, barbato, armato di lancia, elmo e scudo, attacca Andromache a cavallo (iscrizioni).

c) Caccia al cinghiale calidonio

10. (= Meleagros **33**) Gruppo di sculture in marmo. Atene, Mus. Naz. Da Tegea, frontone orientale del tempio di Athena Alea, conservato in frammenti. – Tra i partecipanti Paus. (8, 45, 6) nomina T.

d) Spedizione a Troia

11. Fr. di sarcofago. Già a Roma, scomparso. – Matz/Duhn II 245 n° 2875; *SarkRel* III 1, 161 n° 137. – Considerato da Matz/Duhn come sarcofago di bambino, era forse la predella del coperchio di un sarcofago, come proposto in *SarkRel.* A d. Hesione incatenata alla roccia. Da s. accorre Herakles tendendo l'arco contro il ketos; lo segue un guerriero, di cui si riconoscevano il cimiero, lo scudo e la lancia.

12.* Rilievo Campana. Parigi, Louvre S 1512. – v. Rohden/Winnefeld, 97 tav. 131; Borbein, *Campanareliefs* 157 n. 321. – II sec. d. C. – T. e Herakles, entrambi nudi, a s., affrontano il ketos, armati rispettivamente di giavellotto e di arco; a d. Hesione vestita, incatenata alla roccia. v. Rohden esprime riserve circa la giustezza della ricomposizione, dubbi che possono venir suffragati dalla mancanza di riscontri iconografici.

13. Pittura parietale. Pompei IX 1, 22 (casa di M. Elpidio Sabino). – Reinach, *RépPeint* 190, 7; Dawson, Ch. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 82 n. 4, a; Brommer, F., *MarbWPr* 1955, 14 n. 3; Schmidt 235 fig. 6; Schefold, *WP* 239, x. – 3° stile. – T., visto di schiena, nudo salvo il mantello attorno

alle gambe, libera Hesione incatenata alla roccia. A d. Herakles nudo, stante, l'arco nella s. e la d. appoggiata alla clava, osserva la scena.

14.* Mosaico. Roma, Villa Albani 696. Da Atina (Frosinone). – Lippold, G., *RM* 60/61, 1953/54, 127–132 tav. 53; Brommer, *o.c.* **7**, 14 n. 5; *EAA* III (1960) 442 fig. 538; Helbig[4] IV n° 3358 (Parlasca, K.). – Prima età imperiale. – A d. T. di fronte, nudo, spada a tracolla, lancia nella s., himation alla spalla ed al braccio sinistri, aiuta Hesione liberata a scendere dalla roccia; a s. Herakles vestito della sola leontè, arco nella s., d. appoggiata alla clava. Al centro in basso in uno specchio d'acqua si scorge la testa del ketos trafitta da una freccia.

15.* Specchio etrusco di bronzo. Perugia, Mus. Naz. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 65; *EVP* 125. – T. conduce Hesione.

16. (= Herakles **2791b*. d*** con bibl., = Laomedon I **5**) Pittura parietale. Pompei II 5, 1–4 (casa di M. Loreio Tiburtino [Spinazzola: di D. Ottavio Quartione]). – Spinazzola, *Pompei* II 973–975 figg. 989–990; Schefold, *WP* 52, h; Borda, M., *La pittura romana* (1958) 247; Schefold/Jung, *SB* IV 194–196 figg. 238. 240. – 4° stile, età flavia. – Al di sopra di un basso fregio con scene dell'Iliade e del Ciclo è raffigurata la spedizione di Herakles contro Troia. In due scene appare T.: **a)** T., vestito di tunica e himation, visto di schiena, chiede a Laomedon assiso in trono i cavalli divini pattuiti come ricompensa; **b)** nozze di T. e Hesione, che si stringono la mano dinanzi ad un sacerdote; a d. Herakles.

17.* (= Herakles **2792•**, = Laomedon I **3**) Gruppo di sculture in marmo. Monaco, Antikenslg. Da Egina, tempio di Aphaia, frontone orientale. – Ohly, D., *Die Aegineten* (1976); Boardman, *GSAP* 156–157 fig. 206; Schefold, *SB* II 140 fig. 183. – 490–80 a. C. – Nel frontone, per la presenza di Herakles, era probabilmente raffigurata la prima presa di Troia; T. potrebbe essere uno dei due guerrieri vittoriosi ai fianchi di Athena, che occupa il centro della composizione.

e) Telamon ed Eriboia

18. (= Aias I **12***, = Eriboia **2***, = Thersandros II **5** *[A]* con rinvii) Coppa attica a f. r. Basilea, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: P. di Kodros; Schefold/Jung, *SB* IV 277 fig. 246. – 440–30 a. C. – *B:* Eriboia consegna a T. (identificati da iscrizioni) un oggetto apparentemente avvolto in una stoffa o in una pelle, forse Aias bambino.

f) Congedo dei figli dal padre Telamon

19. (= Eriboia **4***) Anfora attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 202. – *ABV* 341: *cf.* con il P. di Londra B 272 ed il gruppo di Monaco 1501. – 520 a. C. – Due guerrieri, un oplita ed uno armato di arco, si congedano da un personaggio anziano. Dietro di loro una figura femminile. Possibilmente Aias e Teukros che si congedano da T., ma l'identificazione non è suffragata da iscrizioni.

20. (= Aias I **14***, = Eriboia **5***) Coppa attica a f. r. Londra, BM E 16. Da Vulci. – *ARV*[2] 61, 75: Oltos; Bruhn, A., *Oltos and Early Red-Figure Vase Painting* (1943) 57–58 fig. 41. – 520–10 a. C. – *A:* a s. Aias (iscr.), armato di tutto punto, si congeda da un personaggio anziano, accanto al quale è parzialmente conservata un'iscrizione (*ΛΛΟΣ*; per le possibili integrazioni →Aias I **14**). Al centro una quadriga; in secondo piano una donna con un fiore in mano si rivolge ad un guerriero armato di tutto punto. Seguono un oplita ed un guerriero in costume orientale. L'identificazione del personaggio anziano a s. con T. è plausibile, ma dipende da come si integri l'iscrizione. Il possibile nome *Πάραλος* viene erroneamente riferito (→Eriboia **5**) ad uno dei guerrieri dietro il carro.

21. (= Aias I **15**, = Eriboia **7•**) Anfora attica a f. r. Già a Napoli, scomparsa. Da Nola. – *ARV*[2] 1058, 11: gruppo di Polignoto. – 420 a. C. – Al centro un uomo anziano, rivolto a s., porta la mano al capo in segno di dolore; da lui si congeda un oplita armato di tutto punto. A s. un giovane armato alla leggera, a d. un personaggio femminile. I due personaggi al centro sono identificati da iscrizioni come Aias e Teukros, il giovane a s. come T.; probabilmente un errore del pittore.

g) Contesto indeterminato

22.* Skyphos attico a f. r., fr. Vienna, Univ. 53d. – *ARV*[2] 995, 117: P. di Achille; *CVA* tav. 25, 1–3. – 440 a. C. – Su un frammento si leggono le iscrizioni *AI-[Γ]NA : ΤΕΛΑ[ΜΩΝ* o *-ΜΩΝΙΟΣ]*.

COMMENTO

L'eroe T. appare, documentato da iscrizioni, in alcune raffigurazioni arcaiche dell'Amazzonomachia di Herakles (**3. 4. 6**), ed è probabile la sua presenza in altre scene dello stesso mito, benché non suffragata da iscrizioni. Numerose scene di commiato, in cui un oplita ed un arciere si congedano da un personaggio anziano, sono state riferite in via ipotetica a T. con i figli Aias e Teukros, quest'ultimo famoso arciere (**19**; →Aias I **16***). La possibile presenza dell'eroe →Paralos, figlio di Poseidon, su una coppa di Oltos (**20**) può significare l'intento ateniese di arruolare Aias, eroe salaminio, come eroe attico, eponimo della nona delle dieci tribù introdotte da Clistene (*cf.* Schefold, *SB* II 201).

Sullo specchio di Berlino (**2**) non è riconoscibile un evento preciso: probabilmente si sono voluti accostare i protagonisti della seconda guerra di Troia ed uno dei principali eroi della prima conquista.

In età romana prevale invece l'aspetto romanzesco della vicenda di T., connesso alla liberazione di Hesione (**11–16**), mentre Herakles, che era stato il vero liberatore della principessa troiana, viene relegato in secondo piano.

FULVIO CANCIANI

TELEFE → Telephos 85

TELEGONOS → *LIMC* Suppl.

TELEMACHOS

(*Τηλέμαχος*, Telemachus) Sohn des →Odysseus und der →Penelope; war noch ein Kind, als sein Vater in den Trojanischen Krieg zog. T. unterstützt seine Mutter gegen die Freier und sucht, von Rat und Schutz der Athena begleitet, seinen Vater; erkundigt sich bei →Menelaos und →Nestor. Entgeht bei der Rückkehr einem Anschlag der Freier und trifft bei →Eumaios seinen Vater. Nach der Wiedererkennung Plan des Freiermordes, an dem sich T. beteiligt.

LITERARISCHE QUELLEN: Hauptquelle ist Hom. *Od.* 1–4, die sog. Telemachie, in der T. die Hauptrolle spielt, in 16–24 (Heimkehr des Odysseus, Wiedererkennung, Freiermord) nur von sekundärer Bedeutung. Antike Namensdeutung bei Eust. 1394, 24–27 *ad* Hom. *Od.* 1, 93 («Fernkämpfer» oder «Sohn des Helden, der in der Ferne kämpft»). Nachhomerische Epen beschäftigen sich mit frühestem und späterem Leben: Säugling (*Kyprien*, Proklos, Davies *EGF* p. 31, 41–43; Eust. 1956, 22 *ad* Hom. *Od.* 24, 118); Heirat mit →Kirke (*Telegonie*, Proklos, Davies *EGF* p. 73, 25 und F 2), Polykaste (Hes. *frg.* 221 Merkelbach/West), →Nausikaa (Hellanikos, *FGrH* 4 F 156; Aristot. *frg.* 506 Rose); Vater des →Latinus (Plut. *Rom.* 2, 3). Nach Serv. *Aen.* 10, 167 Gründer von Clusium. In der *Telegonie* des Eugammon von Kyrene (Proklos, Davies *EGF* p. 72–73) «blasser Doppelgänger» des →Telegonos. – T.-Kult auf Ithaka: Aristot. *frg.* 507 Rose.

BIBLIOGRAPHIE: Herter, H., *RE* V A 1 (1934) 325–357 *s. v.* «Telemachos»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 672 *s. v.* «Telemaco»; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 260–273 *s. v.* «Telemachos (in der Odyssee)»; Touchefeu, *Thèmes odysséens;* Brommer, *Odysseus;* Schefold/Jung, *SB* V.

KATALOG

a) Telemachos in Ithaka

1.* (= Penelope **16*** mit Querverweisen) Skyphos, att. rf. Chiusi, Mus. Naz. 1831. Aus Chiusi. – Buitron, D., *et al.*, *The Odyssey and Ancient Art* (1992) 154 Abb. 35. – Um 440 v. Chr.

2. (= Eurykleia **10***, = Mnesteres II **2**) Reliefbecher. Volos, Mus. Aus Theben. – Sinn, *Becher* 84 MB 15 Abb. 4, 2. – Um 200 v. Chr.

b) Telemachos und Nestor

3. (= Nestor **36***) Krater, apul. rf. Berlin, Staatl. Mus. F 3289. – *RVAp* I 154, 161: Dijon-Maler; Lessing, E., *Die Odyssee. Homers Epos in Bildern erzählt* (1965) Taf. 11; Touchefeu Nr. 371 Taf. 40, 2. – 380–360 v. Chr. – T. mit Schild und Lanzen vor Nestor. Inschriften modern?

Zu T. auf der *Tabula Odysseaca* Tommassetti s. Touchefeu Nr. 372 und →Peisistratos **1**.

c) Telemachos in Sparta

4. (= Helena **376**) Reliefbecher. Volos, Mus. Aus Theben. – Schefold/Jung, *SB* V 330 Abb. 291. – Um 200 v. Chr.

d) Telemachos und Odysseus

5.* (= Kalypso **5***, = Nausikaa **7**) Hydria, lukan. rf. Neapel, Mus. Naz. 81839 (H 2899). Aus Paestum. – *LCS* 110, 568: Brooklyn–Budapest-Maler. – 380–360 v. Chr. – Schulterbild: l. T. (*ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ*) neben einer Stele, r. Odysseus (*ΟΔΥΣΣΕΥΣ*) sitzend.

6.* Mosaik. Wien, Kunsthist. Mus. II 1. – Donderer, M., in *Mosaïque, Recueil d'hommages à H. Stern* (1983) 126 Taf. 75, 3. – 1. Jh. n. Chr. – L. jugendlicher T., r. bärtiger Odysseus.

S. auch Touchefeu Nr. 389 (*Tabula Odysseaca* Tommassetti).

e) Telemachos mit Penelope und Odysseus

7. (= Eumaios **5***, = Penelope **33b*** mit Querverweisen) Tonrelief, melisch. New York, MMA 1930.11.9. – Buitron, *a. O.* **1**, 164 Nr. 55. – Um 460 v. Chr.

8. (= Eurykleia **8***, = Penelope **20***) Tonrelief, melisch. New York, MMA 25.78.26. – Buitron, *a. O.* **1**, 156 Abb. 37. – 450 v. Chr. – Vgl. Replik in Athen (= Eurykleia **9***).

9.* (= Eumaios **8**, = Eurykleia **6**) Amphora, ital. rf. Genua, Mus. Civ. Aus Genua. – 4. Jh. v. Chr.

f) Telemachos beim Freiermord

10. (= Mnesteres II **25**) Wandgemälde des Polygnot im Athenatempel von Plataiai. Nicht erhalten. – Paus. 9, 4, 2.

11.* (= Mnesteres II **14***, = Penelope **30** mit Querverweisen) Reliefries vom Heroon vom Gölbaşı-Trysa, Kalkstein. Wien, Kunsthist. Mus. Inv. I 482. – Um 380 v. Chr.

12. (= Mnesteres II **11***) Kelchkraterfr., apul. rf. Basel, Slg. H. Cahn HC 272. – *RVAp* I 11, 24: Hearst-Maler; Buitron, *a. O.* **1**, 174–175 Nr. 63. – Um 400 v. Chr. – T. ergreift mit der Linken einen bärtigen Freier an den Haaren.

13.* (= Mnesteres II **13**) Glockenkrater, camp. rf. Paris, Louvre CA 1724. – Trendall, *RFSIS* 161: Ixion-maler. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – T. (mit Schild) vor Odysseus.

14. (= Mnesteres II **12***) Teller, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 123646. Aus Canosa. – Trendall, A. D./ Cambitoglou, A., *AntK* 13, 1970, 101–102 Taf. 48, 4. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – T. (mit Schild) hinter Odysseus.

15. (= Eumaios **13•**, = Melanthios **1•** mit Querverweisen, = Philoitios **1***) Reliefbecher. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3161n. Aus Anthedon. – Um 150 v. Chr.

16. (= Mnesteres II **16•**) Reliefbecher. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3161r, verschollen. Aus Böotien. – Schefold/Jung, *SB* V 333–334 Abb. 296. – Um 150 v. Chr.

17.* Reliefbecher. Thessaloniki, Mus. Arch. 5442. Aus Thessaloniki. – Sinn, *Becher* 88–89 MB 20 Taf. 8, 4. – 2. Jh. v. Chr.

18. (= Mnesteres II **21***, = Odysseus/Uthuze **150**) Aschenurne, etr. Chiusi, Mus. Naz. 529. Aus Chiusi. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 98, 7; Touchefeu Nr. 495. – 2. Jh. v. Chr.

19. (= Mnesteres II **23***, = Philoitios **2**) Sarkophagfr., att. Istanbul, Mus. Arch. 10 (M 38). – *SarkRel*

II 162 Nr. 152 Abb. 152; Touchefeu Nr. 483. – 3. Jh. n. Chr.

KOMMENTAR

Die Darstellungen des T. beschränken sich auf die bildliche Überlieferung der literarischen Tradition bei Homer. Dabei sind gesicherte Darstellungen zur Telemachie selten: T. als Hauptfigur erscheint nur auf wenigen Vasenbildern aus klassischer Zeit, wie dem attischen Skyphos (**1**) oder dem apulischen Krater (**3**), sowie auf hellenistischen Reliefbechern (**2. 4**). Häufiger wird T. als Nebenfigur in den bildlichen Überlieferungen zur Odyssee wiedergegeben: im 5. Jh. v. Chr. bei Darstellungen der Fußwaschung (**8. 9**) bzw. Wiedererkennung des Odysseus (**7**), seit dem Ende des 5. Jh. v. Chr. als Teilnehmer beim Freiermord des Odysseus (**10–19**). ALFRED BERNHARD-WALCHER

TELEPHOS

(*Τήλεφος*, Telefe [**85**], Telephus) Sohn des →Herakles und seit Hekataios der →Auge, König von Teuthranien. Eingebunden in den troischen Sagenkreis, sind wohl Name und Mythos kleinasiatischen Traditionen zur hattisch-hethitischen Gottheit Telibinu (Telibuna, u. ä.) entlehnt. Im Hellenismus wird T. Ahnherr der Attaliden von Pergamon.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Iliasdichter reflektiert den Mythos von T. (s. dazu Kullmann). In den *Ehoiai* adoptiert Teuthras auf göttliches Geheiß ein Mädchen, dessen Name nicht überliefert ist; Herakles zeugt mit ihr auf seinem Zug nach Troja den T., König der Myser (Hes. *frg.* 165 Merkelbach/West). Als die Achaier auf der Suche nach Troia irrtümlich in Mysien einfallen, vertreibt T. die Eindringlinge; er selbst wird jedoch von →Achilleus verwundet. In Argos heilt ihn Achilleus, als Gegengabe zeigt T. den Achaiern den Weg nach Troia (*Kypria* [?], Proklos ll. 125–128. 132–134 Severyns = Davies *EGF* p. 32, 47–49. 53–54; wohl beeinflußt von Eur. *Telephos*, s. Strauß [im Druck]).

Eine im 4. Jh. v. Chr. überlieferte Tradition, die vielleicht auf epischer Überlieferung beruht, berichtet, T. habe sich an der Verteidigung Troias beteiligt (Alkidamas *Odysseus* 7, vgl. **45**).

Bei Hekataios von Milet sind Zeugung und Geburt des T. nach Tegea verlegt (was eine volksetymologische Fehldeutung seines kleinasiatischen Patronymikons *'Αρκασίδης* bei Hes. *frg.* 165, 8 erleichtert haben dürfte, s. Strauß 90 Anm. 61). Herakles und Auge haben sich in Liebe vereint. Auges Vater →Aleos läßt sie mit dem neugeborenen T. in einer *Larnax* dem Meer aussetzen (*FGrH* 1 F 29). Sie kommen wohlbehalten in Mysien an Land und finden Aufnahme bei Teuthras. Ungefähr zeitgleich (1. Viertel 5. Jh. v. Chr.) entsteht eine weitere Version der Geburtsepisode: heimlich entbindet Auge im Partheniongebirge und setzt T. in der Wildnis aus, bevor sie dem Meer überantwortet wird. Das Kind wird von einer gehörnten Hindin gesäugt (Soph. *Aleaden*, *TrGF* IV F 89, s. **6. 7**).

König Aleos von Tegea hat einen Orakelspruch empfangen, der Sohn seiner Tochter Auge werde seine Söhne töten (Alkidamas *Odysseus* 14). Deshalb hat er →Auge zur Athenapriesterin geweiht und dadurch zur Jungfräulichkeit verpflichtet. Auge und T. entkommen der tödlichen Strafe durch göttliches Eingreifen. T. wird von Hirten (Diod. 4, 33, 11; bzw. von Herakles, Moses v. Choren *progym.* 3, 3) aufgefunden. Er wächst bei Korytheus auf. Als T. heranwächst, erfährt er von seiner dunklen Abkunft und begibt sich auf die Suche nach seinen Eltern. In Tegea angekommen, besiegt er seine beiden Onkel im Wettstreit. Diese beschimpfen den Sieger als «Bastard». Es kommt zum Streit, und T. erschlägt seine Onkel. Aleos erkennt in T. den Sohn seiner Tochter. Trotz aller Vorkehrungen ist das Orakel eingetroffen. T. erfährt seine Abkunft und erkennt seine Blutschuld (Soph. *Aleaden*, *TrGF* IV F 77–91).

Endlich findet T. seine Mutter in Mysien (Eur. *Telephos*, *TGF*^{2} *frg.* 696, 9–10 = *frg.* 102, 9–10 Austin). In einer spät überlieferten, vermutungsweise Soph. *Mysoi* zugeschriebenen, vielleicht aber erst hellenistischen Version aus Pergamon (s. **1**, Platten 20–21) vermählt sich T. beinahe mit ihr. Auge will ihren Gatten im Brautgemacht erdolchen, was eine plötzlich emporzischende Schlange vereitelt. Daraufhin ergreift T. das Schwert und will sich rächen. Da erscheint Herakles und klärt die Situation (Hyg. *fab.* 100).

Ursprünglich hat T. beabsichtigt, seine Mutter nach Arkadien zurückzuführen (**43**). Schließlich bleibt er selbst in Mysien und übernimmt von König Teuthras die Herrschaft. Er herrscht in Frieden, bis die Achaier auf der Suche nach Troia in der Ebene des Kaikos landen und die Gegend verwüsten. In einer Schlacht vertreibt sie T. Nur →Patroklos und Achilleus halten ihm stand (Pind. *O.* 9, 70–73; vgl. →Achilleus **468***). Als →Dionysos einen Weinschößling sprießen läßt, strauchelt T., und Achilleus verwundet ihn am rechten Oberschenkel. Die Wunde will nicht heilen. Auf einen Orakelspruch hin («der Verwundende wird heilen») begibt sich T. nach zehn Jahren in das Lager der Achaier. Zwei verschiedene Versionen schildern, wie T. Heilung erlangt hat: a) Achilleus gewährt die Bitte um Heilung (z. B. Philostr. *her.* 2, 17 p. 299 K. = 23, 24 De Lannoy, vor *Troia*). b) T., von den Achaiern bedroht, flieht an den Altar, um die Heilung zu erzwingen. Dem Orakelspruch folgend, nimmt Achilleus die Heilung vor. Im *Telephos* des Eur. flieht T. mit →Orestes als Geisel (*TGF*^{2} p. 579–580 = *frg.* 143 Austin). Unter dem Vorwand, er sei der Heilkunde nicht mächtig, verweigert Achilleus die Heilung. →Odysseus deutet das Orakel um: Gemeint sei die Waffe! Er heilt die Wunde des T. mit Spänen von Achilleus' Lanze (*TGF*^{2} *frg.* 724 = *frg.* 132 Austin). Als Gegengabe zeigt T. den Achaiern den Weg nach Troia. Da T. durch Verkleidung, List, üble Rede und Erpressung Heilung erschleichen will, macht er sich zum «Antihelden».

In Eur. *Auge* vergewaltigt Herakles die Athenapriesterin im Rausch. Auge versteckt das Baby im Temenos. Aleos läßt Auge dem Meer aussetzen. Sie wird *'Αθηνᾶς προνοίᾳ* gerettet. T.' Schicksal ist unklar: von Aleos ausgesetzt (Apollod. *bibl.* 2 [146] 7, 4, 2)?

In hellenistischer Zeit wird T. als Vater von →Tarchon und →Tyrsenos (Lykophron 1248–1249) einer der Stammvöter der Etrusker; durch Heirat seiner Tochter Rhome mit →Aineias (Plut. *Rom.* 1, 2) wird er Ahnherr von →Romulus und Remus.

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß-Thüriedl, Chr., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971) (= Bauchhenß); *eadem*, *LIMC* I 482–484 *s. v.* «Aleos»; III 45–51 *s. v.* «Auge»; Brommer, *Denkmälerlisten* I 161–164; II 82–83; III 446–451; Dulière, C., *Lupa romana* (1979); Kretschmer, P., *Kleinasiatische Studien* I 1, 1927, 13–14; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 53. 189–203; van der Meer, L. B., *BullAntBesch* 52–53, 1977–78, 83–84; Moret, *Ilioupersis;* Otten, H., *Die Überlieferungen des Telipinu-Mythos* (1942); Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra...* (1972) 243–261; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 669–671 *s. v.* «Telefo»; Robert, C., *Heldensage*^{4} 1138–1160; Salomonson, J. W., *OMRO* 38, 1957, 15–44; Schmidt, J., *RE* V A 1 (1934) 362–369 *s. v.* «Telephos»; Schwenn, F., *ML* V (1916–24) 274–308 *s. v.* «Telephos»; Strauß, M., *IstanbMitt* 40, 1990, 79–100; *idem*, *Studien zu Ikonographie und Geschichte des Mythos von Telephos* (im Druck); Voegtli, *Heldenepen* 75–79.

Antike Autoren: Alkidamas: Avezzù, G., *Alcidamante. Orazioni e Frammenti* (1982) *Odysseus* § 7. 14–17; Euripides: Anderson, W. S., «Euripides' *Auge* and Menander's *Epitrepontes*», *GRBS* 23, 1982, 165–177; Ditifeci, M. T., «Note al *Telefo* di Euripide», *Prometheus* 10, 1984, 210–220; Handley, E. W./Rea, J., *The Telephus of Euripides*, *BICS* Suppl. 5 (1957); Rau, P., *Paratragodia* (1967) 19–50. 141–144; Stößl, F., *Euripides* I (1958) 31–43; Lykophron: Fraser, P. M., *RDAC* 1979, 328–343; Sophokles: Srebrny, S., *Studia Scaenica*, *Archiwum Filologiczne* 5 (1960) 7–40; Sienkewicz, T. J., *ZPE* 20, 1976, 109–112.

MATTHIAS STRAUSS

KATALOG

A. Gesamtdarstellung

1.** Telephosfries am Großen Altar von Pergamon, Marmor. Berlin, Staatl. Mus. – Bauchhenß 40–74; Behn, F., *JdI* 22, 1907, 240–248; Heres, H., *FuB* 16, 1974, 191–208; Heres, H., in *«Wir haben eine ganze Kunstepoche gefunden»* (Kat. Berlin 1986) 48–52; Robert, C., *JdI* 2, 1887, 244–259; 3, 1888, 45–65, 87–105; v. Salis, A., *Der Altar von Pergamon* (1912) 102–149; Schefold/Jung, *SB* IV 207–212 Abb. 254–260; Schmidt, E., *Der Große Altar zu Pergamon* (1961) 71–78; Schmidt, Th.-M., *RM* 31. Erg.-H. (1990) 147–150. 161; Schrader, H., *JdI* 15, 1900, 97–135; Winnefeld, H., *Pergamon* III 2 (1910) 157–228 Taf. 31–36 Beil. 7. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr.

Platte 1 (= Aleos **2***). Aleos am Standbild des Apollon.

Pl. 2–3. Herakles in Tegea. – Bauchhenß 45 ff.; Robert 1888, 58–59; Winnefeld 159 ff. – Fragmente von zwei Szenen. L. Empfang im Palast des Aleos: vor einem Parapetasma thront die Königin Neaira (Hyg. *fab.* 243), vor ihr stehend zwei Männer, Gefolgsleute oder ihre Söhne. R. jenseits eines Pfeilers: Herakles, nach r. gewandt unter einer Eiche stehend, erblickt Auge im Hain der Athena.

Pl. 4. Aussetzung des Telephos. – Bauchhenß 48–49; Winnefeld 161–162. 223 Taf. 31, 4. – Fr. der oberen Plattenhälfte. Ein Mann und eine Frau stehen im Hintergrund unter einer Platane. Die Haupthandlung im Vordergrund muß sich zu ihren Füßen abgespielt haben. Eine Platane steht auch am Rande der Szene, in der Herakles seinen Sohn findet (Pl. 12). Pl. 4 wird daher als Rest der Aussetzung des T. angesehen (→Auge C). Wahrscheinlich gehört Inv. TF 167 zu dieser Szene: Bauchhenß 51; Heres, 1974, 199; Winnefeld 198 Nr. 53; 223 Abb. 83. Fr. eines Kinderkopfes mit dünnen Härchen, von einem nach r. auf dem Rükken liegenden Baby. Das Fr. könnte auch ein Rest von einer anderen Darstellung aus der Kindheit des T. sein.

Pl. 5–6 (= Aleos **3***, = Auge **25**). Aussetzung der Auge. Ein Nachen wird gezimmert.

Pl. 8 (= Arkadia **2***). Pflege des kleinen T. durch die Nymphen im Partheniongebirge (?).

Pl. 9. Ungedeutete Szene. – Bauchhenß 51; Heres 1974, 193–194; Winnefeld 166 Taf. 32, 1. – Fr. einer Platte. Reste eines nach r. gewandt stehenden nackten Mannes mit ehemals hoch erhobenen Armen und Umrisse eines Sitzenden vor einem Felshintergrund, von Bauchhenß als arkadische Hirten gedeutet (Diod. 4, 33, 11).

Pl. 10 (→Auge E). Ankunft der Auge in Mysien. – Bauchhenß 49–50; Schrader, 121–122; Winnefeld 167–168 Taf. 32, 5; 36, 7. – Ein bärtiger Mann, durch Diadem und Embades als asiatischer König erkennbar, eilt inmitten seines Gefolges nach l., um Auge zu sehen, die in der Larnax an das mysische Ufer gelangte (l. vorhergehende Platte, nicht erhalten). Das Fr. eines Delphins mit dem Rand eines Nachens am Rücken, Inv. TF 107, Heres 1974, 199–200, wohl zugehörig.

Pl. 11 (= Athena **594**, = Auge **7•***). Auge mit Frauen vor dem Kultbild der Athena.

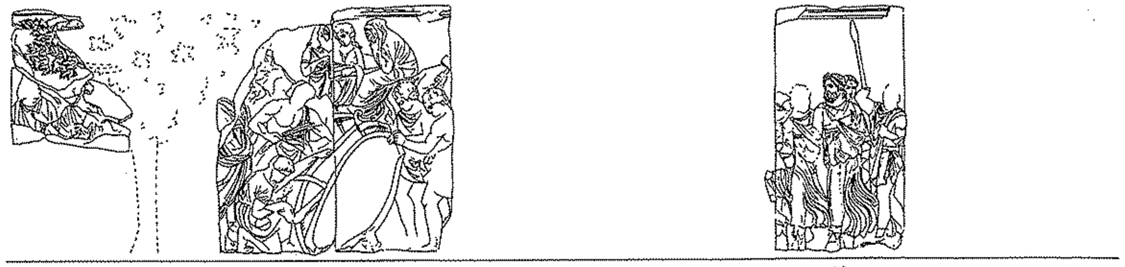
Pl. 12. Herakles findet T. – Bauchhenß 51–52; *EAA* VII 671 fig. 788; Moreno, P., *MEFRA* 94, 1982, 464 ff.; Th.-M. Schmidt 148 ff. Taf. 89; Strauß (im Druck); Winnefeld 170–171 Taf. 31, 6. – Oberes Drittel der Platte fehlt. Vor einem Felshintergrund, der das Partheniongebirge andeutet, steht neben dem Stamm einer Platane Herakles, gestützt auf seine Keule, die mit dem Löwenfell als Polster bedeckt unter die l. Achsel geschoben ist. Vom Motiv des Herakles Farnese-Pitti (→Herakles **702. 703**) weicht die Körperhaltung ab: der l. Fuß ist über den r. gesetzt, der r. Arm zur l. Schulter geführt. Zu seinen Füßen in einer Höhlung des Felshintergrundes lagert eine Löwin, an deren Zitze sich der Kleine T. (nackt, Unterkörper verloren) mit erhobenen Ärmchen drängt. Der Blick des Herakles war nicht auf das Wunder vor ihm, sondern in die Ferne gerichtet, auf eine Person auf der (fehlenden) folgenden Platte.

Pl. 13. Fr. einer Schiffsszene. – Bauchhenß 53; Behn 241–243; Heres 1974, 194; Winnefeld 171 Taf. 34, 3. – Oberkörper eines Mannes, der die Brust gegen ein Schiffsheck stemmt, dessen Aphlaston er mit dem r. Arm umfaßte. Neben ihm Kopf eines nach l. gebückten Mannes. Abfahrt eines Schiffes?

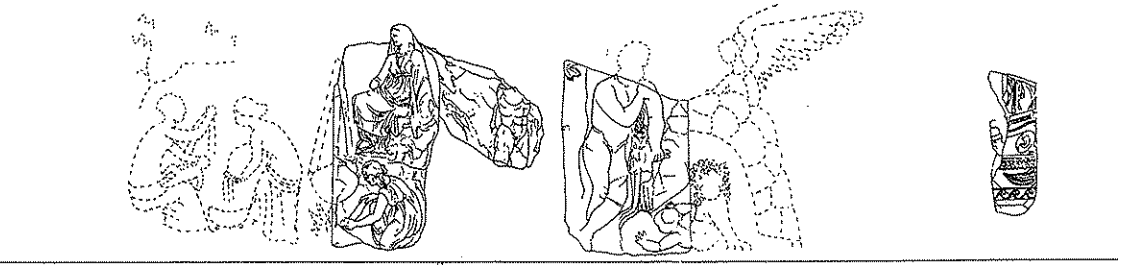
Pl. 14b. Schiffsdarstellung. – Bauchhenß 53 Faltplan 1; Behn 243–244; Kähler, H., *Pergamon* (1949) 58; Win-



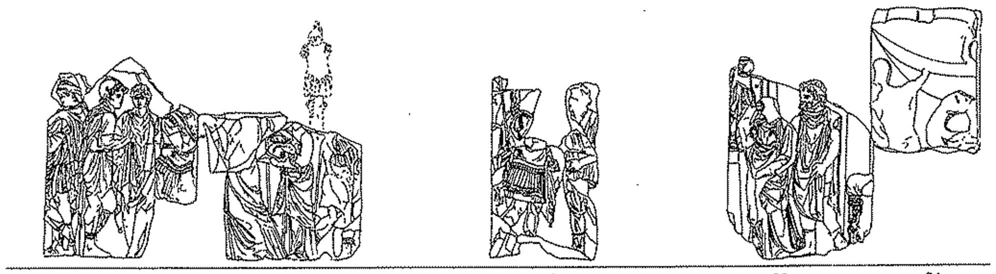
1 68 ‖ 2 3 11



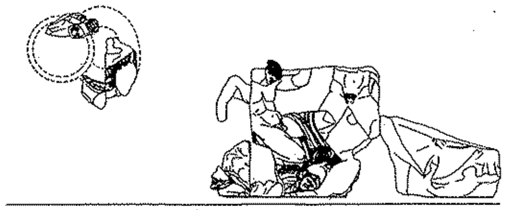
4 5 6 10



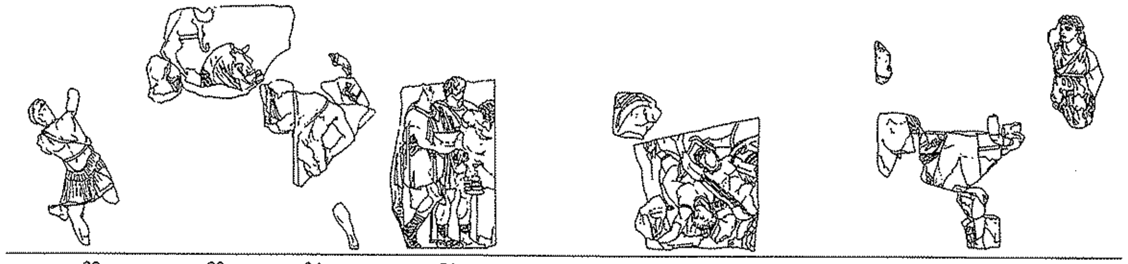
8 ‖ 9 12 14



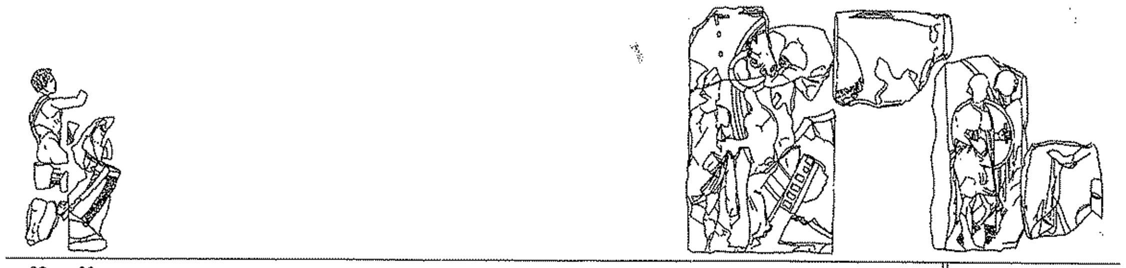
16 17 18 20 21



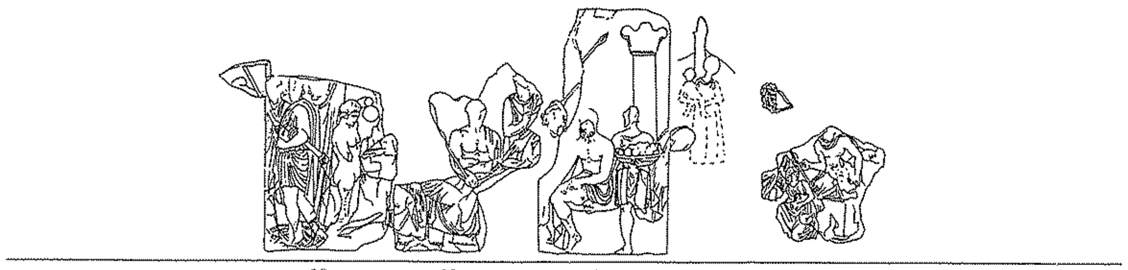
26



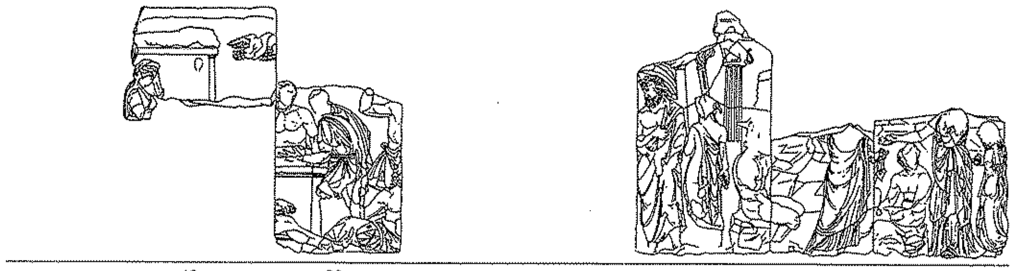
22 23 24 51 25 30 31



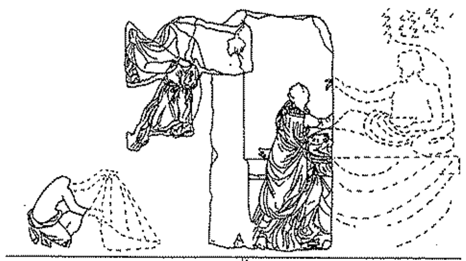
32 33 34 35 ‖ 36 37



38 39 40 14 a 42



49 50 44 45 46



7 47 ‖ 48

nefeld 172 Taf. 34, 4. – Fr. der Prora eines reich verzierten Schiffes mit Resten von zwei an Bord stehenden Figuren in langem Gewand. Das Schiff wurde von einem Delphin begleitet (Reste am Schiffsrumpf).

Pl. 15–16 links. Begrüßung des T. in Mysien. – Bauchhenß 54; Heres 1974, 204–205 Taf. 24, 2; Winnefeld 172. 202 Nr. 69 Taf. 36, 4. – Fragmente zweier nach l. gewandter Männer in kleinasiatischer Tracht und Kopf eines Bärtigen mit phrygischer Mütze (Inv. TF 186a). T. war im verlorenen l. Teil der Szene dargestellt.

Pl. 16–17 (= Auge **27***). T. erhält von Auge die Waffen zum Kampf gegen Idas. – T. im Panzer mit Schwertgehenk, heftig nach r. schreitend, (der aus dem Bild herausgewendete Kopf verloren) ist begleitet von zwei Gefährten in kurzem Chiton und Chlamys. Einer trägt einen Helm, der andere hält eine Lanze. Ihm gegenüber Auge mit Schild und eine Dienerin mit dem Helm.

Pl. 18. Auszug des T. in den Krieg gegen Idas oder siegreiche Rückkehr. Fr. – Bauchhenß 55; Winnefeld 175–176 Taf. 34, 1; 36, 5. – T. nach r. gewandt, gerüstet mit Helm, Panzer, Schild und Schwert, gefolgt von seinen Gefährten, reichte einer r. stehenden (verlorenen) Gestalt die Hand oder nahm etwas entgegen. Zwischen beiden ein Lanzenträger.

Pl. 20 (= Athena **117**, = Auge **28***). Auge wird von Teuthras dem T. als Braut zugeführt. – Auf der vorausgehenden verlorenen Platte war T. dargestellt.

Pl. 20–21. Brautlager von T. und Auge (→Auge H). – Bauchhenß 55–56; Winnefeld 177–178 Taf. 31, 7. – Der obere stark zerstörte Teil der Platte erhalten und aus motivlichen Gründen an Pl. 20 angeschlossen. Dort ist am r. Ende noch ein Pfeiler und das Ende einer Kline sichtbar. An dem Pfeiler ist ein Vorhang befestigt, vor dem die Figuren nur noch in Umrissen erhalten sind: l. T., der mit abwehrend erhobenem l. Arm vor der gewaltigen Schlange zurückfährt, die über der Kline emporsteigt. Auge muß r. von der Schlange dargestellt gewesen sein.

Pl. 22–33. Bilder aus der Schlacht in der Kaïkosebene, unvollständig, aus Fragmenten zusammengesetzt. – Bauchhenß 56 ff.; Brückner, A., AA 1904, 218 ff.; Schrader 128–129; Winnefeld 178–185 Taf. 35–36. – *Pl. 22–24* (= Hiera **1***): Hiera, Gemahlin des T., im Kampf mit den Griechen. – *Pl. 26–29:* Kämpfe zwischen zwei antithetisch Gelagerten (Flußgötter?): Über zwei Gefallenen ist ein nackter Krieger zusammengebrochen, nach r. entfliehen zwei weitere Kämpfer. Neben dem Kopf des l. Gelagerten Reste von zwei gegnerischen Schilden. – *Pl. 25* (= Aktaios II **1***): Tod der Söhne des skythischen Ister. – *Pl. 30–31:* T. wird von Achill verwundet. – Delivorrias, A., *BCH* 97, 1973, 116; Robert 1887, 249–250, E; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) 53–54 pl. 29c. – In Resten erhaltene, aus Bruchstücken zusammengesetzte Plattenfolge. L. in Vorderansicht T., nackt mit Schwertgehenk, mit Helm auf dem Haupt und Schild am l. Arm. Er sucht nach l. zu entkommen, vielleicht den Fuß aus den Weinranken zu befreien, und wendet den Kopf zurück zu Achill (in Rückenansicht dargestellt, Unterkörper im Umriß erhalten), der mit der r. Hand in Hüfthöhe die Lanze an der Schildinnenseite des Telephos vorbei gegen dessen ungeschützten Schenkel stößt. Zwei Weinblätter stammen von dem Weinstock, den Dionysos aufsprießen läßt, um T. im Kampf zu behindern. Neben Achill am Boden Reste eines Gefallenen. Auf der (ohne Anschluß) r. angefügten Platte Dionysos, der auf die Kämpfenden zustürmt. – *Pl. 32–33:* Flucht der Griechen zu den Schiffen. – Bauchhenß 58; Behn 245 fig. 6; Winnefeld 184–185 Taf. 35, 5; 36, 8. – Fr. Ein Mann steigt eilends eine Schiffsleiter empor. Auf dem Deck Rest eines stehenden Mannes, der dem Fliehenden behilflich war.

Pl. 34–35. Ankunft des T. in Argos. – Bauchhenß 58; Behn 247–248; Winnefeld 185–186 Taf. 33, 1. – Fr. Nur die Umrisse der Figuren erhalten. Heck eines Schiffes. Ein Mann (T.?) steigt die Schiffstreppe herab und stützt sich dabei auf den Arm eines an Land stehenden Lanzenträgers. Ihm folgt noch im Schiff stehend ein Mann mit einer in ein Tierfell eingehüllten Last auf dem Rücken. An Deck holte ein weiterer, nur im Umriß erkennbarer Mann wohl das Segel ein. Am l. Rand ein Beil und Bein eines knienden Mannes (Opferszene?).

Pl. 36–38. Begrüßung des T. – Bauchhenß 58; Luschey, H., 116/117. *BerlWPr* 27 ff.; Winnefeld 187 ff. Taf. 33, 2; 33, 3. – Im stark zerstörten Mittelteil der Szene sind die Reste eines gebeugt stehenden Mannes erkennbar (T.), der in einen weiten faltigen Mantel gehüllt ist und sich auf einen Knotenstock stützt. Er faßt die Hand, die ihm eine (sonst fast vollständig verlorene) gegenüberstehende Person zur Begrüßung reicht. Hinter T. zwei Begleiter, barhäuptig, in Chiton und Mantel und mit Schild und Lanze gerüstet, wie die Begleiter auf Pl. 16. Zwischen beiden der Umriß vom Heck des Schiffes, das T. nach Argos führte. Hinter dem Begrüßenden drei Begleiter, ebenfalls barhäuptig mit Chiton und Chlamys, Schwert und Lanze (Achill?).

Pl. 38–40. T. bittet im Kreis der argivischen Fürsten um Heilung. – Winnefeld 188 ff. Taf. 33, 3; Bauchhenß 58–59. – Aus Fragmenten zusammengesetzt. Die Fürsten sitzen im Halbkreis: r. T., bärtig, mit entblößtem Körper, die Chlamys um die Hüften gelegt, zieht mit der l. Hand den Mantelsaum auf dem Oberschenkel empor, um seine Wunde zu zeigen. Neben ihm Odysseus mit Pilos. Im Hintergrund ein stehender Mann mit einer Lanze, die hoch ins Bild ragt (Achill?). L. sitzend drei ältere Männer, einer mit einem Szepter (Agamemnon, Nestor und Menelaos?). Die Szene ist von zwei Pfeilern gerahmt, davor Dienerfiguren mit Trinkgefäßen und Früchten.

Pl. 42–43. Flucht des T. auf den Altar. – Bauchhenß 59–60; Robert 1887, 245–246, D; 248; Schrader 130; Winnefeld 191 ff. Taf. 33, 4; 36, 1; 32, 7. – Nur unterer Teil erhalten, aus Fragmenten zusammengesetzt. T., auf einem übereck dargestellten Altar sitzend. Seine Chlamys staut sich auf dem Altar wie ein Kissen unter seinen gespreizten Beinen. Er hält Orest unter dem l. Arm, die r. Hand ist zur Faust geballt. Reste des Verbandes am l. Oberschenkel. Der Kopf war wohl nach r. erhoben und der Blick auf einen bärtigen Mann mit einem Szepter in der Hand, Agamemnon, gerichtet, der von l. heraneilt. Zwischen beiden ist eine Dienerin in die Knie gesunken und blickt erschrocken zu T. auf. Pl. 43 mit dem Rest einer Säule und einem vom Mantel bedeckten Frauenkopf wurde aus motivischem Grund angeschlossen (Klytaimestra?), *cf.* **54–57** u. a.; Bauchhenß 53–54. 59, fügt vor Pl. 42 eine Szene mit dem Fr. *Pl. 14a* ein (Heres 1974, 195; Winnefeld 171–172): An einem Fenster (?) im Palast des Agamemnon stehend halte eine Person Orest auf dem Arm.

Die Heilung des T. durch die Lanze des Achill (*cf.* **84–88**) war sicher dargestellt. Es sind aber keine Reste erhalten.

Im Fr. *Pl. 14b* vermutete Kähler, H., *Pergamon* (1949) 58 den Rest der Königsjacht, in der T. die Griechen nach Ilion führt.

Pl. 44l. Heiligtum. T. als Priester des Dionysos? – Bauchhenß 62, 64 ff.; Schrader 130–131; Winnefeld 192 Taf. 32, 2. – Neben einer Säule mit sitzendem Löwen auf dem Kapitell stehen ein Mädchen mit Fackeln und ein bärtiger Mann im Mantel mit Binde und Wulstkranz.

Pl. 44r.–46. Dionysische Kultszene in einer Felslandschaft. – Bauchhenß 62 ff.; Winnefeld 192 ff. Taf. 32, 2; Schrader 130–131. – Zwei auf Felsen sitzende Satyrn zu beiden Seiten einer Frau. Diese reicht die Hand einer von r. herantretenden reichgekleideten Frau, der eine Dienerin mit einer Pyxis folgt. Oberhalb Reste einer Ortsgottheit (?).

Pl. 47. Fliehendes Mädchen. – Bauchhenß 64; Winnefeld 194 Taf. 34, 6. – Fr. Das Mädchen eilt nach r. und wendet den Kopf zurück. Schützend hebt es den Mantel, der sich wie ein Segel bläht.

Pl. 48. Gelagerter. – Bauchhenß 68 ff.; Winnefeld 194–195. 220 Taf. 34, 7. – Unteres Ende einer verhängten Kline mit den Beinen eines gelagerten, mit Mantel bekleideten Mannes (T.?), der mit dem erhobenen Finger in die Ferne zeigt. Eine Frau in reichem Gewand eilt auf die Kline zu. Bauchhenß 64 Anm. 345 verbindet Pl. 47/48 mit *Pl. 7:* kniendes Mädchen, Fr. (Liknonenthüllende?). – Winnefeld 165 Abb. 74.

Pl. 49–50 (= Keteios **4**, = Selinous II **3**). Bau eines Altars. Zusammengehörigkeit der Platten wahrscheinlich. – Bauchhenß 60 ff.; Schefold/Jung, *SB* IV 211; Stähler, K. P., *Das Unklassische im Telephosfries* (1966) 196 ff.; Winnefeld 195–196 Taf. 32, 6; Weiß, *Flußg* 44–45. – Vor dem Naiskos einer Göttin (Oberkörper erhalten), die einen Vogel entsendet, setzt ein offenbar unbärtiger Mann in kurzem gegürtetem Chiton und auf die Schulter emporgeschobener Chlamys (T.?) einen Werkblock auf einen Altar, der zuletzt von Weiß mit dem Zeusaltar identifiziert wurde. Im Hintergrund zwei Bauhandwerker mit nacktem Oberkörper, im Vordergrund Reste antithetisch gelagerter Flußgötter (Keteios und Selinus).

Pl. 51 (= Hiera **2***). Prothesis des T. (?). – Heres 1974, 194; Winnefeld 197 Taf. 34, 2. – Erhalten das obere Ende einer Kline mit hohem Polster, darauf der Kopf des Toten, mit gelöstem lockigem Haar. Neben der Kline zwei Männer, einer hält ein Kästchen mit Totengaben.

Kommentar: In dem Fries ist, in fortlaufenden Bildern erzählt, die einzige umfassende Darstellung der Lebensgeschichte des T. erhalten. Für das hellenistische Pergamon ist sie die Geschichte des Gründerheros und Ahnherrn des Königshauses. Viele Bilder sind nur in Fragmenten vorhanden, einige ganz verloren, die Abfolge des Erhaltenen ist nicht in allen Teilen gesichert. Zahlreiche Fragmente, darunter solche mit Plattenfugen, lassen auf verlorene Szenen schließen. Die Deutung durch Robert, Schrader und Bauchhenß stützt sich auf die literarische Überlieferung. Der Konzeption des Frieses lag vielleicht eine pergamenische Quelle zugrunde, die aus dem frühgriechischen Epos und den Werken der attischen Tragiker schöpfte. Die Erzählung des Mythos ist erweitert durch Kampfszenen, Gründungs- und Kultszenen und zeigt in einigen Teilen pergamenische Varianten und Anspielungen auf zeitgenössische politische Konstellationen (Brückner, A., *AA* 1904, 218–224; Kertesz, I., *Oikumene* 3, 1982, 203–215). Die Darstellung kann sich nur für wenige Episoden auf ältere ikonographische Vorbilder stützen. In den übrigen Bildern werden häufig Kompositionsvorlagen und Vorbilder aus Freiplastik und Reliefkunst des 5. und 4. Jh. frei benutzt.

Die Vorgeschichte mit dem Orakel an Aleos (Pl. 1), Aufenthalt des Herakles in Tegea (Pl. 2/3), Geburt des T. (nicht erhalten) und Aussetzung (Pl. 4) folgt streckenweise der für Soph. *Aleadai* und Eur. Prolog des *Telephos* zu erschließenden Sagenversion. Das Kind wird im Fries jedoch nicht wie dort überliefert von einer Hindin gesäugt. Das Orakel an Aleos ist überliefert bei Alkidamas *Odysseus* 14. T. bleibt in Arkadien, Auge gelangt allein in der Larnax nach Mysien. Die Lebenswege von T. und Auge werden getrennt weiter dargestellt (Auge: Pl. 5/6, 10, 11?; T.: Pl. 8 und 9 [?], 12). Die Auffindung des T. durch Herakles ist nur überliefert von Moses Choren. *progymn.* 3, 3. Eine Löwin anstelle der Hindin als Nährmutter des T. (Pl. 12) (s. **5–38. 40. 42**) kommt nur im Fries vor. Als eigentümlich pergamenische Version bezeugt sie die Löwenstärke des T. und seiner Nachkommen. Die Wahl der Löwin wurde von Schmidt als bewußte Abwendung von der älteren Darstellungsweise, als Aufwertung des Ahnen der Attaliden gegenüber der römischen Wölfin und als Zeugnis antirömischer Konstellation gewertet, was eine Entstehung der Frieskonzeption und Ausarbeitung während der politischen Entfremdung zwischen Pergamon und Rom in den Jahren 165–159 v. Chr. wahrscheinlich macht. Bauchhenß erklärt dagegen die Wahl der Löwin im Zusammenhang mit einer vom Dionysoskult bestimmten Konzeption des Frieses als dionysisch-bukolisches Motiv, als Hinweis auf ein goldenes Zeitalter.

Auf die Jugend des T. und den Soph. *Aleadai* geschilderten Streit des Herangewachsenen mit den Brüdern seiner Mutter am Hof des Aleos, ihre Ermordung und auf Wettkämpfe, die vielleicht vorangingen, bezieht Robert (1888, 62. 87; *Heldensage*[4] 1145) die einzeln erhaltenen Köpfe TF 121 (bekränzter Jünglingskopf) und 125 (Knabenkopf) (Heres 1974). Aus den Resten von Pl. 15 und den nicht sicher zuweisbaren Schiffsfragmenten kann nicht entnommen werden, ob T. auf der Suche nach seiner Mutter (Eur. *Telephos,* Prolog) oder mit Auswanderern aus Arkadien nach Mysien kommt (Paus. 1, 4, 6). Das Gefolge beim Empfang auf Pl. 15 spricht jedenfalls nicht dafür, daß er schweigend und als Schuldbeladener nach einem Verwandtenmord er-

scheint (Arist. *poet.* 24, 1460a 32, vielleicht nach Aischyl. *Mysoi*). Auch T. ist von Gefährten begleitet (Pl. 16), offenbar den freien Gefolgsleuten, die im Epos zur Umgebung des Helden gehören (Himmelmann, N., *Archäologisches zum Problem der griech. Sklaverei* [1971] 13). Im homerischen Epos findet sich auch das Motiv der Waffenübergabe durch Auge und der Verabschiedung des T. für den Kampf mit Idas (Pl. 16–18) (Hyg. *fab.* 100): Für die Mutter, die – hier unerkannt – dem Sohn die Waffen bringt, vgl. die Schilderung der Waffenübergabe an Achill durch Thetis, Hom *Il.* 19, 1–36 (Schefold/Jung, *SB* IV 210); zum Auszug des Helden vgl. etwa →Achilleus **204**. Mit dem Hinweis auf ein homerisches Motiv, die Königin Arete Hom. *Od.* 7, 139–145, deutete schon Robert die Thronende Pl. 2 als Königin Neaira. – Die Darstellung von T. und Auge, im Brautgemach von einer Schlange getrennt (Pl. 21), ist nur am Telephosfries nachweisbar, ebenso die vorangehende Vermählung vor dem Kultbild der Athena (Pl. 20). Die Erzählung Pl. 20–21 bei Hyg. *fab.* 100, vielleicht nach Soph. *Mysoi.*

Die Kaikosschlacht gilt als mythische Parallele zu den in der gleichen Gegend errungenen historischen Siegen über die Galater. Die Reihenfolge der Kampfgruppen ist nicht gesichert, die Identifizierung einiger Szenen nach der Schilderung der Schlacht bei Philostr. *her.* 2, 14–18 p. 297–300 K. = 23, 3–30 p. 23–27 De Lannoy, der der gleichen pergamenischen Quelle folgt, möglich. Die Verwundung des T. durch Achill Pl. 30–31 erfolgt durch das Eingreifen des erzürnten Dionysos (*Schol.* Hom. *Il.* 1, 59 Dindorf). Nach Philostrat war sie Anlaß für das Eingreifen der Hiera in den Kampf. Ikonographische Verwandtschaft mit den Darstellungen der Schlacht auf dem Phintiaskrater (**48**) und im Giebel des Tempels der Athena Alea in Tegea (**49**) sind wegen der schlechten Erhaltung aller drei Denkmäler nicht mit Sicherheit feststellbar. Im Giebel von Tegea stand T. offenbar schon aufrecht und frontal zum Betrachter dem von r. angreifenden Achill gegenüber (A. Stewart). T. und Achill aufrecht einander gegenüber s. **25b.** Im Gegensatz zu dem als T. angesprochenen Kopf mit Löwenkappe aus dem Giebel (Tegea, Mus. 60, s. **49**) trägt T. im Fries einen Helm, ist also nicht so betont als Heraklessohn dargestellt.

Das Orakel, das T. zur Heilung seiner Wunde nach Argos weist (Hyg. *fab.* 101), ist im Fries nicht nachweisbar. T. kommt Pl. 34–38 nicht als Bettler nach Argos (Eur. *Telephos, TGF*² *frg.* 697. 698. 703), sondern mit großer Schiffsladung und Gefolge und wird würdig willkommen geheißen und bewirtet (Pl. 38–40). Ein Umschwung zu dramatischer Spannung ist erst auf Pl. 42 faßbar. T. ist auf dem Altar *sitzend* dargestellt, ein Rückgriff auf attische Bildfassungen des 5. Jh. (**51–54**), im Gegensatz zu der seit etwa 400 v. Chr. vor allem auf italischen Denkmälern überwiegenden Darstellung mit auf den Altar gestütztem Knie (**56–66**), bei der sich aber eine ähnlich gespreizte Stellung der Oberschenkel ergibt wie auf Pl. 42. Die Stellung des Orest, den T. mit dem Kopf nach unten an sich preßt, ist als drastische Steigerung nur am T.-Fries faßbar (mit dem Kopf nach unten am Fuß gehalten: **64** = Agammemnon **15***; Orest auf den Knien des T. liegend: **77** = Agammemnon **25**). Bedrohung des Orest mit der geschlossenen Faust findet sich nur noch auf dem Asteaskrater **57** = Kalchas **4.** Pl. 42 zeichnet sich wie Pl. 12 durch eigenwillige, von der ikonographischen Tradition abweichende Bildgestaltung aus. Die Frau auf Pl. 43 wird als Klytaimestra gedeutet von Schrader 130 nach *TGF*²*frg.* 699 (*cf.* Hyg. *fab.* 101, 2). In dem Bärtigen auf Pl. 44 links sieht Bauchhenß nicht T., sondern Priap, und stellt die Szene in Zusammenhang mit dem Demeterkult in Pergamon.Pl. 47–48 zieht sie mit Fr. 7 zusammen zu einer Darstellung dionysischer Mysterien in Anwesenheit des toten T. (als gelagerter Heros) und setzt diese an das Friesende. Pl. 51 deutet sie als die Aufbahrung der Hiera, deren Tod in der Kaikosschlacht die Kämpfenden zu einem Waffenstillstand veranlaßte (Tzetz. *posth.* 558), was wegen der Figur in langem Gewand, mit der die vorhergehende Szene schließt, nicht wahrscheinlich ist. Die Frage der Schlußszene hängt mit der bisher ungelösten Frage der Unterbringung des Frieses und der erhaltenen Fragmente im Innenhof des Altares zusammen.

HUBERTA HERES

B. Auge mit dem Kind Telephos

2.* Bronzerelief, fr., argiv.-kor. Athen, Nat. Mus. X 7866–7868. Aus Eleutherai. – Bather, A. G., *JHS* 13, 1892/93, 254–255 Taf. 9, 2; Strauß 77 Taf. 17, 1–2. – Ca. 470–460 v. Chr. – Drei Darstellungen erhalten: 1. Prozession. Zwei Frauen schreiten nach l., die erste hält eine Tänie in der erhobenen Rechten, die zweite hält einen Ölzweig in der Linken, einen Kranz in der erhobenen Rechten. Initiation der Auge in den Athena-Kult? 2. Auge steht im Profil nach r. Sie trägt T. auf dem l. Arm, beide betrachten einander. Herakles tritt nach r. Athena entgegen, die von r. herbeieilt, wohl um Auge zu bestrafen. Er ist mit Schwert und Bogen bewaffnet, das Löwenfell helmartig über das Haupt. Sie ist mit Helm und Schild bewehrt, die Lanze senkrecht vorgestreckt. Der Streit zwischen Herakles und Athena ist ein ikonographisches Unikum! 3. Eine Quadriga in Vorderansicht.

3. (= Auge **3**) Metope. Tegea, Mus. Aus Tegea, Athena-Alea-Tempel, Opisthodom. – Dugas, Ch., *et al.*, *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée* (1924) 35. 103 Taf. 58 E. – Nach 370 v. Chr. – Inscriften auf dem Architravblock: *ΑΥΓΑ, ΤΗΛΕΦΟΣ, Α[ΛΕΟΣ]*. Aleos entdeckt T. im Beisein der Auge (?). Das Metopenrelief ist zerstört.

4. (?) →Auge (?) **32*** (Marmorrelief, hadrianisch).

C. Telephos von der Hindin gesäugt

5. Gruppe am Helikon. Nicht erhalten. – Paus. 9, 31, 2: «Dort befindet sich auch eine Hindin, welche dem Herakliden Telephos Milch gibt.»

6.* Chalzedongemme, ostionisch. München, Münzslg. A 1474. – *AGD* I 1 Nr. 284 Taf. 33; Strauß 89 Taf. 17, 4. – Ca. 480 v. Chr. – T. kniet unter der Hindin, das eine Bein ist vorgesetzt. Beide Arme greifen nach den Zitzen der Hindin. Sie trägt ein Geweih auf dem erhobenen Haupt.

7.* Chalzedongemme, ostionisch. Providence, Rhode Island School of Design 25.097. – Hackens, T., *Classical Jewelry* (1976) 146; Strauß Taf. 17, 5. – Ca. 450 v. Chr. – T. krabbelt, die Hände ergreifen die Zitzen der stehenden Hindin. Diese wendet das gesenkte Haupt mit Geweih dem Kinde zu.

7a)* Eisenring. Malibu, Getty Mus. 81.AI.17. – Spier, J., *Ancient Gems and Finger Rings* (1992) 46, 84 Abb. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Wie **7.** Hindin ohne Geweih.

8.* Münzen. AE, Tegea, ab ca. 370 v. Chr. – *BMC* Peloponnesus Taf. 37, 16–17. 21; Forrer, *Weber* Taf. 158, 4350; *SNG* Copenhagen 300–305. – Vs.: Athenakopf. Rs.: **a)** T. kniet nach r. Die Hindin (ohne Geweih) steht nach l., das Haupt T. zugewandt. **b)** T. krabbelt nach l. Hindin spiegelbildlich zu **a.**

9.* Spiegelfrg., etr. Paris, Cab. Méd. 1348. – Gerhard, *EtrSp* Taf. 25, 9 (seitenverkehrt); Rébuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque ...* (1973) Nr. 66 Taf.; Jukker, I., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) Taf. 24, 3. – Ca. 300 v. Chr. – Unter einer nach l. stehenden Hindin (Bruch: drei Läufe erhalten) kniet T. in Vorderansicht und greift an die Zitzen (Bruch). L. am Boden steht ein Fuß (Herakles?), r. eine Säulenbasis (Heiligtum). Beischr. *[Tel]ape.*

10.* Sardonyxkameo. St. Petersburg, Ermitage Ж 246. – Vaulina, M., *TrudyErm* 7, 1962, 238 Abb. 7; Neverov, O., *Antique Cameos* (1971) Nr. 40. – Ca. 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – T. sitzt mit weit vorgebeugtem Körper und trinkt an den Zitzen der Hindin. Diese wendet das Haupt dem Kinde zu.

11. Karneolgemme. Verschollen. – *Cades* 25 III 267 (DAI Rom); Furtwängler, *AG* I Taf. 14, 36; Boardman, *GGFR* 569. – Hindin Ende 5. Jh. v. Chr., T. antik überarbeitet. – T. sitzt unter der geweihtragenden Hindin. Das Haupt hat sie T. zugewandt, der ihr die Arme entgegenstreckt.

12.* Tonlampen. Brugg, Vindonissa-Mus. 13/73. – Loeschcke, S., *Die Lampen aus Vindonissa* (1919) Nr. 397–398 Taf. 8; Leibundgut, A., *Die römischen Tonlampen in der Schweiz* (1977) Nr. 140–141 Taf. 28. – Ab ca. 20 n. Chr. – T. sitzt am Boden nach l. und trinkt an den Zitzen der Hindin. Sie hat das Haupt T. zugewandt.

13.* Deckel eines Grabaltares. Palermo, Mus. Reg. 6904 (1931). – Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, 294 Anm. 114 Abb. 36; Bauchhenß Nr. 19; Dulière Abb. 261. – 2. Viertel 1. Jh. n. Chr. – T. sitzt, aus der Rückansicht leicht nach r. gedreht, unter der Hindin und trinkt an den Zitzen. Die Hindin steht im Profil nach l. und wendet das Haupt zu T. – Vgl. Rom, Mus. Cap. 2102. Mustilli 29 Nr. 12 Taf. 23; Sinn, F., *Stadtrömische Marmorurnen* (1987) Nr. 240 Taf. 44e; 3. Viertel 1. Jh. n. Chr. – Rom, Villa Albani 920. *EA* 4553; *CIL* VI 22972; Lahusen, G., in Bol, P. C., *Villa Albani* I (1989) 121–123 Taf. 60 oben. 1. Viertel 2. Jh. n. Chr.

14.* Grabaltar. Rom. Mus. Naz. Rom. 8587ter. – de Lachenal, L., in *MusNazRom* I 5 Nr. 1 Abb. S. 2 links; Boschung, D., *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) Taf. 26 Nr. 705c. – Ca. Mitte 1. Jh. n. Chr. – L. Seite unten: T. in Rückansicht nach r. greift an die Zitzen der Hindin. Sie steht nach l. und wendet das Haupt zu T. – **a)** Vatikan, Chiaramonti 9305. Amelung, *SkulptVatMus* I Nr. 198 Taf. 46; Boschung Nr. 704. Replik. – **b)** Vatikan, Mus. Greg. Prof. 5307. Sinn, F., *Reliefs, Altäre, Urnen* (1991) Nr. 47 Abb. 136. Die Hindin läßt sich über T. nieder. – Auf den Gegenseiten jeweils die Wölfin mit den römischen Zwillingen.

15.* Pterygenrelief, Panzerstatue. Trajan. Leiden, Rjiksmus. H II BB 1. Aus Utica. – Salomonson Taf. 2. 3; Stemmer, K., *Panzerstatuen* (1978) Taf. 20, 3; 21, 1. – Ca. 100 n. Chr. – Untere Pterygenreihe Mitte r.: T. sitzt in Rückansicht nach l. gedreht am Boden, die Rechte am Boden aufgestützt. Die Linke führt die Zitzen der Hindin zum Mund. – Symmetrisch zur römischen Wölfin, Pteryge l.

16.* Bronzegruppe, Vollguß. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum MC 21.338. Aus Carnuntum. – Jobst, H., *Carnuntum Jahrbuch* 1986, 241–242 Titelbild. – Ca. 100 n. Chr. – Die Hindin steht nach l., das Haupt T. zugewandt. Dieser sitzt in Vorderansicht am Boden, die Linke greift dem Tier an die Zitzen.

17.* Münzen. AE, Sebastopolis-Herakleopolis (Pontos), Caracalla, 205–206 n. Chr.; Geta 205/06 n. Chr. – Fontana, C., *RINum* 1981, 233–238; Voegtli, H., in *Numismatics – Witness to History* (1986) 24–25 Taf. 5, 11; Auktion Aufhäuser 10, 1993, Nr. 473. – Rs.: T. sitzt in schräger Rückansicht nach r., beugt den Oberkörper weit vor und trinkt an den Zitzen der Hindin. Sie steht im Profil nach l. und wendet das Haupt zu T.

D. Herakles entdeckt Telephos

18. (?) = **9.**

19. (= Arkadia **1*** mit Lit., = Rhea **16**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. 9008. Aus Herculaneum, Basilica. – Helbig, *Wandgemälde* 1143; HBr Taf. 88–90. – Ca. 60 n. Chr., nach späthellenistischer Vorlage. – Unten l. sitzt T. am Grund, das l. Bein zur Seite gebeugt, das r. halb verdeckt, in Rückansicht leicht nach r. gedreht. Die Rechte am Boden stützt den Körper seitlich ab. Die Linke führt die Zitze der Hindin zum Mund. Diese steht in schräger Rückansicht nach l. Sie hebt den l. Hinterlauf und kratzt sich am Hals. Das Haupt, T. zugewandt, liebkost dessen l. Knie. Rechts daneben steht ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen auf einem Fels. Darüber thront →Arkadia in Begleitung eines Paniskos (→Pan). Vor ihr steht Herakles in Rückansicht, dem Typus «Farnese» entlehnt. Er blickt nach l. zu T. und der Hindin herab. Das Haupt trägt eine Tänie. Die Linke hält eine am Boden aufgestützte Keule. Köcher und Bogen trägt er unter dem l. Arm. Die Rechte liegt im Rücken. R. neben Herakles kauert ein Löwe, r. oben am Rand geht das Sternbild der Parthenos mit ausgebreiteten Schwingen auf.

20.* Architektonische Terrakottareliefs, «*Campana-reliefs*». **a)*** Berlin, Staatl. Mus. TC 7654; **b)** Paris, Louvre S 1508; **c)** Rom, Pal. Cons. Aus Rom. – v. Rohden/Winnefeld Taf. 127, 2; Stuart-Jones, *SculptPalCons* Taf. 123. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – T. sitzt

schräg nach r. am Grund, das l. Bein untergeschlagen. Die Rechte führt die Zitze der Hindin zum Mund. Die Hindin steht, die Hinterläufe gespreizt, nach l. Sie wendet ihr Haupt zu T. Hinter der Gruppe liegt eine Grotte, davor steht am r. Rand ein Baum. Von l. tritt Herakles heran. Die Rechte ist, Erstaunen bezeugend, zum Gesicht geführt. Pendant zum Relief Faustulus und römische Wölfin, Berlin, Staatl. Mus. 8489 (→Faustulus **3*** = Lupa Romana **24**).

21.* Reliefkeramik. **a)*** Kopenhagen, Nat. Mus. 1952; **b)*** Alnwick Castle Mus. 810; **c)** Privatsammlung. «Aus Tripolis, Arkadien» (?); aus Campus Bremenium (High Rochester); Herkunft unbekannt. – *CVA* Kopenhagen 4 Taf. 185, 5; Dulière Abb. 77; Pinkwart, D., in *Pergamon*. Kat. Ingelheim (1972) Nr. 59 Abb. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – T. sitzt am Grund, aus der Rückansicht nach l. gedreht, und führt die Hände an die Zitzen der Hindin. Sie steht nach r., das Haupt zu T. gewandt. L. steht Herakles neben der Hindin auf die Keule gestützt (**b** weitgehend vollständig). – Vgl. **d)** Model, Tondo. Verschollen. – Malmberg, Vl., *Materialji po Arch. Russ.* 7, 1892, Taf. 1, 2; Courby, *Vases à reliefs* 238; Dulière Abb. 76. – 2. Hälfte 2. Jh. n.Chr.

22.* AE Medaillon, Rom, Antoninus Pius, 140–143 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 19, 92 Taf. 53, 2; Salomonson Taf. 4, 2a.b; Vermeule, C. C., *JHS* 77, 1957, Taf. 3, 9. – Rs.: R. steht die Hindin mit T. auf einem Fels, Motiv wie **21**. Darüber steht ein Adler auf einem Felsen. L. steht Herakles, auf die Keule gestützt, und betrachtet T. und Hindin. Hinter ihm steht ein Baum. – Vgl. AE, Pergamon, Commodus (180–192 n. Chr.). v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon, Abh. Berlin* 1910, 69 Taf. 6, 6; Bauchhenß Nr. 31; Voegtli Taf. 19a.

23.* Rote Glaspaste. Leiden, Rijksmus., Kgl. Münzkabinett 876. – Maaskant-Kleibrink, *CatGems-TheHague* Taf. 86 Nr. 456; Dulière Abb. 140 (nach *Cades* 36 IV C 97). – Nach **22**, Komposition in Hochoval übertragen (Dulière 134 Anm. 457). – Vgl. Karneolgemme. Privatslg. Stupperich, R., *Boreas* 11, 1988, 297 Taf. 24, 12.

24.* Karneolgemme. Alger, Mus. Nat. Aus Djemila. – Leglay, M., *Libyca* 5, 1957, 113–119; Dulière Abb. 143; Zazoff, *AG* 312 Anm. 31. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Unter einem Baum ruht Herakles auf einem mit Löwenfell bedeckten Felsen. Die Rechte liegt auf der aufgestützten Keule. L. im Hintergrund krabbelt T. unter der Hindin nach l. und greift nach den Zitzen. Sie steht nach r. und wendet das Haupt zu T. – Vgl. Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. Aus Pompeji. Helbig, *Wandgemälde* 1145.

25.* Ein Paar Tintenfässer. Gold-, Silbereinlage, Niello, Bronzekern. London, BM 1853.2–18.6 und 7. Aus Campanien (?). – Bechi, G./Minervini, G., *BullNap* 1, 1843, 121–123 Taf. 7, 5–7; Walters, *BMSilverPlate* Nr. 90–91; Giumlia-Mair, A. R./Craddock, P. T., *Corinthium aes, AntW* Sondernr. (1993) 27 Abb. 12–15. – Ca. 300 n. Chr. – **a)*** Gefäß Nr. 90. L. sitzt Herakles in Vorderansicht auf einem Fels, seitlich nach r. zurückgelehnt. Das l. Bein ist nach l. zum Boden geführt, das angewinkelte r. Bein stützt sich am Sockel des Felsensitzes auf. Der Oberkörper beschreibt eine Drehung nach l., der Kopf ist in Profilansicht gedreht. Der r. Oberarm reicht quer über den Oberkörper zu seiner l. Seite. Dort steht die Hindin nach r., das Haupt wendet sie zu T. unter ihr (z. T. verloren). Darüber wölbt sich ein Ast. – R. daneben sitzt ein Mann in Vorderansicht nach l. gelehnt. Die Position der Beine ist symmetrisch zu Herakles l. Der Oberkörper ist auf den r. Unterarm gestützt. Der Blick ist nach l. gedreht. Die l. Hand greift in den Schoß der r. daneben sitzenden Frau. Diese dreht den Oberkörper aus dem Profil in Drei-Viertel-Rückansicht nach l. Die l. Hand führt sie zum Gesicht. Der Oberkörper ist unbekleidet, das Gewand staut sich in ihrem Schoß. Deutung: Herakles entblößt Auge. – **b)*** Gefäß Nr. 91. L. kämpfen zwei Hopliten. Beide stehen in Ausfallschritt zum Lanzenstoß bereit. Deutung: Achilleus kämpft gegen T. – R. flieht eine Frau mit erschreckt erhobenen Armen. Ganz r. sitzt ein Mann auf einem Altar, ein Fuß am Boden. Die Linke führt zum Gesicht, die Rechte hängt herab. Deutung: T. als *Hiketes* und Klytaimestra (s. **55–58. 66**).

26.* Stuckkassette, Tonnengewölbe. Paris, Louvre P 107. Aus Pozzuoli. – Tran Tam Tinh, *Cat. des peintures* (1974) Nr. 38 Abb. 45; Mielsch, *Stuckreliefs* 156–157 K 76. – Ca. 150 n. Chr. – T. sitzt in Rückansicht unter der Hindin, die erhobenen Hauptes im Profil nach r. steht. L. steht Herakles und betrachtet die Gruppe.

27.* Grabpfeilerfrg., Kalkstein. Luxemburg, Mus. Nat. Hist. Art Lap 521. Aus Vicus Orolaunum (Arlon, Belgien). – Espérandieu, *Recueil* 4013 und 4087; Wilhelm, E., *Pierres sculptées* (1974) Nr. 281 Abb. – Ca. 150 n. Chr. – Dreiseitig skulpiert. a) Panzer auf Schild. b) Zwei Frauen nach r., am Boden ein Becken, r. am Rand Reste einer Statue der Minerva (?). Deutung: Auge gebiert T. (?). c) T. wird von der Hindin gesäugt. Im Hintergrund steht ein Baum. L. am Rand (Bruch) steht eine Keule auf dem Boden. Herakles ist nicht erhalten.

28. Trapezophor. Thessaloniki, Arch. Mus. 846. – *AA* 1971, 97 Abb. 5; Stephanidou-Tiveriou, Th., *Τα τραπεζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης* (1985) 32 Nr. 2 Abb. – Ca. 100 n. Chr. – T., kniend, umarmt den Hals der kauernden Hindin. Er wendet den Kopf zurück. Hinter ihm steht Herakles, die Keule auf einen Fels gestellt, mit Löwenfell unter die l. Achselhöhle gestemmt. – **a)** Trapezophor, London, BM. Aus Arkadien. – Smith, *BMSculpture* Nr. 1728 Abb. 13; HBr 106 Abb. 28. – **b)** Trapezophor. Belgrad, Nat. Mus. 3009/III (2069). Aus Kostolac. – Grbić, M., *Choix de plastiques grecques et romaines* (1958) Taf. 48; Moreno, P., *MEFRA* 94, 1982, 492 Abb. 61.

29.* Metope, Marmor. Aphrodisias 81–118. Aus Aphrodisias, Sebasteion. – Unpubliziert. – Claudisch?

30. Karneolgemme. Verschollen. – Cades 25 III A 269; Loewy, E., in *Festschr. J. Schlosser* (1927) Taf. 2, 4; Dulière Abb. 144. – Augusteisch. – T. sitzt am Boden nach r. Die Hindin ist aufgesprungen und flieht nach r. Daher wendet sich T. mit erhobenen Armen um. Hinter ihm steht Herakles, das l. Bein aufgestellt, die Linke auf die aufgestützte Keule gelegt. Über der Hindin hat sich ein Adler niedergelassen. – Vgl. Karneolgemme Wien, Kunsthist. Mus. IX B 663. *AGOe* I Taf. 46 Nr. 265. Motiv seitenverkehrt: die Hindin (mit Geweih) kauert am Boden, das Haupt T. zugewandt. T. streichelt die Hindin am Rücken. Ein Adler läßt sich im Gebirge nieder. Herakles betrachtet die Szene von r. Hinter ihm steht ein Weihgeschenk.

31.* Münzen. AE, Germe, autonom 190–210; Septimius Severus (193–211); Caracalla (211–217); Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Babelon, *InvWadd* 804. 7035; Voegtli Taf. 19d–f. – Rs.: Die Hindin kauert am Boden nach r. T. streichelt ihren Rücken. Er wendet Kopf und r. Arm nach l. Herakles entgegen. R. landet ein Adler.

32. (= Amazones **165***, = Herakles **1729**) AE, Medaillon, Hadrianopolis (Thrakien), Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Bräuer, R., *ZfN* 28, 1910, Taf. 5, 20; Voegtli 12–13. 79 Taf. 1a. b; 19g; Jurukova, J., *Le monnayage des villes en Mésie* (1987) Nr. 440 Taf. 42. – Die zwölf Taten des Herakles sind in Gestalt eines Zodiac angeordnet. Im Kreis steht r. Herakles, die Keule am Boden aufgestützt. L. sitzt T. unter der Hindin, die erhobenen Hauptes im Profil nach l. steht.

33. Wandgemälde. Zerstört. Ehem. Pompeji VI 9, 2, 13 (Casa di Meleagro). – Helbig, *Wandgemälde* 1144. – «Herakles, bärtig, das Löwenfell über dem Haupte, die Keule in der Rechten, sitzt auf einem Felsen und hält mit der Linken auf dem Schoosse den kleinen Telephos, welcher der vor ihm stehenden Hirschkuh spielend einen Zweig entgegen hält.»

34.* Karneolgemme. New York, MMA 81.6.105. – Richter, *MetrMusGems* Nr. 413 Taf. 51; Bauchhenß Nr. 35. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Herakles sitzt auf einem Felsen. Die gesenkte Linke hält die Keule. Mit der Rechten hält er T., der auf seinem Schoß sitzt. T. hält der Hindin einen Zweig entgegen.

34a) Onyxkameo. Ehem. Slg. W. F. Cook. – Smith, C. H./Hutton, C. A., *Antiquities, Greek, Roman, Etruscan* (1908) 78, 338 Taf. 18. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – R. sitzt Herakles auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Fels. Auf dem einen Knie hält er T. Der streckt der schreitenden Hindin, die ihr Haupt dem Kinde zuwendet, die Arme entgegen. – Vgl. Nicologemme. Malibu, Getty Mus. 82.AN.162.57. Spier, a. O. **7a**, 112, 284 Abb. T. steht am Boden, dem sitzenden Herakles zugewandt. Hinter T. steht ein Schäfer. Keine Hindin.

35.* (= Herakles **349***) AE, Tarsos, Caracalla (211–217); Maximinus Thrax (235–238); Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – Babelon, *InvWadd* 6340 (Caracalla); Voegtli Taf. 19m. n. – Rs.: T. sitzt auf dem l. Unterarm des stehenden Herakles und beugt sich zur Hindin herab. – Vgl. AE, Serdica, Lucius Verus (161– 169); Septimius Severus (193–211); Caracalla (211–217 n. Chr.). Voegtli 75. – AE, Midaion, Iulia Domna (193–211); Caracalla (211–217); Sev. Alexander (222–235); Gordian III. (238–244 n. Chr.). Voegtli Taf. 19k. – AE, Nikaia, Sept. Severus (193–211 n. Chr.). Voegtli Taf. 19, l.

36.* (= Herakles **1696***) Kontorniat-Medaillon. AE, Rom, Anthemius (467–472 n. Chr.). – *EAA* III 390 Abb. 476; Alföldi, *Kontorniat-Medaillons* Nr. 482 Taf. 192, 5. – Rs.: Herakles steht in Vorderansicht, die gesenkte Rechte stellt die Keule am Boden auf. T. sitzt auf dem l. Unterarm und streckt die Arme seinem Vater entgegen. – Vgl. AE, Kotyaeion, Trajan (98–117); Commodus (180–192); Caracalla (211–217); Maximus Caesar u. Maximinus Thrax (235–238); Otacilia Severa (244–248); Gallienus (258–268 n. Chr.). Voegtli 75 Taf. 19i. j.

37.* (= Dionysos/Bacchus **106***) Relieffriesplatte. Vatikan. – Amelung, *Skulp VatMus* II 214–216 Nr. 79 Taf. 21; Bauchhenß Nr. 43. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Herakles hat das Löwenfell über das Haupt gezogen. Mit der Rechten setzt er die Keule auf einen am Boden liegenden Stierkopf, in der Linken trägt er ein Füllhorn. T. sitzt im Bausch des Löwenfells an der l. Seite des Herakles. Aus dem Hintergrund tritt die Hindin vor. R. stützt sich Dionysos auf einen Satyr.

38.* Marmorgruppe. Paris, Louvre MA 75 (= MR 219). Aus Tivoli, Villa d'Este. – Alinari 22615; Charbonneaux, *SculptLouvre* Abb. S. 82. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Herakles, den Löwenschädel über den Kopf gezogen, trägt die Keule frei in der Rechten. Auf dem l. Unterarm sitzt T. und schaut zur Hindin hinab. – Vgl. Marmorgruppe. Paris, Louvre MA 101 (= LP 2667). Furtwängler, *Masterpieces* Abb. 33.

39.* Marmorgruppe. Seyitgazi, Seyyit Battal Gazi Mus. Aus Nacolea (Seyitgazi, Nähe Eskişehir). – Gönünal, Ö., in *I. Uluslararası Seyyit Battal Gazi Semineri Bildirileri* (1990) 29–45 Abb. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Herakles steht frontal, die gesenkte Rechte hat die Keule gehalten (Bruch). In der Linken hält er das Kind T. Keine Hindin erhalten.

39a)* Braune Glaspaste. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. FG 4172. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 4172 Taf. 31. – «Herakles, den l. Unterarm (mit Fell) auf die Keule lehnend, hält das Telephos-Kind auf beiden Armen (nach dem statuarischen Motiv des Silens mit dem Dionysoskind).»

40.* (= Herakles **653***) Marmorgruppe. Vatikan, Mus. Chiaramonti 1314. – BrBr 609; Amelung, *Skulpt VatMus* I 738 Taf. 79, 636. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Herakles stellt die Keule am Boden auf. Das Löwenfell ist über die l. Schulter geknüpft, das Löwenhaupt liegt auf der Brust. Auf der vorgestreckten Linken sitzt T. und lehnt sich an den väterlichen Arm. Seine Rechte greift nach Herakles' Gesicht. Keine Hindin. – Vgl. **a)** Marmorgruppe. Belgrad, Nat. Mus. 3020/III (2068). – Grbić, a. O. **28b**, Taf. 47. 3. Jh. n. Chr. – **b)** (= Herakles **439***) Statuette. Wien, Kunsthist. Mus. I 48. Aus Mehadia (Baile Herculane, Rumänien). – v. Sacken, E., *Die antiken Skulpturen* ... (1873) 45 Abb. 13. Ende 3. Jh. n. Chr. – **a** und **b** mit Hindin.

41.* Bronzegruppe. Vollguß. Innsbruck, Tiroler Landesmus. Ferdinandeum 18600. Aus Cles. – Zemmer-Plank, L., *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* 56, 1976, 194–195. – 3. Jh. n. Chr. – T. sitzt auf der Linken des Herakles und streckt ihm beide Hände entgegen. Der, bekränzt, hält in der gesenkten Rechten die Keule, über den l. Unterarm fällt das Löwenfell. – Vgl. Bronzegruppe, Berlin, Staatl. Mus. 30671. Aus Pergamon (?). *AA* 1922, 108–109 Nr. 56 Abb.

42. (= Herakles **373***) Bronzeapplik. Paris, Petit Palais, DUT 17. Aus Sardinien (?). – Petit, J., *Bronzes antiques de la Coll. Dutuit* (1980) Nr. 15 Abb. – 3. Jh. n. Chr. – Herakles, bekränzt, hält in der Rechten die Keule. Auf der vorgestreckten Linken sitzt T., er stützt die r.

Hand auf Herakles' Schulter. Unter dem herabhängenden Löwenfell tritt die Hindin hervor. Rahmen: Bogen über zwei Säulen.

E. Telephos begegnet Auge

43. (= Auge **29**) *Stylopinakion*. Kyzikos, Tempel der Apollonis. Nicht erhalten. – *Anth. Pal.* 3, 2. – Beckby, H., *Anthologia Graeca* (1957) I 197. 201; Froning, *Schmuckreliefs* 40–42; Pairault Massa, F. H., *AnnPerugia* 19, 1981/82, 147–219. – Ca. 175–159 v. Chr. – «Die zweite Säule zeigt T., wie er von seiner Mutter wiedererkannt wird.» (Übers. Beckby).

44. (= Aigisthos **51***, = Auge **35**) Marmorrelief. Neapel, Mus. Naz. 76/128. Aus Herculaneum, Casa di Telefo. – *EAA* VII 670 Abb. 789; Froning, a. O. **43**, 100–111 Taf. 33; 34, 1. – L. steht T. vor Auge. Sie sitzt auf einem Felsen. R. heilt Achilleus die Wunde des T. mit der Lanze. T. sitzt auf einem Stuhl und streckt das verwundete Bein vor. Er hält sich am Stuhl und an seinem Szepter fest.

F. Telephos vor Troia

45. (= Achilleus **424***) Schale, att. rf. London, BM E 10. – *ARV*² 90, 33: Euergidesmaler; *Add*² 170; Boardman, J., *AJA* 82, 1978, 21–25 Abb. 5. – 510 v. Chr. – Während Ajas und Achilleus ins Brettspiel vertieft sind, greifen die Troianer an. Drei Hopliten eilen aus dem Tor nach l., darunter Hektor (Beischr.). Auf der r. Seite kommen ein Hoplit, ein Reiter und T. als jugendlicher Lanzenträger (Beischr.).

G. Telephos als Krieger

46.* Skarabäus, etr. Onyx. Tarent, Mus. Naz. Aus Satyrion. – Lo Porto, F. G., *ConvMGrecia* 17, 1977, 500 Taf. 57, 3. – Ca. 350–300 v. Chr. – T. steht nackt in Vorderansicht, den l. Fuß aufgestellt, den Kopf im Profil nach r. Die gesenkte Rechte trägt ein Schwert, die erhobene Linke hält eine Lanze. Dahinter steht ein Schild am Boden. Um die Lanze eine griech. Inschrift: *ΤΗΛΕΦΟΣ*.

H. Die Schlacht in der Ebene des Kaikos

47. Gemälde, fiktiv oder nicht erhalten. – Philostr., *Anth. Pal.* 16, 110; Beckby, a. O. **43**, IV 360–361. 743; Kemp-Lindemann, D., *Die Darstellungen des Achill* ... (1975) 64. – T. liegt verwundet im Vordergrund. Die Griechen fliehen auf die Schiffe.

48. (= Diomedes I **7*** mit Lit., = Thersandros II **6**) Kelchkrater, att. rf., 2 Frr. St. Petersburg, Ermitage B 1843 (St. 1275). Aus Caere. – *ARV*² 23, 5: Phintias; Peredolskaja Taf. 159, 1. – 510 v. Chr. – Linkes Fr.: Patroklos wendet sich auf der Flucht nach l. zu Diomedes zurück, der den gefallenen Thersandros aus dem Schlachtfeld trägt (Bruch). In der Mitte war Achilleus dargestellt, der T. r. mit der Lanze trifft. T. war über den Weinschößling gestrauchelt, den Dionysos mit dem Thyrsos hat sprießen lassen. Rechtes Fr.: Der Unterarm des Dionysos mit Thyrsos. Beischriften *ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΔΙΟΜΕΔΕ[Σ] [ΔΙΟ]ΝΥΣΟΣ*.

49.* Giebel. Tegea, Athena-Alea-Tempel, Opisthodom. – Paus. 8, 45, 7; Dugas, Ch., *et al.*, a. O. **3**; Delivorrias, A., *BCH* 97, 1973, 111–135; Stewart, A. F., *Skopas of Paros* (1977) *passim*. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Der Zweikampf Achilleus gegen T. war in der Giebelmitte dargestellt. L. steht T. frontal, der mit Löwenkappe bedeckte Kopf (ehem. Tegea, Mus. 60 [1992 gestohlen]) blickt zu seinem Gegner r. Achilleus in Ausfallstellung greift von r. an (Kopf Athen, Nat. Mus. 180). In der Mitte des Giebelfeldes ist ein Weinschößling anzunehmen.

50. = **25b**.

I. Telephos als *Hiketes*

51.* (= Peirithoos **87** [*I*]) Schale, att. rf. Boston, MFA 1898.931. Aus Ostetrurien. – *ARV*² 817, 2: Telephosmaler; *Para* 420; *Add*² 292; Caskey/Beazley Nr. 154 Taf. 88; Boardman, *ARFH* I Abb. 378. – 470–460 v. Chr. – *I:* L. steht ein bärtiger Mann in Reisekleidung. Rechts hockt ein Mann in Reisekleidung auf einem Felsen, das Haupt auf die Rechte gestützt. In der Mitte eine Säule mit Gebälk. Ankunft in Argos. *A:* T. sitzt auf dem Altar, der r. Fuß steht auf der Altarfläche, der l. Fuß auf der Basis. Der l. Oberschenkel ist verbunden. T. trägt einen Filzhut, Chlamys und hohe Stiefel, er hält zwei Lanzen. R. zückt ein Krieger das Schwert, aber Odysseus hält ihn zurück. Von l. kommt →Kalchas mit Stab, dahinter Achilleus (?) mit Lanze. Seit T.' Eintritt steht die Tür offen. *B:* In der Mitte sitzt Agamemnon auf einem Thron. Seine Gefährten eilen mit vorgehaltenen Lanzen aufgeregt gestikulierend zu T.

52. →Agamemnon **11*** (Pelike, att. rf.).

53. Pelike, att. rf. Polygiros (Thessaloniki, Arch. Mus. Ol. 34.263). Aus Olynth. – *ARV*² 1473, 1; Robinson, D. M., *Olynthus* XIII 100–101 Nr. 48 Taf. 62. – Ca. 360 v. Chr. – L. sitzt T. auf einem Altar, Orestes liegt auf seinem l. Arm. Odysseus hält Agamemnon von einem Angriff ab.

54.* Relieflekythos, att. New York, MMA 28.57.9. – Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll.* (1953) 116 Taf. 95 d; Zervoudaki, *AM* 83, 1968, 1–88 Nr. 31 Taf. 14, 2. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – T. sitzt auf dem Altar. Er hält Orestes mit dem l. Arm vor die Brust, in der gesenkten Rechten hält er ein Schwert. R. eilt Klytaimestra herbei.

55.* →Agamemnon **13*** (Kelchkrater, att. [?, böot.?] rf. Berlin, Staatl. Mus. V.I. 3974).

56. →Agamemnon **18*** = Iris I **154** (Kelchkrater, falisk. rf.).

57. →Kalchas **4*** (Kelchkrater, paestan. rf.).

58. →Agemmemnon **16•** (rf. Gefäß).

59.* (= Medeia **36** [*A*]) Kelchkrater, lucan. rf. Umkreis des Policoro-Malers. Cleveland, Mus. of Art 91.1. – *Wealth of the Ancient World*. Cat. Fort Worth (1983) Nr. 14 Abb.; *Apollo London* 117, 1983, 493–494 Abb. 7 b; *Sotheby's*, New York (19. 6. 1990) Nr. 14. – Ca. 400 v. Chr. – *B:* T. kniet mit dem l. Bein auf dem Altar. Der r. Oberschenkel trägt einen Verband. Die Rechte hält ein Schwert, die Linke hebt Orestes hoch. Das Kind streckt die Arme Agamemnon entgegen. Der zückt das Schwert. Klytaimestra eilt von r. herbei, um einen Angriff zu vereiteln. – Vgl. →Agamemnon **14***.

60.* Kraterfr., apul. (?) rf. Amsterdam, Allard Pierson 2496. – Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, Taf. 49, 1. – Ca. 350 v. Chr. – T. kniet mit dem l. Bein auf dem Altar. Orestes sitzt auf der l. Schulter des T. Ein Manteltuch schwingt von beiden Unterarmen über den Rücken. Die Rechte hat ein Schwert gehalten (rundum Bruch).

61. *Vacat*.

62.* →Agamemnon **12** (Glockenkrater, campan. rf. Neapel, Mus. Naz. 81646 [H 2293]).

63.* Lebes gamikos, camp. rf. Graz, Landesmus. Ioanneum 8641/2. – *LCS* 269, 278 Taf. 108, 5–6; Kassandra-Parrish-Werkstatt; *RM* 90, 1983, 348 Taf. 85, 1. – Ca. 340–330 v. Chr. – T. kniet mit dem r. Bein auf dem Altar. Er hält Orestes in die l. Ellenbeuge gepreßt, die erhobene Rechte hält ein Schwert. T.' Chlamys weht im Wind. – Vgl. **62.**

64. (= Agamemnon **15***) Hydria, camp. rf. Neapel, Mus. Naz. 86064 (RC 141). – *LCS* 340, 804 Taf. 133, 4: Ixionmaler; van der Meer Abb. 93; *RM* 90, 1983, Taf. 84, 2. – Ca. 320 v. Chr. – Das r. Bein des T. kniet auf der oberen Stufe des Altars, der l. Fuß steht auf der unteren Altarstufe. Die ausgestreckte Linke hält Orestes kopfüber an der Ferse, in der Rechten ein Schwert. L. rauft sich eine Dienerin das Haar. Agamemnon greift mit der Lanze an, Klytaimestra tritt ihm in den Weg. Über T. schwebt die Sonnenscheibe.

65. →Agamemnon **19*** (Stamnos, falisk. rf.).

66. →Agamemnon **17*** (Kolonettenkrater, etr. rf.).

67.* Bronzebecken. Appliken unter den Henkeln. St. Petersburg, Ermitage Ky 1896 1/51 (= 2495/93). Aus Kurdžips, Kuban-Gebiet. – *CRPétersb* 1896, 62 Abb. 297a–b; Galanina, L. K., *Kurdžipskij kurgan* (1980) 82–83 Abb. Taf. 8. – Ca. 340 v. Chr. – a) T. sitzt auf dem Altar, den l. Fuß auf die Altarplatte gestellt, den r. Fuß am Boden. In der erhobenen Rechten hält er ein Schwert, die Linke packt Orestes am Schopf. Der steht r. neben dem Altar (Bruch). Hinter dem Altar Weihgeschenk. b) Agamemnon eilt nach r. Die erhobene Linke hält eine Schwertscheide, in der zurückgenommenen Rechten (Bruch) hat er ein Schwert geführt.

68. Kalbskopf-Rhyton, skyth.-propont., Silber. St. Petersburg, Ermitage 575. Aus Kertsch. – Reinach, *ABC* 87 Taf. 36, 1–2; Pusch, A./Winter, F., *OeJh* 5, 1902, 121–123 Abb. 33 Taf. 2; Pfrommer, M., *JdI* 98, 1983, 268 Anm. 164. – Ca. 300 v. Chr. – Relief auf dem Rhytonschaft: Von r. kniet T. mit dem r. Bein auf dem Stufenaltar. In der Linken hält er Orestes, die Rechte führt ein Schwert. Von r. eilt Klytaimestra herbei. L. strebt Agamemnon mit dem Schwert nach l., aufgehalten von dem unbewaffneten Odysseus. Ganz l. steht eine Dienerin.

69.* Spiegel, praenest. Cleveland, Mus. of Art 20.170. – de Puma, R. D., *RM* 87, 1980, 5–28 Abb. 1–4 Taf. 3, 1–2; *CSE* USA I Nr. 14. – 330–320 v. Chr. – T. steht auf dem Boden, das l. Bein gebeugt. In der Linken hält er Orestes in der Luft, in der Rechten führt er ein Schwert. R. kniet Klytaimestra flehend am Boden. L. steht eine nackte weibl. Figur.

70.* (= Agamemnon **20•**) Spiegel, etr. Bern, Slg. Bloch-Diener. Aus der Tomba dei Calini Sepus' bei Monteriggioni. – Bianchi-Bandinelli, R., *StEtr* 2, 1928, 160–161 Taf. 34; Jucker, I., a. O. **9**, 139–141 Taf. 24, 1–2. – Ca. 300 v. Chr. – T. kniet mit dem l. Bein auf dem Altar, der r. Fuß steht am Boden. Die Rechte führt ein Schwert, mit der Linken faßt er Orestes an der Schulter. Dieser kniet mit dem r. Bein auf dem Altar, das l. Bein hängt frei herab. R. kommt Agamemnon mit dem Schwert in der erhobenen Rechten. Klytaimestra ergreift mit beiden Händen den bewaffneten Arm, um ein Unglück zu vermeiden. Zwei nackte weibl. Figuren rahmen die Szene.

71. →Agamemnon **21** (Sarkophag, etr.).

72.* Aschenurne, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 246. Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 28, 5; Pairault 245–246 Taf. 133a. – 4. Viertel 3. Jh. v. Chr. – T. und Orestes stehen r. mit gebeugtem l. Knie. T. hält den l. Arm des Kindes fest, in der Rechten hält er ein Schwert. Von l. kommt Agamemnon mit gezücktem Schwert heran. Odysseus tritt ihm in den Weg. Zwischen beiden Gruppen steht ein weiblicher Dämon. – Vgl. Aschenurne. Florenz, Mus. Arch. 5747/73. Aus Volterra. Brunn Taf. 28, 6; Pairault Taf. 133b; 134. – Florenz, Mus. Arch. 5748/75. Brunn Taf. 30, 9; Pairault Taf. 136a; an der Stelle des Dämons steht Klytaimestra mit verschränkten Armen. – Vgl. →Agamemnon **22.**

73.* Aschenurne, etr. München, Glypt. GL 175 (53). Aus Volterra. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 29, 7; Wolters, P., *Führer durch die Glyptothek* (1935) Nr. 175. – Ende 3. Jh. v. Chr. – Orestes sitzt auf dem Altar. Ihn packt T. am Schopf und droht mit dem Schwert. Von l. eilt Agamemnon mit gezücktem Schwert heran. Odysseus hält ihn zurück. Zwischen beiden Gruppen steht ein Dämon. Ionische Säulen und Gebälk rahmen die Szene. – Volterra 244. Pairault Taf. 135. Replik. – Volterra 654. *NotSc* 26, 1972, 68–69 Abb. 22. Säulen und Gebälk fehlen.

74.* Aschenurne, etr. London, BM D 53. Pryce, *BMSculpture* I 1, 217 Abb. 72; Pairault Taf. 142a. – 1. Viertel 2. Jh. v. Chr. – R. knien T. und Orestes je mit dem l. Bein auf dem Altar. T. trägt am r. Oberschenkel einen Verband. Er faßt den Knaben im Rücken, mit dem Schwert in der Rechten bedroht er ihn. In der Mitte stürmt Agamemnon mit gezücktem Schwert und Schild auf T. zu. Odysseus, l., hält ihn von hinten am r. Arm zurück. Klytaimestra versperrt ihm von r. den Weg und greift an den Schild. L. stehen zwei Krieger. – Vgl. Volterra 402. Brunn Taf. 29, 8; Pairault Taf. 140–141. L. steht ein Krieger. – Volterra 245. Brunn Taf. 32, 13; Pairault Taf. 142b–145: Neben dem Altar steht T.; ein Alter tritt zwischen Klytaimestra und Agamemnon. – Vgl. →Agamemnon **24.**

75.* Aschenurne, etr. Volterra, Mus. Guarnacci 242. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 33, 16; Pairault Taf. 149b–150a. – T. kniet mit dem verbundenen l. Bein

auf dem Altar. Orestes sitzt schräg von hinten auf dem Altar. T. hält das Schwert an Orestes' Hals. Hinter T. erscheint eine geflügelte Furie mit Fackel. Klytaimestra kniet vor Agamemnon am Boden. Der will mit Schild und Schwert bewaffnet auf T. losgehen. Odysseus hält ihn am r. Arm zurück. L. steht ein Krieger. – Vgl. Florenz, Mus. Arch. 92054. Pairault Taf. 154. Keine Furie. – Verschollen. Brunn Taf. 31, 12. Statt einer Furie greift ein Krieger von vorn an Agamemnons Schild. – Volterra 511. Pairault Taf. 152–153. Eine Säule ersetzt Odysseus. – Vgl. →Agamemnon **23**.

76. Aschenurne, etr. Perugia, Mus. Naz. (o. Inv.). – Brunn, *Rilievi* I Taf. 27, 3. – Orestes kniet beidbeinig auf dem Altar. T. kniet mit dem l. Bein auf dem Altar. Er bedroht Orestes mit dem Schwert. L. greift Agamemnon an, Klytaimestra versperrt ihm den Weg. R. steht ein Krieger. – Perugia 333. Pairault Taf. 156. – Perugia o. Inv. Brunn Taf. 26, 1. T. und Orestes am Altar, l. Klytaimestra, r. Agamemnon. – Perugia o. Inv. Dareggi, G., *Urne del territorio perugino* (1972) 34 Nr. 2. T. und Orestes am Altar. Die weiteren Figuren sind stark verwittert.

77.* (= Agamemnon **25**) Aschenurne. Florenz, Mus. Arch. 5747/71 (ex Cinci). – Pairault Taf. 139; van der Meer Abb. 92. – Ca. 160 v. Chr. – T. sitzt auf dem Altar und hält Orestes im Schoß. Die erhobene Rechte bedroht das Kind mit dem Schwert. L. Klytaimestra, Agamemnon, Odysseus und ein Krieger. Hinter dem Altar zwei Pilaster und Gebälk.

78. Relieffries, Terrakotta. Florenz, Mus. Arch. 8984. 8990. 8992. 9000. 9004 und weitere Frr. Aus Vetulonia. – Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italian Temples* (1939/40) 239–244 Taf. 83. 84; Esposito, A. M., in *Artigianato artistico in Etruria, Cat. Mostra Volterra-Chiusi* (1985) 138–140 Nr. 162 Abb. S. 154 oben (neu zusammengesetzt). – Ca. 160 v. Chr. – Rechts: T. und Orestes knien mit gebeugtem r. Bein am Boden. T. hat die Rechte erhoben (Bruch), seine Linke hielt Orestes fest (Bruch). Die Deutung wird durch noch unpublizierte Fragmente in Frage gestellt. Links: Ein totes Kind fällt vom Altar in die Arme einer Frau. Deutung: Sohn des Herakles oder der Medea (?).

79. Chalzedongemme. Verschollen. – Urlichs, L., *BonnJbb* 3, 1843, Taf. 3, 1; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Sagenkreis* (1857) Taf. 13, 5. – T. sitzt auf dem Altar. Er hält Orestes in der Linken, die Rechte hält ein Schwert.

80. = **25b.**

J. Telephos *Hiketes:* Travestie

81.* Glockenkrater, apul. rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5697. – *RVAp* I 65, 4a; Kossatz-Deißmann, A., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 281–290 Taf. 60–61. – Ca. 370 v. Chr. – Ein als Frau verkleideter Mann kniet auf dem Altar. In der Linken hält er einen Weinschlauch, der mit Kinderschuhen «bekleidet» ist. L. kommt die «Mutter» mit einem Weingefäß. Sie will das «Blut» auffangen, sollte der Mann das «Kind» schlachten (Aristoph. *Thesm.* 733–755).

82.* Terrakotta-Gruppe. München, Antikenslg. TC 5394. – Bieber, *Theater*² Abb. 178; Bauchhenß Nr. 66. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – T. mit komischer Maske kniet mit dem l. Bein auf dem Altar. In der Linken hält er Orestes, die Rechte hält ein Schlachtermesser.

83.* (= Neoptolemos **27**) Reliefguttus, calen. Neapel Mus. Naz. SA 368. – Pagenstecher, *Calen* Nr. 222 Taf. 19; Mastrocinque, L. S., *PP* 212, 1983, 389–391 Abb. 2. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Ein komischer Schauspieler kniet mit dem r. Bein auf dem Altar. Er hält einen Schlauch in der Linken, ein Schwert in der Rechten. Telephos-Travestie (anders Mastrocinque).

K. Die Heilung des Telephos

84. Gemälde des Parrhasios. – Plin. *nat.* 35, 71; 25, 42; Overbeck, *SQ* Nr. 1707; Froning, *Schmuckreliefs* 107–108. – 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Die Kombination beider Zitate erlaubt den Schluß, Achilleus habe T. im Beisein Agamemnons und des Odysseus geheilt.

85.* →Agamemnon **27*** (Spiegel, etr. Berlin, Staatl. Mus. 3294 [Fr 35]. Namensbeischr.: *Telef[e], Achle, Achmemrun*).

86. Terrakottapektorale, etr. Ehem. Slg. A. Andrén. – Andrén, A., *OpArch* 5, 1948, 101–107 Taf. 1, 5; Kemp-Lindemann, a. O. **47**, 66. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – T. steht im Profil nach r. Er hebt das l. Bein an. Den Blick wendet er zurück auf die l. Ferse, über die sich Achilleus gebeugt hat. Mit der Lanze heilt er die Wunde an der Ferse. R. steht Klytaimestra mit Orestes im Arm, l. ruht ein Mann auf einem Felsensitz.

87.* →Agamemnon **28** (Aschenurne, etr. Florenz, Mus. Arch. 5751).

88. = **44.**

L. Der Heros Telephos

89. Volutenkrater, apul. rf. Genf, Slg. Sciclounoff. – *RVAp* II 961–962, 29/2a: White Saccos P.; Schauenburg, K., *RM* 90, 1983, Taf. 79–81; Trendall, *RFSIS* 118 Abb. 256. – Ca. 320 v. Chr. – Unter einer Aedicula sitzt T. auf einer Kline, das verbundene r. Bein hochgelegt. In der Linken hält er eine glitzernde Lanze mit der Spitze auf sich selbst gerichtet.

90. Ahnengalerie. Delos. – *IG* XI 1206–1208; Robert, L., «Statues des Héros Mysiens à Délos», *BCH* Supp. I (1973) 478–485; Schalles, H.-J., *Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher, IstanbForsch* 36 (1985) 127–130. – Ca. Mitte 3. Jh. v. Chr. – Die Reihe der attalidischen Ahnherren enthielt mysische Eponyme, u. a. Teuthras. Vielleicht ist eine Statue des T. anzunehmen. – Vgl. Felten, F., *OeJh* 56, 1985 Beibl. 148–151.

90a) Statue, nur Basis erhalten. Pergamon. – Jacobsthal, P., *AM* 33, 1908, 404–405, 33; *SEG* 28, 1978 (1982) 972. – Späte Kaiserzeit. – Epigramm. T. als «Tiertöter»? (s. Peek, W., in *Festschr. F. K. Dörner, EPRO* 66 [1978] II 706, 1; *cf. Suppl. Hell. frg.* 650: T. der «Schlangentöter»).

91.* Weihrelief. Bergama, Mus. 775 (VTS 65/122). Aus Pergamon, Asklepieion. – Deubner, O.,

IstanbMitt 34, 1984, 350–351 Taf. 68, 4; de Luca, G., *Pergamon* XI 4 (1984) 129–130 S 60 Taf. 59. – Um 100 v. Chr. – T. steht in einer Biga. Die Pferde steigen vorn hoch, unter ihnen kriecht eine große Schlange. R. steht ein Adorant. Weihinschrift an T. (zu T. mit der Schlange vgl. **90a**).

M. Andere Helden nach Bildmustern des Telephos

92. a) b) AE, Capua, ca. 215–211 v. Chr. – Sambon, A., *Monnaies antiques d'Italie* (1906) 1045 (**a**). 1046 (**b**); *MuM* 61, 1982, Nr. 5 (**b**). – Vs.: Jünglingskopf. Rs.: →Kapys (*LIMC* Suppl.) krabbelt nach l. und trinkt an den Zitzen der Hindin (**a**). Kapys sitzt nach r. am Boden (**b**). Die Hindin steht im Profil nach r. und wendet das Haupt zu Kapys. Stadtname (oskisch).

93. *Vacat.*

94. AE, Damaskus, Otacilia Severa (244–248 n. Chr.). – *BMC* Syria 286, 24; Salomonson Taf. 2, 4; Sternberg Zürich, Auktion 25./26. 11. 1976, Nr. 591. – Rs.: →Damas (*LIMC* Suppl.) sitzt unter einer Hindin und trinkt an ihren Zitzen.

S. auch praenest. Cistenfüße mit dem von einer Löwin gesäugten →Caeculus (*LIMC* Suppl.).

95. a)b) AE, Kos, autonom. – Voegtli Taf. 19 h (**a**). o–p (**b**). – **a)** Vs.: →Boule. Rs.: Herakles steht aufrecht. Er hält seinen mit Chalkiope gezeugten Sohn →Thessalos im l. Arm. **b)** Vs.: →Demos. Rs.: Herakles sitzt auf einem Felsen und trägt Thessalos auf dem Schoß.

96. →Lykourgos I **17*** = Pilonicos Taseio filios **1**.

97. Glaspaste. Berlin, Staatl. Mus. FG 678. – *AGD* II Nr. 475 Abb. 12 Taf. 84. – Ende 1. Jh. v. Chr. – L. steht ein Mann und stützt den vor ihm Sitzenden im Rücken. Von r. beugt sich ein Mann über die Wunde am Oberschenkel des Sitzenden. Ein weiterer Mann steht r. am Rand. Heilung des Aineias oder des T. (?). – Vgl. Karneolgemme, Wien, Kunsthist. Mus. *AGOe* III Nr. 2540/29 Taf. 179.

N. Zweifelhafte und moderne Darstellungen

98. Aryballos, mittelkorinth. Cambridge, Sackler Mus. (formerly Fogg) 1960.302. – Kroll, J., *AntK* 11, 1968, 21–23 Taf. 10; Lorber, *Inschriften* Nr. 152 Abb. 59; Amyx, *CVP* 245, 1; 597 Gr 13. – Ca. 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei Männer eilen nach r. Der Mann auf der l. Seite hält ein Schwert zum Stoß bereit, er greift dem anderen an den Schopf. Dieser wendet das Haupt zurück und zückt ebenfalls das Schwert. Graffito *ΤΕΛΑΦΟΣ* (sic) hinter dem l. Mann. Ermordung des →Archias? Besitzerinschrift? Vgl. Jeffery, *LSAG* 348 Taf. 67.

99. Ciste, praenestin., modern überarbeitet. St. Louis, City Art Mus. 16.25. – *CP* I 2 Nr. 103. – Die Gravur ist modern.

100. Karneolgemme. Wien, Kunsthist. Mus. IX A 32. – *AGOe* III Nr. 2550 Taf. 187. – Herakles sitzt auf einem Felsen und hält T. im Schoß. Modern.

101. →Auge **34** (?).

KOMMENTAR

(Zum Telephosfries s. oben nach **1**.)

Auge mit dem Kind T. werden selten dargestellt. Die Konfrontation des Herakles mit Athena wegen T. und Auge (**2**) – ein ikonographisches Unikum – scheint politisch motiviert. Das Motiv des ausgesetzten, von einem Tier gesäugten Kindes entsteht in der ostionischen Glyptik um 480 v. Chr. am Beispiel des T. mit der Hindin (**6. 7**), lange Zeit vor der ersten literarischen Erwähnung. Eine Motivübernahme aus orientalischen Königsmythen (Moses; Kyros, Hdt. 1, 122) kann angenommen werden. Das Bildmuster findet rasch große Verbreitung (z. B. Paris [→Alexandros], Romulus und Remus, →Zeus). Tegeatische Münzen ab 370 v. Chr. (**8**) kopieren das Kind auf den Siegelabdrücken. Ab hellenistischer Zeit kann Herakles T. und Hindin auffinden (**1. 9[?]. 19**). In der augusteischen Glyptik wird die Auffindung erzählerisch untermalt: die scheue Hindin flüchtet (**30**). Aufgrund der genealogischen Verbindung zu Aineias wird T. auf Grabmalen u. a. gleichrangig neben Romulus und Remus dargestellt (**14. 15. 20**). Herakles und T. werden auf Münzen vor allem aus Kleinasien, besonders z. Zt. der Severer, häufig abgebildet (**31. 35**, vgl. **17**), ebenso in großplastischen Gruppen antoninischer und severischer Zeit (**38–40**). Der T.-Zyklus aus vier Darstellungen auf zwei Tintenfässern um 300 n. Chr. (**25**) und ein später Kontorniat (**36**) belegen eine dauerhafte Vertrautheit der Römer mit dem Mythos. Der tragische Streit des T. mit seinen Onkeln – in der antiken Literatur Motiv für T.' Aussetzung – ist in der Bildkunst nicht nachweisbar. Die Begegnung des erwachsenen T. mit Auge ist nur selten dargestellt (**1. 43. 44**).

Darstellungen der Schlacht in der Ebene des Kaikos (**1. 47–50**) entsprechen jeweils zeitgenössischen Kampfdarstellungen. Gelegentlich greift Dionysos in die Schlacht ein (**1. 48–49**).

Um seine Heilung zu erzwingen, flieht T. in Argos an den Altar, meist mit Orestes als Geisel. Diese Szene ist nicht auf der Theaterbühne dargestellt gewesen, sondern in einem Botenbericht erzählt worden (Gould, J. *JHS* 93, 1973, 101–103); auf die Bühne kam sie nur als Travestie (**81–83**). Attische (**51–54**) bzw. attisch beeinflußte Darstellungen (**55. 67. 79[?]. 80**) zeigen T. auf dem Altar sitzend mit einer Haltung der Beine, die jegliche Fortbewegung des *Hiketes* verhindert. Die italische Gestalt der *Hikesie* hat (meist) das linke Knie auf den Altar gestützt, den rechten Fuß zum Boden gestreckt (**57–66** u. a.). Ohne Altar (**69. 72**) ist das linke Knie gebeugt. Die Haltung der Geisel Orestes variiert. Er steht neben dem Altar (**67**), sitzt im Schoß (**52–54**), windet sich aus der Umarmung (**56** u. a.), sitzt auf der Schulter des T. (**61**) oder er hängt, am Fuß festgehalten, mit dem Kopf nach unten (**64**). Etruskische Darstellungen gleichen T. und Orestes z. T. an: Beide knien auf dem Altar (**70. 74**), oder beide stehen mit gebeugtem linken Bein (**72**) bzw. knien (**78**) am Boden. Eine etr. Urne mit T. auf dem Altar sitzend, die Rechte mit Schwert erhoben, Orestes im Schoß liegend (**77**) könnte den Telephosfries (**1**, Platten 42–43) zum Vorbild ha-

ben – es wäre das einzige erhaltene Monument, das den Fries ikonographisch rezipiert.

Auf attischen Darstellungen der Hikesie des T. sind entweder Agamemnon (**51–53. 67**) oder Klytaimestra (**54**) anwesend. Italische Darstellungen zeigen meistens Agamemnon und Klytaimestra (**57–59. 64–66 u. a.**), häufig hindert sie ihren Mann, T. anzugreifen (**59. 64–65** u. a.), oder Odysseus vereitelt den Angriff (**55. 68** u. a.).

Trotz der literarischen Gestaltung, die Euripides der Heilung des T. gegeben hat, heilt Achilleus die Wunde des T. auf allen Darstellungen selbst (**84–88**). Eine Darstellung lokalisiert die Wunde an der Ferse in Anlehnung an die Wunde des →Philoktetes (**86**). In Besitz der Lanze gelangt, wird T. Heilung erlangen (**89**). Aus dem Geheilten kann in der Folge ein Heilsheros werden (**91**). HUBERTA HERES (Telephosfries) MATTHIAS STRAUSS

TELEPYLEIA → Amazones **20**

TELESPHOROS

(*Τελεσφόρος, Τελεσφορίων* [*CIG* 6753], Telesphorus) T., «der Vollendende», «der Vollkommenheit Schenkende», der Gott in Kindgestalt, erschien erst spät im griechisch-römischen Pantheon. Es rankte sich kein Mythos mehr um ihn; nur zwei spätere Quellen nennen ihn Sohn des →Asklepios. Als Heilgott tritt er allein auf oder zusammen mit Asklepios; mit Asklepios und →Hygieia verbindet er sich zur Trias. Zusammen mit anderen Göttern erscheint er seltener. Die Fragen nach der Heimat des T., nach dem Beginn seines Kultes, nach der Bedeutung seiner seltsamen Kleidung und Barfüßigkeit, wie auch die Fragen zur Bedeutungsbreite seines Namens beschäftigen die Wissenschaft schon seit dem 18. Jh., ohne daß sich allgemein akzeptierte Erklärungen finden ließen; die diversen Meinungen *passim* bei: Wroth; Darier; Schmidt; Schwenn; Egger; Deonna; Ohlemutz 159 mit Anm. 101; neuester Vorschlag zur Heimat bei Gočeva, Z., →Asklepios [in Thracia] S. 900.

LITERARISCHE QUELLEN: Diese geben über T. nur spärliche Auskunft. Bei Paus. 2, 11, 7 steht: «Wenn ich recht sehe, so nennen die Pergamener nach einem Orakelspruch den Euamerion (von Titane) Telesphoros, die Epidaurier ihn Akesis.» – Der Rhetor Ailios Aristeides (117–um 181 n. Chr.), dem Asklepios von Pergamon engverbunden, baute nicht nur sein leidenschaftliches Vertrauen auf Asklepios, für ihn war auch T. ein hochgeschätzter Heilgott, den er in seinen *Ἱεροὶ λόγοι* (Behr; Schröder) wiederholt erwähnt. 2, 10: In einem Traum bietet ihm Asklepios einen heilenden Balsamsaft an, der eine Gabe des T. sei. 2, 27: Aristeides muß für die bei einer Krankheit ihm von Asklepios gewährte Hilfe auf dessen Rat dem T. seinen Fingerring weihen und auf diesen schreiben: «O Sohn des Kronos». 3, 23: «Es erschien mir aber auch T. zur Nacht, indem er um meinen Hals einen Tanz aufführte. Und auf der gegenüberliegenden Wand lag ein Lichtglanz wie von Sonnenschein.» 3, 21 und 4, 16: Kultstatue im Asklepieion von Pergamon (**11**). 4, 45–46: Er weihte in den Tempel des Zeus-Asklepios von Pergamon einen silbernen Dreifuß, «er steht zur r. Seite des Gottes. Er hat drei goldene Statuen, *εἰκόνας χρυσᾶς*, eine an jedem Fuß: von Asklepios, von Hygieia und von T.». – Der «Kasseler Stein» (*IG* II/III^2 4533; Bieber, *SkulptCassel* 39–40; Schmidt 312. 323–324. 326), eine aus Athen stammende Marmortafel aus der 2. Hälfte des 3. Jh. n. Chr., ist mit je einem Hymnos an Asklepios, Hygieia und T. beschrieben. Die T. geweihten Verse (19–42) nenen den Kindgott Sproß des Paian (Asklepios) (25–26). T. wird gerühmt als der Allweise (20), der schwere Krankheit abwendet (25) und Schäden von den Feldern fernhält (38). Das Epitheton *ζωοφόρος* (41) charakterisiert ihn als eine Leben spendende und Leben hervorbringende Kraft. Die Frauen verdanken ihm leichtes Gebären gesunder Kinder (37) und T. wird als der den Sterblichen Leuchtende (*φαεσίμβροτος*) gepriesen (33). Marinos schreibt in seiner Vita des Proklos c. 7, daß diesem bei schwerer Krankheit T. im Traum erschienen sei, ihn berührt und damit gleich gesund gemacht habe. – Vgl. auch Damaskios *princ.* 245.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Die bis heute früheste Erwähnung des T. stammt aus einer Weihinschrift aus Pergamon, 98–102 n. Chr., *Pergamon* VIII 3, 135 Nr. 125; die erste Weihinschrift aus dem Westen von einem Altar aus Aquincum, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr., Noll 187–188. – «Sohn des Asklepios» wird T., außer im Kasseler Hymnos, auf der Ephebeninschrift *IG* II/III^2 2127 aus Athen genannt, 190–200 n. Chr., Kutsch 121 Nr. 250. – Als «Pautaliotai» werden T., Asklepios und Hygieia auf einer in Epidauros gefundenen Inschrift bezeichnet, Kavvadias 55 Nr. 82 = *IG* IV^2 1, 477, womit auf den in der thrakischen Stadt Pautalia heimischen Kult der Trias hingewiesen wird. – Mit T. verbundene Epitheta, z. B.: *χρηστός*, *IGBulg* III, 1, 1401bis. – *ἀλεξίπονος*, Kavvadias 50 Nr. 78. – *Θεός* auf Münzen von Nikaia (**29**) und in Ephebeninschrift aus Athen, *IG* II/III^2 2227; Kutsch 122 Nr. 251. – *σωτήρ*, Altarinschrift, *Pergamon* VIII 3 135–136 Nr. 126. – *ἐπήκοος*, Kavvadias 60 Nr. 153. – Dankinschrift aus Athen für eine Traumerscheinung des T., Kutsch 121 Nr. 249.

BIBLIOGRAPHIE: Behr, C. A., *Aelius Aristides and the Sacred Tales* (1968); Darier, G., *DA* V 69–73 *s. v.* «Telesphorus»; Deonna, W., «De Télesphore au ‹moine bourru›; Dieux, génies et démons encapuchonnés», *Coll. Latomus* XXI (1955) zu T.: 38–58; Düll, S., *Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit* (1977); Edelstein, E./Edelstein, L., *Asclepius. A Collection of the Testimonies* I. II (1945); Egger, R., «Genius Cucullatus», in *Römische Antike und Frühes Christentum. Ausgewählte Schriften* (1962) 159–171; Felletti Maj, B. M., *EAA* VII (1966) 674–675 *s. v.* «Telesforo»; v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon*, *AbhBerlin* (1910) 1–108; Fuchs, M., *Glyptothek München. Kat. der Skulpturen* VI, *Römische Idealplastik* (1992) 173–179; Giglioli, G. Q., «Un' Ara del Chiostro di S. Cecilia in Trastevere», *ArchCl* 3, 1951, 104–106 Taf. 22; Guarducci, M., «Telesforo in Anatolia», *RendLinc* ser. 8, vol. 27, 1973, 365–370 Taf. 1; Kavvadias, P., *Les Fouilles d'Epidaure* (1891); Kenner, H., «Zu namenlosen Göttern der Austria Romana II[1]. Genius Cucullatus», *Röm. Österreich* 4, 1976, 147–161; Kutsch, F., *Attische Heilgötter und Heilheroen* (1913); Lissi-Caronna, E., *Il Mitreo dei Castra Peregrinorum (S. Stefano Rotondo)* (1986); Noll, R., «Telesphoros – Genius Cucullatus» in: *Festschr. R. Egger* II (1953) 184–197; Ohlemutz, E., *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon* (1940); Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 309–326 *s. v.* «Telesphoros 1»; Schröder, H. O., *Publius Aelius Aristides, Heilige Berichte* (1986); Schwenn, F., *RE* V A 1 (1934) 387–390 *s. v.* «Telesphoros 1»; Tsontchev, D., *Le sanctuaire thrace près du village de Batkoun* (1941); Waanders, F. M. J., *The History of ΤΕΛΟΣ and ΤΕΛΕΩ in Ancient Greek* (1983); Wiseman, J./Mano-Zissi, D., «Excavations at Stobi 1970», *AJA* 1971, 395–411 (= Wiseman 1); *idem/eadem*, «Excavations at Stobi, 1973–1974», *Journal of Field Archeology* 1, 1974, 117–148 (= Wiseman 2); Wiseman J., *Stobi. A Guide to the Excavations* (1973) (= Wiseman 3); Wroth, W., «Telesphoros», *JHS* 3, 1882, 283–300.

KATALOG (Auswahl)

GLIEDERUNG

A. Telesphoros allein

Terrakottastatuetten

1. Thessaloniki, Mus. Arch. 10866. Aus Thessaloniki. – Unpubliziert. – 1. Jh. v. Chr. – T. im enganliegenden Kapuzenmantel; säulenartiger Aufbau. – Ähnlich: **a)** Thessaloniki, Mus. Arch. 10381. 10382. 133. – Unpubliziert. – **b)** Den faltenlosen Kapuzenmantel zeigen auch Statuetten aus der Nekropole von Amphipolis: *Ergon* 1958, 75–76 Abb. 79; *Ergon* 1959, 38 Abb. 36.

2.* Würzburg, Wagner-Mus. K 1970. – Simon, E. (Hrsg.), *Die Slg. Kiseleff im Wagner-Mus. Würzburg* II (1989) 183 Nr. 297 Taf. 113 (Froning, H.). – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – T. im glatten, abstehenden Kapuzenmantel; Mittelnaht mit breiten Stichen. Armhaltung nicht angedeutet. – **a)** London, BM. Aus Ruvo. – Walters, *BMTerracottas* 365 Nr. D 357 Taf. 12. – Knöchellanger, glatter Mantel, die Kapuze rahmt ein kindliches Gesicht mit lockigem Stirnhaar.

3. Stobi, Mus. MF-70-35. Aus einem Grab in Stobi zusammen mit drei weiteren, identischen Figuren (MF-70-32 bis 34). – Wiseman 1, 405–406 Taf. 89, 19; Düll Kat. Nr. 196, 1 Abb. 55. – Augusteisch. – T. im knöchellangen Mantel, Arme prägen sich leicht ab. Bunte Bemalung erhalten.

4. Aus dem Heiligtum der ägyptischen Götter in Philippi. – Collart, P., *BCH* 53, 1929, 89–93 Abb. 14; *idem, Philippes. Ville de Macédoine* (1937) 410. 450. – 2. Jh. n. Chr. – Oberfläche stark verrieben, doch T. kenntlich am Kapuzenmantel und den nackten Füßen.

5. Kopf. Morgantina, Mus. 56-3155 IU.PH.46. Aus Morgantina. – Bell, M., III, *Morgantina Studies* I (1981) 174 Nr. 356 Taf. 74. – Späthellenistisch. – Ausdrucksstarkes Knabengesicht mit lockigem Stirnhaar.

6. Slg. Koch. Aus Kleinasien. – *Antiken aus rheinischem Privatbesitz.* Ausstellungskatalog Bonn (1973) 187 Nr. 281 Taf. 127. – Späthellenistisch. – T. als lächelndes Kind; der knielange Kapuzenmantel mit sparsamen Falten läßt die hängenden Arme durchscheinen, T. barfuß.

7.* Leipzig, Univ. 305 TK. – Paul, E., *Antike Welt in Ton* (1959) 96 Nr. 305 Taf. 80. – 2. Jh. n. Chr. – T. mit rundem Kleinkindgesicht; Mantel mit Längsfalten; die darunter auf dem Leib liegenden Unterarme zeichnen sich deutlich ab.

Terrakottastatuetten als Figurenlampen

8.* Athen, Agora L 3104. – *Agora* VI (1961) 75 Nr. 943 Taf. 27. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – T. mit nackten Füßen auf Rundbasis; die verdeckten angehobenen Unterarme heben den Mantel an; in Beckenhöhe phallosartige Lampentülle. – Ähnlich, weniger gut erhalten: **a)** London, BM 1867.2-5.13. Wohl aus Athen. – Bailey, *BMLamps* III 409 Nr. Q 3265 Taf. 118. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die in Beckenhöhe angebrachte Tülle nun abgebrochen. – **b)** Athen, Fetichie Tsami 1957-NAK 308. Südlich der Akropolis gefunden. – Tülle in Beckenhöhe nun abgebrochen.

9. Athen, Agora L 2503. – *Agora* VI (1961) 75 Nr. 954 Taf. 27. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – T. mit üppigem Haar und Scheitelzopf; Kapuze hängt am Rücken herab. Die verdeckten Hände neben der nun fehlenden, in Phalloshöhe angesetzten Tülle. – Ebenfalls mit Scheitelzopf und am Rücken aufliegender Kapuze: **a)** Athen, Agora L 2301. Aus Brunnen am Kolonos Agoraios. – *Agora* V (1959) 52 J 14 Taf. 47. – Spätes 2. Jh. n. Chr.

10.* Athen, Agora L 5208. – *Agora* VI (1961) 75 Nr. 958 Taf. 27. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – T.' verdeckte Hände heben den Mantel in Taillenhöhe an. Die nun fehlende Lampentülle saß hier in Knöchelhöhe.

Marmorstatuetten und -reliefs

11. Literarisch bezeugt: Aristeides 3, 21–22 erwähnt die Kultstatue des T. im Asklepieion von Pergamon und 4, 16, daß sie im Tempel der Hygieia stand; Material nicht genannt, doch ist Marmor wahrscheinlich. – Ohlemutz 145. 158. 159.

Mantel läßt Armhaltung nicht durchscheinen:

12. Rom, Mus. Torlonia 154. – *Cat. Mus. Torlonia* 82 Nr. 154; Reinach, *RépStat* II 470, 1; Darier 71. – 2. Jh. n. Chr. – **a)** Paris, Slg. Foucault. – Reinach, *RépStat* II 469, 10; Fuchs 174 Nr. 5.

Unter dem Mantel sind die geballten Hände nach vorne angehoben:

13. Rom, Mus. Naz. Rom. 205835. Aus S. Stefano Rotondo, einst Mithräum. – Lissi-Caronna 38–40 Taf. 36–37. – Um 160 n. Chr. – Von den in Brusthöhe vorgestreckten Unterarmen fällt das Manteltuch in symmetrischen Falten herab. – **a)** Athen, Mus. Nat. Aus Mantinea. – Fougères, G., *BCH* 14, 1890, 595–601 Taf. 8; Deonna 38–39 Abb. 7; Fuchs 173 Nr. 2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Hände in Leibeshöhe angehoben. – Ebenso: **b)** Athen, Mus. Nat., Slg. Karapanos. Aus Kreta. – Fougères a. O. 597–599 Abb.; Fuchs 174 Nr. 4.

14.* München, Glypt. 506, 2. – Fuchs 173–176 Abb. 177–181; *EA* 2949 (Wolters, P.). – Hadrianisch. – Ernstes Kindergesicht; Unterarme waagerecht gehalten, vorderer Mantelsaum hebt sich an.

15. Athen, Agora S 2418. Aus gelbem Stein. – Anf. 3. Jh. n. Chr. – Breites lächelndes Gesicht; welliges Stirnhaar; mit dem Anheben des Mantels bilden sich Winkelfalten, von senkrechten flankiert. – **a)** Eine am Westabhang der Athener Akropolis (aus dem Amyneion?) gefundene Marmorstatuette erwähnen: Körte, A., *AM* 21, 1896, 292–293 Nr. 9 und Kutsch 15 mit Anm. 4; 126 Nr. 32.

16. Torso, Selçuk, Mus. Aus Ephesos. – Aurenhammer, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Bildwerke aus Stein. Idealplastik* I (1990) 52–53 Taf. 20c–d. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Erhalten: der vom Mantel bedeckte Oberkörper mit Oberarmen, Kopf fehlt. Kapuze liegt auf dem Rücken auf.

17. Kyrene, Mus. 14175. Aus Kyrene, im Bereich des Apollontempels gefunden. – Paribeni, *ScultCirene* 88 Nr. 223 Taf. 117. – 2. Jh. n. Chr. – T. in ungewöhnlich stoffreichem Mantel, der von den ausgebreiteten Unterarmen in dekorativen Längs- und Winkelfalten herabfällt. Kopf fehlt; neben dem rechten Fuß kugelförmiger Gegenstand.

18.* Würzburg, Wagner-Mus. HA 1481. Von der Insel Amorgos. – Simon, *FührerWürzb* 256 (Lorenz, Th.); *Ausstellungkat. «Asklepios»* (Erlangen 1990) 47 Nr. 8; Rühfel, H., *AA* 1994, 62. 66 Abb. 68. 69. – 3. Jh. n. Chr. – Kapuzenmantel aus rotem Alabaster, Gesicht und die nackten, nun fehlenden Füße aus weißem Marmor. T. als lächelndes kleines Kind in schwerem, in Hüfthöhe angehobenen Mantel, unter dem es die Arme öffnet.

19. Plovdiv, Mus. 1994. Aus dem Asklepieion bei Batkun (Thrakien). – Tsontchev 14. 35 Nr. 22 Taf. 20, 81. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Hände ziehen das Manteltuch leicht nach vorne.

Marmorreliefs

20. Votivstele? Aus Thasos, gefunden unweit eines Sarapiastendekrets. – Devambez, P., *BCH* 66/67, 1942/43, 225–227 Abb. 11. – 2. Jh. n. Chr. – Auf unregelmäßig begrenztem, eingetieftem Reliefgrund T. auf Sockel stehend; Mantel läßt die am Körper aufliegenden Arme durchscheinen. Stark korrodiert. – **a)*** Votivrelief. Aus Thasos. – Pouilloux, J., *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos* (1954) 331 Taf. 35, 2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – T. auf oval eingetieftem Grund, darüber die dem Asklepios geltende Inschrift.

21. Rundaltar. Rom, Kloster S. Cecilia in Trastevere. Wohl von der Tiberinsel. – Giglioli 104–106 Taf. 22; Kenner 151–152 Taf. 12, 2. – Antoninisch. – T. als schlanker Knabe; die herabhängenden Arme heben das Manteltuch von innen an. Den Gott rahmen zwei mit je einem Ei bekrönte Thymiaterien, zu denen sich je eine mächtige, bärtige Schlange hochreckt.

Bronzestatuetten

22.* Athen, Agora B 884. Aus Brunnen am Westfuß des Areopag (unter den Beifunden auch eine Harpokratesfigur). – Thompson, H. A., *Hesperia* 19, 1950, 332–333 m. Anm. 36 Taf. 106a. – Um Mitte 3. Jh. n. Chr. – Auf profilierter Rundbasis kleine T.-Figur; die Hände unter dem Mantel etwas nach vorne angehoben. – **a)** Sehr ähnlich, weniger gut erhalten: Agora B 384.

23. Paris, Cab. Méd. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* 253 Nr. 605; Babelon, J., *Choix de bronzes de la Coll. Caylus donnée au Roi en 1762* (1928) 38 Nr. 8 Taf. 4, 8. – Über senkrechter Mittelnaht des Kapuzenmantels zusätzlich Überkreuzverschnürung.

Münzen (Auswahl)

24.* AE, Pergamon (Mysien), 117–138 n. Chr. – v. Fritze 43. 52–53 Taf. 5, 8; Ohlemutz 161. – Rs.: T. hebt unter dem Mantel die geballten Hände nach vorne an, darunter fällt der Stoff in spiegelbildlichen Falten herab. Vs.: Büste der Athena.

25. AE, Eukarpeia (Phrygien), 138–161 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3576. – Rs.: T. hebt Mantel an. Vs.: Kopf des Herakles.

26.* AE, Pergamon (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – v. Fritze 53 Taf. 8, 13; Ohlemutz 162–163. – Commodus (177–192 n. Chr.). – *BMC* Mysia 149, 302 Taf. 29, 10. – Rs.: T. steht in einer Aedikula auf girlandengeschmücktem hohen Sockel (Altar?); der Mantel ignoriert die Armhaltung.

27. AE, Perperene (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *BMC* Mysia 169, 7 Taf. 34, 3; *SNG* Copenhagen 525; Schmidt 313 Abb. 1. – Rs.: T.' l. Arm zeichnet sich nicht ab, die aus dem Mantel hervorkommende r. Hand hält eine Traube.

28. AE, Pautalia (Thrakien), Marc Aurel (161–180 n. Chr.) und 202–205 n. Chr. – Ruzicka, L., *Die Münzen von Pautalia* (*Bull. Inst. Arch. Bulg.* 7, 1933) 30, 735–736 Taf. 5, 1 Nr. 241.

29. AE, Nikaia (Bithynien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.) – Wroth 295; *RecGén* I 3, 411, 96–99 Taf. 69, 3–5. – Rs.: T. im weiten, die Arme andeutenden Mantel. Umschriften: *ΕΠΙΦ ΤΕΛΕ ΝΙΚΑΙΕΙΣ, ΤΕΛΕΣ, ΤΕΛ, ΘΕΩ ΤΕΛΕ ΝΙΚΑΙΕΙΣ, ΘΕΩ ΤΕΛΕΣΦΟΡΩ ΝΙΚΑΙΕΙΣ.*

30. AE, Ankyra (Galatien), Commodus (177–192 n. Chr.) – *SNG* Fitzwilliam 4929. – Rs.: T. im langen Mantel, den die Hände anheben.

31. AE, Deultum (Thrakien), Diadumenianus bzw. Gordianus III. (217–218 bzw. 238–244 n. Chr.) – Jurukova, J., *Münzprägung von Deultum* (1973) Nr. 86. 88 Taf. 7; Nr. 230 Taf. 15; Nr. 310 Taf. 19; Nr. 444 Taf. 27. – Rs.: Hände heben wadenlangen Mantel an.

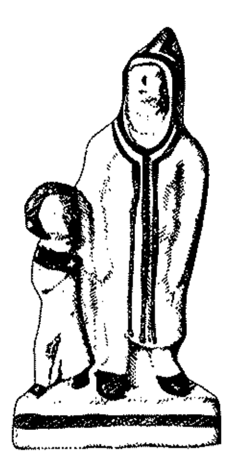
32. AE, Otrus (Phrygien), 211–217 n. Chr. – *BMC* Phrygia 343, 2 Taf. 40, 4. – Rs.: T. im faltenlosen, wadenlangen Mantel, Armhaltung nicht andeutend. Vs.: →Demos.

33. AE, Attaleia (Lydien), 177–235 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 2910. – Rs.: T. in nach unten zu weitfallendem Mantel, darunter die geballten Hände vorgestreckt. Vs.: Kopf des Herakles.

B. Telesphoros mit Kind

Terrakottastatuetten

34. Thessaloniki, Arch. Mus. 11070. Grabfund, Thessaloniki. – Unpubliziert. *Θεσσαλονίκη. Από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια* (Ausstellung Thessaloniki 1986) 122. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – T. im faltenlosen Kapuzenmantel; die darunter hervorkommende r. Hand scheint die l. Hand des sich an ihn schmiegenden kleinen Kindes zu halten. T.' Kopf leicht zur Seite des Kindes hingewendet. – **a)*** Gleiches Motiv, mit nur leichten Proportionierungsabweichungen: Thessaloniki, Arch. Mus. 132. 10864. 10865*. – Ende 2./Anfang 1. Jh. v. Chr. – Alle unpubliziert.



Telesphoros 35

35.• Stobi, Mus. TF-74-41. Aus Westfriedhof von Stobi, Grab 278, zusammen mit 14 weiteren identischen Figuren (TF-74-42 bis 55). – Wiseman 2, 138 Nr. 5 Abb. 21; Düll 109–110 Abb. 7 Kat. 196, 2. – Augusteisch. – Das kleine Kind zur Rechten des Gottes hält dessen unter dem Kapuzenmantel hervorkommende Hand. Bunte Bemalung erhalten. – **a)** Stobi, Mus. TF-74-27. Aus Grab 259, zusammen mit drei weiteren Figuren gleichen Motivs. – Wiseman 2, 137–138 Nr. 6 Abb. 22. – **b)** Nahezu identisch: *Ergon* 1959, 37–38, Abb. 36, aus Grab in Amphipolis.

36.* Würzburg, Wagner-Mus. H 5848. «Aus Kleinasien». – Rühfel, a. O. **18,** 62–67 Abb. 71–73. – Augusteisch. – T. als größerer Knabe; Mantel an seiner r. Seite enganliegend, an der anderen fällt er reich vom vorgestreckten Arm; die l. Hand liegt am Kopf des Kindes, das sich nah an den Gott drängt.

C. Telesphoros zusammen mit Asklepios

Statuen- bzw. Statuettengruppen, Marmor

37. (= Asklepios **314*** mit Lit.) London, BM 1694. – Smith, *BMSculpture* III 74; Fuchs 174 Nr. 11. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – T., dessen Kopf fehlt, zur Linken des Asklepios, der zu T. herabblickt; von T.' Nacken hängt eine Tafel herab.

38.* Paris, Louvre MA 345. – Clarac 294, 1164; Schmidt 314–315. 318 Abb. 3; Kenner 153–155. – Kapuze liegt auf dem Rücken auf, hinter T. steht *scrinium,* darin zwei Schriftrollen. Kopf des T. modern.

39. Rom, Villa Borghese 776. – Helbig[4] II Nr. 1983 (v. Steuben, H.); *EA* 2760; Fuchs 174 Nr. 8 mit Lit. – 2. Jh. n. Chr. – T. mit angehobenem Mantel; auf zusätzlichem Sockel zur Linken des Asklepios.

40. (= Asklepios **383** mit Lit.) Rom, Pal. Massimo alle Colonne. – Fuchs 174 Nr. 12. – 2. Jh. n. Chr. – T. zur R. des Asklepios; wie dieser trägt T. Sandalen.

41. Karthago, Mus. 458. Aus punischer Nekropole von Karthago. – Martin, M. J., *Musée Lavigerie* Suppl. II (1915) 14 Taf. 4, 2. – 2. Jh. n. Chr. – T. r. von Asklepios, hebt den weiten Mantel an.

42. Athen, Agora P 1520. Gefunden in Athen im Gebiet der Heiligen Straße. – Touchais, G., *BCH* 108, 1984, 740. 743 Abb. 15; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *AA* 1987, 485 Abb. 11 a. b. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – T. zur Linken des Asklepios unter dessen eingestütztem Arm. Neben dem jeweils l. Fuß beider ein Pinienzapfen.

43. (= Asklepios [in Thracia] **14***) Sofia, Arch. Mus. 3436. Aus Heiligtum von Glava Panega. – *IGBulg* II 39 Nr. 513 Taf. 11. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. steht unter dem eingestützten l. Arm des Asklepios (Typus Giustini). Kapuzenmantel fällt in üppigen Falten von den angehobenen Händen. – Gleicher Figurenaufbau: **a)** (= Asklepios [in Thracia] **13**) Plovdiv, Arch. Mus. 2241. Aus Heiligtum von Batkun. – Tsontchev 37–38 Taf. 22 Abb. 87. Ähnlich: Tsontchev Abb. 80 und 88.

44. Mediana, Mus. Aus Mediana (Moesia Superior). – Jovanovic, A., *Starinar* 24/25, 1973/74, 57–65 Nr. 5 Abb. 6. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. dicht bei Asklepios stehend; Füße abgebrochen; Mantel, von innen angehoben, mit senkrechten und Winkelfalten.

Reliefs

45. Kastro auf Imbros. Eingemauert gefunden. – Conze, A., *Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres* (1860) 84 Taf. 15, 4. – 2. Jh. n. Chr. – T. zur R. des Asklepios. Beider Köpfe fehlen. T. mit angehobenem Mantel.

46.* (= Asklepios [in Thracia] **11**) Votiv. Plovdiv, Arch. Mus. 2337. Aus Heiligtum von Batkun. – Tsontchev 36 Taf. 20, 82; *IGBulg* III 1 Nr. 1166 Taf. 102. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. neben thronendem Asklepios, trägt über dem Untergewand einen vorne offenen, über der Brust nur mit breiter Stoffspange (?) versehenen Kapuzenmantel. – Mantel gleicher Machart, doch deutlicher zu sehen: **a)** Relieffr. aus Heiligtum von Batkun. – Tsontchev 27 mit Anm. 2, Taf. 7, 28.

Münzen (Auswahl)

47.* AE, Pergamon (Mysien), Aelius Caesar (136–138 n. Chr.). – *BMC* Mysia 144, 276 Taf. 28, 17. – Rs.: T. an Asklepios' r. Seite.

48. AE, Pautalia (Thrakien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Ruzicka, a. O. **28,** 109, 352. – T. r. von Asklepios.

49.* AE, Pergamon (Mysien), Caracalla (198–217 n. Chr.) – v. Fritze 52 Taf. 8, 4; Ohlemutz 131. – Rs.: T. auf Sockel stehend zwischen Asklepios und dem verehrenden Caracalla.

50.* AE, Pergamon (Mysien), Caracalla (211–217 n. Chr.) – *BMC* Mysia 156, 326 Taf. 31, 6; v. Fritze 53 Taf. 8, 5; Vermeule, C., *Divinities and Mythological Scenes in Greek Imperial Art. Art of Antiquity* V, I. *Numismatic Studies* (1983) 16 Anm. 27 Abb. 27. – Rs.: wie **49,** doch anstelle des Asklepios seine um Baum sich windende Schlange.

51. AE, Aigai (Kilikien), Philippus I, Philippus II, Otacilia Severa (244–249 n. Chr.) – *SNG* Levante 1780; Wroth 295. – Rs.: T. und Asklepios stehen vor sechssäuligem Tempel, im Giebel Adler.

52. AE, Perge (Pamphylien), Philippus II (247–249 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 4703; *BMC* Lycia usw. 134, 72. – Rs.: T. steht unter dem eingestützten Arm des Asklepios.

Gemme und Elfenbeinrelief

53. (= Asklepios **214***) Roter Jaspis. Hannover, Kestner-Mus. K 1674. – *AGD* IV Taf. 200 Nr. 1490. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – T. in langem Kapuzenmantel steht auf schmalem Sockel zur Linken des Asklepios, der ihm den Kopf zuwendet.

54. (= Asklepios **388***, = Hygieia **38**) Liverpool, Mus. M 10.044 «Diptychon Gaddi». – Volbach, W., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*³ (1976) 52–53 Taf. 30 Nr. 57; Becatti, G., *ArchCl* 25–26, 1973–74, 20–21 Taf. 12; Weitzmann, *Spirituality* 155–158. 187 Nr. 133; Simon, *GRöm* 24–25 Abb. 21. – Anfang 5. Jh. n. Chr. – T. in Kleinkindgestalt zur Rechten des Asklepios; die Hände, vom Mantel befreit, halten eine offene Schriftrolle.

D. Telesphoros mit Asklepios und Hygieia

Literarisch bezeugt

55. Aristeides weihte laut *Ἱεροὶ λόγοι* 4, 45–46 in den Zeus-Asklepiostempel von Pergamon einen silbernen Dreifuß, mit einer goldenen Figur an jedem Bein, mit der des T., des Asklepios und der Hygieia. – Um Mitte 2. Jh. n. Chr.

Statuengruppen

56.* (= Asklepios [in Thracia] **20**) Plovdiv, Arch. Mus. 2218. Aus Batkun. – Tsontchev 32–33 Nr. 1 Taf. 14, 57–58; *IGBulg* III 1 Nr. 1132 Taf. 89. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. r. außen neben dem thronenden Asklepios; l. Hygieia. T.' vorn offener Kapuzenmantel ist über der Brust mit breiter Stoffspange zusammengehalten, darunter die Hände verborgen. Auf Plinthe Weihinschrift an Asklepios, Hygieia und Telesphoros. – **a)** Analoge, fr. Gruppen: Tsontchev Taf. 14, 59; 15, 62; 16, 63. 65; 17, 66; 18, 71.

Votivreliefs

57. (= Asklepios [in Thracia] **17***, = Hygieia **87**) Sofia, Arch. Mus. 3431. Aus Glava Panega. – *IGBulg* II 517. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. r. außen, zur Linken des Asklepios. Analoge Gruppierung Hygieia, Asklepios, T.: – **a)** (= Asklepios [in Thracia] **19***, = Hygieia **89**) Sofia, Arch. Mus. 3429. Aus Glava Panega. – **b)** (= Asklepios **121***, = Hygieia **93**) Bukarest, Mus. Nat. d'Hist. L 726. Aus Tomis. – **c)** Weitere aus Glava Panega: *IGBulg* II Nr. 514. 515. 519. 523.

58. Sofia, Arch. Mus. 3770. Aus Glava Panega. – *IGBulg* II Nr. 520 Taf. 12. – 2./3. Jh. n. Chr. – Zwischen Hygieia (fr.) und Asklepios steht T., dessen offener Mantel ist mit breiter Spange zusammengehalten. – Von gleicher Ikonographie: →Asklepios [in Thracia] **16** mit Lit., = Hygieia [in Thracia] **4***. – **a)** (= Asklepios [in Thracia] **15** mit Lit., = Hygieia [in Thracia] **3***) Varna, Arch. Mus. II 1462. Aus Bialopoliane. – 2./3. Jh. n. Chr. – Zwischen Hygieia und Asklepios steht T. und hebt den Mantel mit den verdeckten Händen an.

59. (= Asklepios [in Thracia] **18***, = Hygieia **88**, = Hygieia [in Thracia] **5**) Sofia, Arch. Mus. 3773. Aus Glava Panega. – *IGBulg* II 41 Nr. 521 Taf. 12. – 2./3. Jh. n. Chr. – T.-Figur erhöht zwischen den Schultern des Asklepios und der Hygieia. – So auch: Plovdiv, Mus. **a)*** 2177; **b)** 2179 (Fr.); **c)** 2192. Aus Batkun. – Tsontchev 25 Taf. 4, 16 (**a**); 26 Taf. 5, 18. 19 (**b**); 28 Taf. 8, 30 (**c**). Vgl. auch →Hygieia **95**.

60. (= Asklepios **152*** mit Lit., = Epione **18**) Bukarest, Mus. Nat. d'Hist. 66 447. Aus Apulum = Alba Julia. – Noll 185 Nr. 1. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. zwischen Asklepios und Hygieia, l. weitere Frauengestalt. – Ebenfalls aus Dakien: T. zwischen Asklepios und Hygieia: **a)** Aus Potaissa. – Noll 185 Nr. 2 mit Lit. – **b)** Aus Sarmizegetusa. – Noll 185–186 Nr. 3 mit Lit.

61. (= Hygieia **187**) Argos, Mus. Aus Heiligtum der Athena Oxyderkes. – Vollgraff, W., *Le Sanctuaire d'Apollon Pythéen à Argos* (1956) 59–60 Abb. 48. – Kaiserzeitlich. – T. Zwischen Hygieia und Asklepios. – Die gleiche Gruppierung der Trias auch auf: **a)** (= Athena/Minerva **288**, = Iuno **62** m. Lit.) Cippus. Rom, Mus. Naz. Rom. 534. – Helbig⁴ III Nr. 2411 (Simon, E.) – Zeit des Septimius Severus. – Auf Nebenseite: T. zwischen Aesculap und Salus-Hygieia.

Reliefierte Gefäße

62. Marmorvase. London BM 2160. Aus Halikarnass. – Smith, *BMSculpture* III 230 Nr. 2160; Darier 72. – 2./3. Jh. n. Chr. – Auf einem der Bildfelder: Asklepios, T., Hygieia.

63. Pelike. Athen, Kunsthandel; gleicher Typus von der Krim. – Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik. PergForsch* 5 (1988) 157–158. 237 K 55. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – *A:* Asklepios, *B:* T. und Hygieia zwischen Lorbeerzweigen.

Münzen (Auswahl)

64. AE, Sagalassos (Pisidien), Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 5171. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

65. AE, Ankyra (Galatien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 8723. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

66.* AE, Tyana (Kappadokien), Caracalla 212–213 n. Chr. – *SNG* v. Aulock 6547. –Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

67.* AE, Hadrianeia (Mysien), Julia Domna (193–217 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 1135. – Rs.: Hygieia, Asklepios, T.

68. AE, Otrus (Phrygien), Julia Domna (193–217 n. Chr.) – v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* I (1980) 145, 783–785 Taf. 26. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

69.* AE, Cilbiani inferiores (Nikaia, Lydien), Caracalla (198–217 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 2992. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios, r. opfernder Caracalla.

70. AE, Dokimeion (Phrygien), Gordian III. (238–244 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 8356. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

71. AE, Prostanna (Pisidien), Gallienus (253–268 n. Chr.). – v. Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* II (1979) 152, 1835–1838 Taf. 39. – Rs.: Hygieia, T., Asklepios.

72. AE, Pautalia (Thrakien), Commodus (177–192 n. Chr.) – Ruzicka, a. O. **28**, 79, 197. – Rs.: Asklepios, T., Hygieia.

73. AE, Philippopolis (Thrakien), Caracalla (198–217 n. Chr.) – Mionnet Suppl. II 468–469 Nr. 1577; Wroth 290 Anm. 6. – Rs.: Asklepios, T., Hygieia.

74. AE, Anchialos (Thrakien), Gordian III. (238–244 n. Chr.) – Strack, M. L., *Die antiken Münzen von Thrakien* (1912) 619 Taf. 8, 3. – Rs.: Asklepios, T., Hygieia.

Gemmen. Beinschnitzerei

75.* Onyx-Cameo. Privatslg. Content. – Henig, M., *The Content Family Collection of Ancient Cameos* (1990) 54 Nr. 88 Farbtaf 15. – 2. Jh. n. Chr. – Hygieia, T., Asklepios. – Bei Darier 72 m. Anm. 3 weitere Gemmen mit der Trias angeführt, vgl. auch Schmidt 320.

76.* Zwei röm. Glaspasten, Abdrücke einer Gemme; Würzburg, Wagner-Mus. G 566* und 567. – *GlaspastenWürzb* I 241 Nr. 707 A–B Taf. 123. – 1./2. Jh. n. Chr. – Asklepios, T., Hygieia.

77.* Kleine Büchse aus Bein. – Wien, Kunsthist. Mus. X 160. Aus Aquileia. – Noll 188–191. Abb. 1. – 2./3. Jh. n. Chr. (?). – T. und Asklepios in je einem Feld, das mit Hygieia nicht erhalten; oben Pinienzapfen.

E. Telesphoros mit anderen Gottheiten

78. Statuengruppe. Athen, Nat. Mus. 4479. – Ziehen, J., *AM* 17, 1892, 242 mit Anm. 1; Schmidt 319. 321; Fuchs 174 Nr. 16. – T. und Hygieia. – So auch: **a)*** Statuettengruppe Athen, Mus. Nat. 3231.

79. AE, Hierapolis (Phrygien), 198–268 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 445. – Rs.: T. steht erhöht hinter sitzender Hygieia. Vs.: →Synkletos. – Gleiches Rs.-Motiv: →Hygieia **16***. **17***.

80.* AE, Dionysopolis (Phrygien), Julia Domna (193–217 n. Chr.) – *BMC* Phrygia 185, 21 Taf. 23, 10; Schmidt 320; Guarducci 369. – Rs.: T. zur Rechten der stehenden Demeter. – Gleiches Rs.-Motiv: Imhoof-Blumer, *KlM* I 221, 11. Vs.: Julia Maesa, 221–222 n. Chr.

81. Votivstele. Istanbul, Mus. Aus Slg. Hughenin. – Guarducci 365–370 Taf. 1; Kenner 150 Taf. 11, 3; Lissi-Caronna 40 mit Anm. 82. – 2./3. Jh. n. Chr. – T. zur Rechten der thronenden Mater Malene, die in Inschrift genannt wird.

82. (= Asklepios [in Thracia] **34**, = Heros Equitans **543***) Votivrelief. Sofia, Arch. Mus. 3405. Aus Glava Panega. – *IGBulg* II Nr. 529 Taf. 14. – Im Feld Thrakischer Reiter bzw. Asklepios als Thrakischer Reiter, r. Frau; im Giebel T. Die Inschrift nennt Asklepios und Hygieia.

83. Statuettengruppe. Strawberry Hill (Middlesex). – Michaelis, A., *AZ* 32, 1875, 62 Nr. 16; Schmidt 321. – T. und Harpokrates.

84.* (= Asklepios [in Thracia] **22** mit Lit.) Relieffries. Plovdiv, Arch. Mus. 1021. Aus Plovdiv. – 2. Jh. n. Chr. – T. im Kreis der «Familie» des Asklepios.

85. (= Hygieia **105***) AE Medaillon, Bizye (Thrakien), Philippus I. (244–249 n. Chr.) – *BMC* Thrace 89, 8 (Abb.); Schmidt 320 Abb. 10; Jurukova, J., *Die Münzprägung von Bizye* (1981) 18. 71 Nr. 129 A Taf. 20. – T. zur Rechten des in der Mitte stehenden Apollon, Asklepios und Hygieia rahmen diese Gruppe; darüber der blitzeschleudernde Zeus und die thronende Tyche. T.' offener Mantel mit Stoffspange zusammengehalten.

F. Telesphoros in der Grabkunst

86. Grabrelief. Aus Stobi, Wiederverwendung als Bassindekoration, *in situ*. – Wiseman 3, 40–41 Abb. 5; Düll 110. 371–372 Nr. 197. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Zwei Männer, T., eine Frau.

87. Grabrelief. Skopje, Mus. Arch. 238. Aus Kavadarci. – Düll 110. 366 Nr. 185 mit Lit.; Robert, J./Robert, R., *REG* 92, 1979, 452–453: Autoren sehen in der kleinen Gestalt im Kapuzenmantel nur ein irdisches Kind. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Mann, Frau, T., Mann.

88. (= Heros Equitans **397** mit Lit.) Grabrelief. Bitola, Museumsgarten. Aus Herakleia oder Nähe. – Düll 110. 364 Nr. 182 Abb. 56. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Thrakischer Reiter, vor ihm Hund, über diesem T. auf Basis.

89.* Sarkophagbruchstück, kleinasiatischer Kalkstein. Budapest, Aquincum-Mus. Aus Aquincum. – Kuzsinszky, V., *Aquincum* (1934) 190 Nr. 456 Abb. 140; Noll 186–187. – 2. Jh. n. Chr. – Auf Deckel nur Oberkörper eines Liegenden erhalten, an Schmalseite T. im wadenlangen Kapuzenmantel.

90. Grabaltar. Aus Rom. – Boschung, D., *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms. Acta Bernensia* 10, 1987, 89 Nr. 371. – 2. Jh. n. Chr. – Im Giebel Aesculap und T., daneben *scrinium*.

G. Deutung unsicher bzw. abzulehnen

UNSICHER:

91. Marmorstatuette. Istanbul, Mus. Arch. 5136. – De Chasemartin, N./Örgen, E., *Les documents sculptés de Silahtaraga* (1984) 37–38 Nr. 82 Taf. 26. – Antoninisch. – Kopf der Kindfigur stark nach r. oben gewendet; Haare fallen vor der Kapuze bis auf die Schultern; beide Hände kommen unter dem Mantel hervor, die r. ist fast bis zur Schulter erhoben, die l. hebt den Mantelsaum hoch. Auf Basis große Zehe erhalten, von Asklepios? Autoren sehen in der Darstellung eine für Kleinasien eigentümliche Variante und vergleichen mit Statuengruppe Istanbul, Mus. Arch. 1995, aus Milet, Mendel, *Sculpt* I 330 Nr. 124 Abb. 33 (→Asklepios **294**).

92. Bronzestatuette. Amiens. Aus Grab in der Picardie zusammen mit dem Siegel eines Augenarztes gefun-

den. – Reinach, *RépStat* III 13, 2; Giglioli 105 mit Anm. 5; Kenner 151. – Nach Fundort ungewiß, ob T. oder keltischer *genius cucullatus*.

ABZULEHNEN:

93. Marmorstatuette. Rom, Mus. Naz. Rom. 125587. – Bei Felletti Maj 675 Abb. 792 «Telesforo» genannt; doch nicht als T. interpretiert in Helbig⁴ III Nr. 2194 (v. Steuben, H.).

94. Ringstein, Karneol. Leiden, Rijksmus., Royal Coin Cab. 627. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe-Hague* 184–185 Nr. 392 Taf. 77, 392. – Sowohl die Kleidung wie auch die Profilansicht der Figur schließen die Bezeichnung T. aus.

KOMMENTAR

T. ist stets kenntlich an seinem Kapuzenmantel, der nur das Gesicht mit Stirnhaar, oft am Hals auch den Saum des Untergewandes und immer die – meist nackten – Füße frei läßt. Manchmal ist die Kapuze zurückgeschoben und liegt am Rücken auf (**9. 16. 38**). Der knie- bis knöchellange Mantel ist – bis auf eine unter thrakischen Darstellungen vorkommende Variante (**46a. 58. 85**) – mit einer mehr oder weniger hervorgehobenen senkrechten Mittelnaht geschlossen. Das Manteltuch kann die bedeckten Arme völlig negieren, ihre Haltung schwach andeuten oder sie klar erkennen lassen. Nur selten befreit sich eine Hand (**27. 34–36**) oder lösen sich beide Hände vom Gewand (**54**). Der Mantel fällt entweder schwer und glatt herab (**1. 2. 26. 27**) oder er ist mit wenigen bis reichlichen Falten wiedergegeben (**6. 17**). Den T.-Darstellungen ist ein spiegelbildlicher Figurenaufbau eigen; so fallen Ausnahmen auf (**36**). Der Kindgott wird stets aufrecht stehend, ganz dem Betrachter zugewandt dargestellt, sei es als Einzelfigur oder zusammen mit anderen Gottheiten, neben denen er in seiner aktionslosen Haltung wie ein Standbild erscheint, zumal dann, wenn die Figur auf einem Sockel steht (**39. 49**). Nur wenige Darstellungen zeigen T. bei einem Tun (**34–36. 54**). Die Barfüßigkeit findet sich nahezu bei allen rundplastischen Darstellungen des 2. und 3. Jh. n. Chr. (**8. 9. 12–15. 17. 22. 23. 39. 41. 42** u. a.). Bei manchen Terrakotten blieben plastisch ausgeformte Zehen erhalten (**4. 6. 8. 9**). Die stark verriebenen Reliefs aus dem makedonisch-thrakischen Raum lassen bei T. die Bildung der Füße nicht mehr mit Sicherheit erkennen.

Seit hadrianischer Zeit setzt sich eine leicht veränderte Darstellungsweise des T. mehr und mehr durch: Die unter dem Mantel nach vorne angehobenen Hände heben das Tuch an, das von den Handrücken oder Fäusten in spiegelbildlichen Falten herabfällt (**24**). Rundplastische Figuren gewinnen damit an Räumlichkeit (**13**). Mit den leicht ausgebreiteten Armen lädt der gütige Heilgott gleichsam die Hilfesuchenden ein, zu ihm zu kommen.

Unter den frühen Terrakotten kommt den in jüngster Zeit bekannt gewordenen Gruppen des T. mit einem Kind an seiner Seite (**34–36**) besondere Bedeutung zu. Mit der das Kind beschützenden Gebärde übernimmt T. die Funktion einer Kourotrophosgottheit. Diesen Wirkungsbereich belegen auch einige der dem Kindgott im späteren «Kasseler Hymnos» beigegebenen Epitheta; sie preisen ihn als den, der Leben hervorbringt, das Gebären der Frauen zu einem guten Ende führt, somit gesunde Kinder schenkt (s. lit. Quellen). Der Fürsorge des Lebenspendenden kann sich auch die Jugend anvertrauen, da T. ihre Entwicklung vervollkommnen wird (*IG* II/III² 2227).

Für lange Zeit sind es, nach den bis heute bekannten Funden, nur die Terrakotten des 2. Jh. v. bis 1. Jh. n. Chr. (**1–7. 34–36**), durch die wir von der frühen Verehrung des T. erfahren. Ehe von hadrianischer Zeit an zahlreiche Darstellungen den T.-Kult in vielen Gebieten der griechisch-römischen Welt belegen, nennt eine Weihinschrift aus den Jahren 98–102 n. Chr. (*Pergamon* VIII 3 Nr. 125) uns erstmals seinen Namen und bezeugt den zu dieser Zeit auch in Pergamon heimischen T.-Kult.

Zur Zeit Hadrians wurden zum ersten Mal Münzen mit dem Bild des T. geprägt und zwar in Pergamon (**24**). Bis in die Mitte des 3. Jh. n. Chr. war es diese Stadt, die die meisten Münzen mit Darstellungen des T. in den Verkehr brachte. Auf einer Prägung des Antoninus Pius, wie auch einer des Commodus sieht man T. in einer erhöhten Aedikula stehen (**26**); vermutlich ist die Kultstatue des T. wiedergegeben, die, wie Aristeides (4, 16) erwähnt, im Hygieiatempel des pergamenischen Asklepieions stand. Das Münzbild zeigt T. noch im «alten», die Armhaltung ignorierenden Typus. Bereits auf pergamenischen Münzen hadrianischer Zeit sieht man T., wie er den Mantel mit den deutlich sich abzeichnenden Handrücken oder Fäusten anhebt, von denen das Tuch in dekorativen, symmetrischen Faltenbahnen herabhängt (**24**). Diese Darstellungsweise des T. setzte sich in der Münzkunst vieler, besonders der kleinasiatischen Städte durch; nur selten ist T. noch im glatten Mantel zu sehen (**27. 32**).

Für rundplastische Darstellungen und Reliefs wird der neue räumlichere Typus obligatorisch und zwar in allen Verbreitungsgebieten des T.-Kultes (**13–15. 17–19**). – Marmorstatuetten wie die 79,5 cm hohe in München (**14**), oder auch die kleinere Marmor-Alabasterfigur in Würzburg (**18**) mögen Kultbilder gewesen sein; für die 62,5 cm hohe aus S. Stefano Rotondo, Rom (**13**) und die 57 cm hohe aus Kyrene (**17**) ist die Herkunft aus einem Heiligtum gesichert. Kleinere Figuren, wie etwa die 11,9 cm hohe aus Athen (**15**) sind eher als Weihgeschenke anzusehen, so wie wohl auch die Bronzefigürchen (**22. 23**) Votivgaben waren.

T., mit Asklepios verbunden, begegnet ebenfalls erstmals auf pergamenischen Münzen (**47**), ein Thema, das auf den kleinasiatischen bis in die Zeit Galliens wiederkehrt und sich auch auf thrakischen Prägungen finden läßt (**48**). Marmorgruppen des T. und Asklepios aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. sind uns aus verschiedenen Gebieten der griechisch-römischen Welt bekannt (**41–44**). Wiederholt erscheint T. neben einem Asklepios des Typus Giustini, eine harmonische Gruppierung, bei der der kleine Kindgott unter dem waagrecht eingestützten l. Arm seines Begleiters steht (**38. 42–44**); auch die Münzkunst verwendet dieses Motiv (**52**).

Es fällt auf, daß, mit einer Ausnahme (**27**), T. nur in Verbindung mit Asklepios «Attribute» mit sich führt, so mit einer ihm vom Rücken hängenden Tafel (**37**), mit Schriftrollen in einem *scrinium*, das hinter ihm steht (**38**), oder mit einer geöffneten Buchrolle in den Händen (**54**). Tafel und Schriftrolle werden meist mit den von Asklepios ausgehenden Orakeln in Verbindung gebracht; doch eher werden sie das medizinische Wissen versinnbildlichen, wodurch die Menschen dank göttlicher Hilfe Heilung finden. Bei einer Statuengruppe aus Athen ist dem Kindgott, wie auch dem danebenstehenden Asklepios, ein Pinienzapfen beigegeben (**42**). Die Pinie und ihre Frucht, von Dioskurides 1, 69 (Gossen, H., *RE* XX 2 [1950] 1709 *s. v.* «Pinie») wegen ihrer vielfältigen Heilwirkung gerühmt, steht zu Asklepios in engem Bezug, s. Thrämer, E., *ML* I (1884–86) 628, und ebenso zum Heilgott T. Wenn T. allein auf Münzen von Perperene mit einer Traube in der Hand dargestellt wird (**27**), ist dies ein Hinweis auf den bekannten Wein dieser Stadt, ebenso aber auch auf die von T. geschenkte Fruchtbarkeit der Weinberge und die durch seine Hilfe dem Wein innewohnenden Heilkräfte; diese rühmt wiederholt auch der Arzt Galen (Schmidt 314).

Darstellungen der iatrischen Trias lassen sich im kleinasiatischen Raum – mit wenigen Ausnahmen (**62. 63**) – vor allem auf Münzen finden, Prägungen, die im 2. Viertel des 2. Jh. n. Chr. beginnen und um die Mitte des 3. Jh. enden. T. kann außen zur Linken des Asklepios stehen (**67**), häufiger wird er von Hygieia und Asklepios gerahmt (**64–66. 68–71**), eine Gruppierung, die auch auf thrakischen Münzen anzutreffen ist (**72–74**). Statuarische Gruppen kennen wir aus dem Heiligtum von Batkun (**56**). Ungewöhnlich zahlreich sind die in thrakischen Asklepieia zutage gekommenen Votivreliefs mit Darstellungen der Trias aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr. (**57–59a** als Beispiele), sie dokumentieren die hohe Verehrung, die auch T. in diesen Gebieten genoß. T. steht auf den Reliefs entweder außen am Rand zur Linken des Asklepios (**57**), oder zwischen Hygieia und Asklepios (**58**), öfters auch erscheint die kleine Gestalt im oberen Teil des Bildfeldes zwischen den Schultern oder Köpfen seiner Begleiter (**59. 59a**).

T., häufig in der Trias mit Hygieia verbunden, tritt nur selten mit ihr allein auf. Die Gruppen aus Athen (**78**) und Münzprägungen des phrygischen Hierapolis (**79**) vereinen den Genesung schenkenden T. mit der Göttin der völligen Gesundheit. – Mit der chthonischen Göttin Demeter konnte sich T. auf Darstellungen verbinden (**80**), weil auch ihm eine chthonische Komponente innewohnt, auch er dem Getreide zum guten Gedeihen verhilft (Kasseler Hymnos *IG* II/III² 4533, 39); und Demeter wurde ebenfalls als Heilgottheit verehrt, denn sie half bei Augenleiden. – Auch T. und Mater Malene (**81**) (das Epitheton weist auf den Ort ihrer Verehrung hin) verbinden gleiche Funktionen, beide schenken den Menschen und der Natur Fruchtbarkeit und Gedeihen. – Die Verbindung des T. mit ägyptischen Gottheiten bestätigt, neben der Gruppe des T. und Harpokrates in Strawberry Hill (**83**), auch die im Heiligtum der ägyptischen Gottheiten von Philippi gefundene Terrakottastatuette des T. (**4**). Zusammen mit dem Athener Bronzefigürchen (**22**) fand sich auch eines des Harpokrates, und in S. Stefano Rotondo, einem ehemaligen Mithräum in Rom, kam unweit der Marmorstatuette des T. (**13**) auch ein Isiskopf zutage. – Das Votivrelief von Glava Panega, das T. in Gesellschaft des Thrakischen Reitergottes zeigt (**82**), wendet sich in der Inschrift an Asklepios und Hygieia. Die Durchdringung zweier Gottheiten, wie hier des Reitergottes mit Asklepios, ist für den Synkretismus dieser Zeit charakteristisch. Somit erscheint hier T. neben dem als Reiter dargestellten Heilgott Asklepios. – Das Medaillon von Bizye vereint von den Thrakern hochverehrte Gottheiten, zu denen auch T. gehörte (**85**). Die Ringinschrift «Sohn des Kronos», von der Aristeides (2, 27) berichtet, deutet die «Abstammung» des T. an; das Medaillonbild vereint Zeus, Apollon, Asklepios und T.

Im religionsgeschichtlich interessanten «Kasseler Hymnos» (die dem Kindgott T. geltenden Verse stammen aus dem 3. Jh. n. Chr.) wird T. auch als der gepriesen, der den Sterblichen leuchtet (*φαεσίνβροτος*, 33); Aristeides (3, 23) erzählt, daß ihm der lichtumstrahlte T. zur Nachtzeit erschien. So war es sinnvoll, Terrakottalampen die Gestalt des T. zu geben. Solche zwischen dem späten 2. und der 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. geschaffenen Lampen wurden in größerer Zahl in Athen gefunden. Manchmal ist die Lampentülle in Knöchelhöhe angebracht (**10**), häufiger phallosartig angesetzt (**8. 9**), ein Hinweis auf die Leben hervorbringenden Kräfte des T., die das Epitheton *ζωοφόρος* im Hymnos (41) rühmt.

Im makedonischen Raum, wo sich viele T.-Figuren in Gräbern fanden (**1. 3. 34. 35**), erscheint die Gestalt des T. auch auf Grabreliefs, inmitten der Verstorbenen (**86. 87**). Die kleine Figur im Kapuzenmantel kann den Kindgott selbst meinen, der die Toten ins selige Jenseits begleitet, oder sie stellt ein verstorbenes, nun im Jenseits vergöttlichtes Kind dar, das im Habitus des von der Familie hochverehrten T. dargestellt wurde, so wie auf anderen Grabstelen Verstorbene in göttlicher Gestalt, etwa im Typus des Herakles oder der Aphrodite u. a. erscheinen können (Düll *passim*). Der in diesen Gebieten stark ausgeprägte Jenseitsglaube, der Unsterblichkeit verheißt, manifestiert sich in der Deifikation Verstorbener. – Auf einem der Grabreliefs (**88**) ist T. erhöht stehend, neben dem «Thrakischen Reiter» dargestellt. Da eine Inschrift fehlt, könnte die kleine Gestalt verschieden interpretiert werden; doch den Kindgott selbst neben dem chthonischen Reitergott zu sehen, befremdet nicht, da auch zu T. chthonische Wesenszüge gehören. Am Rundaltar in S. Cecilia, Rom (**21**) wird T. von zwei mächtigen Schlangen begleitet, die den chthonischen Bereich andeuten, so wie auch die dem Asklepios beigegebene Schlange auf dessen chthonische Natur verweist (Rohde, *Psyche*⁷ I 142 mit Anm. 3).

Auch wenn T., wie in Makedonien, im Grabzusammenhang erscheint, ist er hier kein Todesgott, eher die Personifikation ewigen Lebens. Auch in den anderen Verbreitungsgebieten seines Kultes hat er nichts mit dem Tod zu tun. Die Rolle des Todesdämons wurde ihm wiederholt zugewiesen (dazu Deonna 52–53. 56–57). Wohl kann *τέλος*, mit oder ohne den Genitiv

von *βίος*, das Lebensende bedeuten (Waanders 51); doch das seit Homer bekannte Epitheton *τελεσφόρος* (Hom. *h.* 23, 2) hat seine positive Bedeutung nicht geändert (Neumann, G., Würzburg). T. ist der Vollendende, der auch das Leben zur Vollendung bringt, d. h. ein erfülltes Leben schenkt. Der Kasseler Hymnos ist ein Panegyrikos auf den nur Wohltaten gewährenden Gott T.

Die an manchen römischen Treibjagdsarkophagen zusammen erscheinenden *cucullati* – der eine in Erwachsenengestalt zu Pferd, der andere kindlichklein hockend oder stehend – werden, da ihre Kleidung an T. erinnere, als Todesgenien gedeutet. Doch außer der Kapuze verbindet diese beiden nichts mit dem für T. charakteristischen Erscheinungsbild; und ebensowenig kann der kindliche Heilgott T. zur Deutung dieser *cucullati* dienen, da ihm die Rolle des Todbringenden nicht zukam. Zu diesen Sarkophagen: Andreae, B., *Die römischen Jagdsarkophage* (1980) 130–133.

Den Kult des Kindgottes T. bestätigen uns Darstellungen aus vielen Gebieten der griechisch-römischen Welt: Sie fanden sich in Makedonien, Thrakien, Kleinasien, auf Inseln des Ägäischen Meeres, im griechischen Mutterland; sie kamen aus dem nördlicher gelegenen Moesien und Dakien, aus Rom wie auch aus Kreta und aus dem fernen Kyrene. In großen Asklepiosheiligtümern, wie etwa Pergamon, Athen, Batkun, Glava Panega wurde auch T. hochverehrt. Für Pergamon bezeugen es die vielen T.-Darstellungen auf Münzen – plastische Darstellungen des T. sind uns aus Pergamon nicht erhalten –, für Athen die Marmorplastik, Kleinbronzen, Terrakotten und wertvolle Inschriften; die große Verehrung des T. in thrakischen Asklepieia lassen die vielen dort gefundenen Votivreliefs erkennen. Aus dem berühmten Asklepiosheiligtum von Epidauros kennen wir zwar mehrere Inschriften mit dem Namen des T., doch keine Darstellung von ihm.

Die in Thessaloniki zutage gekommene, von den Ausgräbern in die 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. datierte Terrakotte (**34**) ist bis heute das früheste Zeugnis für die Verehrung des T. Bis weit in die Spätantike wurde T. als Heilgott hochgeschätzt, so auch von Proklos, der sich nach einer nächtlichen Erscheinung des T. sogleich von schwerer Krankheit geheilt sah (s. o. Lit. Quellen). Marinos, der Schüler des Proklos, der gegen Ende des 5. Jh. n. Chr. in Athen lehrte, sah das Athener Asklepieion noch in gutem Zustand; erst zu Anfang des 6. Jh. fiel es der Zerstörung anheim (Travlos, *TopAthen* 128). So ist anzunehmen, daß auch T., wie Asklepios, noch im 5. Jh. n. Chr. seine späten Verehrer fand.

HILDE RÜHFEL

TELETE → *LIMC* Suppl.

TELIS

(Telis, Thelis) Nome attribuito, nel Lazio antico, alla dea →Thetis, in una variante indicata da Varrone «*Lympha a Nympha, ut quod apud Graecos Θέτις, apud Ennium: ‹Thelis illi mater›*» (*l. l.* 7, 87), «*antiqui, ut Thetim Thelim dicebant, sic Medicam Melicam vocabant*» (*rust.* 3, 9, 19).

1. (= Aias I **70*** con bibl.) Specchio di bronzo graffito prenestino. Londra, BM 719. Da Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* I tav. 120; Wachter, R., *Altlat. Inschriften* (1987) 142–143. – IV sec. a. C. – T. giovane, seminuda, aggiusta la corazza di Aiace *(Aias)* completamente armato in atto di cingere la spada, in presenza di →Alkmene *(Alcumene)* che suona la lira e di un sileno che beve.

COMMENTO

Mentre *Thethis* è ben documentata negli specchi etruschi (*ThesLEtr* 187 *s. v.*; de Simone, *Entlehnungen* I 81–83), *Telis* è attestata iconograficamente solo nello specchio prenestino, in un contesto di non chiara esegesi. Il fatto che T. vi aiuti un Aiace ad armarsi fa ritenere ad alcuni che la scena proponga T. e Aiace Telamonio con le armi di Achille, offerte in palio dalla dea dopo la morte del figlio (Rossbach, O., *RE* I 1 [1893] 930–936 *s. v.* «Aias 3»; →Aias I, XXIII): ma queste nel mito furono assegnate a Odisseo e T. non sembra aver avuto espliciti contatti con Aiace Telamonio, se si esclude quelli forse adombrati dalla tradizione che dice le armi di Achille trasportate dalle onde sulla tomba di Aiace dopo il naufragio di Odisseo (Paus. 1, 35, 4). T. seppellisce invece il corpo di Aiace Oileo dopo la sua morte in mare permettendo alla sua ombra di abitare, con altri eroi, nell'isola di Leuké (Toepffer, J., *RE* I 1 [1893] 936–939 *s. v.* «Aias 4»; →Aias II, *cf.* i due specchi etruschi →Aias II **115. 116**). Alla permanenza nell'isola può richiamare, nel nostro specchio, la presenza di Alkmene suonatrice di lira (per il solo riferimento allo specchio: Wernicke, K., *RE* I 2 [1894] 1572–1577 *s. v.* «Alkmene») che non sembra aver altrimenti rapporti con i due Aiace, e del sileno. Non si può infine escludere che T., che appare più piccola e subordinata alle altre due figure umane, sia qui una semplice aiutante, della quale ripete il tipo iconografico (Camporeale, G., «Thalna e scene mitologiche connesse», *StEtr* 28, 1960, 233–262. 253).

ARMANDO CHERICI

TELLIS

(*Τέλλις*) Großvater (oder Urgroßvater, oder Vater) des parischen Dichters Archilochos (dieser mittleres 7. Jh. v. Chr.).

LITERARISCHE QUELLEN: Paus. 10, 28, 3 (s. **1**).

BIBLIOGRAPHIE: Burnett, A. P., *Three Archaic Poets* (1983) 24–25; Crusius, O., *RE* II 1 (1895) 490 *s. v.* «Archilochos»; Göber, W., *RE* V A 1 (1934) 406 *s. v.* «Tellis 1»; Hiller v. Gaertringen, F., *RE* V A 2 (1934) 1311 *s. v.* «Thasos»; Kebric, R. B., *The Paintings in the Cnidian Lesche ..., Mnemosyne* Suppl. 80 (1983) 45–46; Lesky, A., *Gesch. d. griech. Lit.*³ (1971) 134–135; Pouilloux, J., *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos, Thasos* III (1954) 24 Anm. 4; 25. 74. 330; Pouilloux, J./Kontoleon, N. M./Wistrand, E., in *Archiloque, Entretiens sur l'Antiquité classique* (Fondation Hardt) X (1964) 22–23. 35–36; Preisendanz, K., *ML* V (1916–24) 329–330 *s. v.* «Tellis 1»; Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 59. 81; Robertson, *HGA* 266–267; Salviat, F., *BCH* 83, 1959, 382 mit Anm. 2.

1. (= Charon I **46,** = Kleoboia **1**) Gemälde. Nekyia des Polygnot von Thasos in der Lesche der Knidier, Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 28, 3. – Um 460 v. Chr. – Im Boot des Charon waren T. und Kleoboia (ohne Zweifel mit Namensbeischriften), beide jung (worüber Paus. erstaunt scheint; Text unsicher überliefert), dargestellt, Kleoboia mit einer *cista mystica* auf den Knien. Nach den Informanten des Paus. (*ἤκουσα, φασίν*) war Archilochos «der dritte Nachkomme» (*τρίτος ἀπόγονος* wahrscheinlich = Enkel, vgl. Paus. 4, 15, 3; doch halten manche auch «Urenkel» für nicht ausgeschlossen) des T., und Kleoboia habe den Demeterkult in Thasos eingeführt.

Da als Gründer von Thasos (um 680 v. Chr.) Telesikles, der Vater des Archilochos, überliefert ist, haben Hiller v. Gaertringen und andere T. (als Kurzname von Telesikles) mit ihm identifiziert, während Pouilloux und andere es für möglich halten, daß der Demeterkult schon vor der eigentlichen Koloniegründung nach Thasos gebracht wurde (skeptisch dazu Salviat, Kontoleon). Eine Gleichsetzung mit Telesikles, obwohl an und für sich denkbar, ist unzulässig, solange sie nicht bewiesen werden kann und solange T. als Großvater oder Urgroßvater auch einen Sinn ergibt.

Seltener wurde die Angabe des Paus. zu T. als Fremdenführererfindung abgetan (Frazer z. St. u. a.; skeptisch auch Eckstein z. St.), ohne ausreichende Begründung und ohne plausiblen alternativen Erklärungsvorschlag.

PIERRE MÜLLER

TELLUS

(Terra Mater, *Γῆ, Γαῖα* [→Ge]) Dea italica della vegetazione, che presiede alla fertilità dei campi, alla semina e al raccolto. Dal I sec. a. C. diviene, per influsso greco, Terra Mater, la forza creatrice della natura, che genera e sostenta la vita vegetale, animale e umana, e accoglie nel suo grembo, dopo la morte, tutti gli esseri viventi. La speculazione teologica di matrice stoica la considera anche madre degli dei, ponendola in rapporto con Iuppiter pater (→Zeus/Iuppiter) e con Caelus (→Ouranos), e assimila a T. numerose divinità femminili, tra cui Ceres (→Demeter/Ceres, *LIMC* IV), →Iuno, Mater Magna (→Kybele, *LIMC* Suppl.), →Ops (II), Proserpina (→Persephone/Proserpina), Vesta (→Hestia/Vesta). Per il suo carattere ctonio è spesso invocata insieme con i Manes.

FONTI LETTERARIE: Le fonti, piuttosto ricche di dati sul culto di T., raramente forniscono indicazioni sulla sua iconografia. L'unica eccezione sembra essere l'*ekphrasis* di Giovanni di Gaza (Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius* [1912] 151–152 B. 7–44), della prima metà del VI sec., concernente una pittura cosmologica sulla volta di un bagno pubblico a Gaza o Antiochia, che riproduceva Ge, accompagnata da due Karpoi (→Karpoi **3**), semidistesa sul terreno, con i capelli, coronati di spighe, sciolti sulle spalle e in mano una cornucopia, colma di spighe e cinta da un serpente. Altre fonti attestano la combinazione di Ge con le Stagioni (Philostr. *im.* 2, 34; →Horai/Horae, →Kairoi/Tempora anni) e con Oceano (*Anth. Pal.* 9, 778; 16, 65; →Okeanos), ma sono prive di ragguagli iconografici.

Il tempio principale di T., votato nel 268 a. C. (Florus 1, 14, 2), sorgeva sulle Carine (Suet. *de gramm.* 15; Serv. *Aen.* 8, 361; Dion. Hal. *ant.* 8, 79, 3) e recava dipinta su una parete una raffigurazione dell'Italia (Varro *rust.* 1, 2, 1).

Dalle testimonianze epigrafiche si ricava che il culto di T. era diffuso soprattutto in Africa e nelle province danubiane; dediche isolate provengono dalla Venetia et Histria, dalla Hispania, dalla Gallia e dalla Germania. Talora la dea è invocata come protettrice di una determinata regione.

BIBLIOGRAFIA: Altheim, F., *Terra Mater* (1931) 108–129; Dieterich, A., *Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion* (1925) 73–83; Gesztelyi, T., *ActaClDebrec* 7, 1971, 85–90; *idem, ibidem* 8, 1972, 75–84; *idem*, in *ANRW* II 17.1 (1981) 429–456; *idem*, *ActaClDebrec* 17–18, 1981–82, 141–147; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) *passim*; Hild, J. A., *DA* V (1907) 78–83 *s. v.* «Tellus Mater»; Le Bonniec, H., *Le culte de Cérès à Rome* (1958) 48–107; Musso, L., *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo: indagine sulla lanx di Parabiago* (1983) 53–64; Opelt, I., *RAC* V (1962) 1130–1157 *s. v.* «Erde»; Schumacher, W. N., *Hirt und «Guter Hirt»* (1977) 47–55; Simon, *GRöm* (1990) 206–209; Strong, E., *JHS* 27, 1937, 114–126; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 140–143; Weinstock, St., *RE* V A 1 (1934) 791–806 *s. v.* «Terra Mater»; *idem*, *Glotta* 22, 1934, 140–162; Wissowa, *Religion*² 192–195; *idem*, *ML* V (1916–24) 331–345 *s. v.* «Tellus».

CATALOGO

Nel catalogo si comprendono i monumenti di area orientale nei quali la figura di Ge presenta i caratteri iconografici ed il valore semantico propri di T.

I. Tellus sola

A. Tellus stante

1. Altare dedicato *IOM/TERRAE MATRI*. Pécs, Mus. JPM 1225. Da Sopianae (Pannonia) – Gesztelyi, T., *ActaClDebrec* 13, 1977, 45–49 fig. 1; Burger, A. Sz., *CSIR* Ungarn VII (1991) 28 nº 4 tav. 4, 2–3. – 164 d. C. – Lato d.: T. stante sulla d., con tunica e mantello, vessillo nella mano s. Lato s.: Iuppiter.

2.* AR denario, Roma, Adriano, 134–138 d. C. – *BMC* Emp III 332–333, 737–747 tav. 61, 11–13; Robertson, *Hunter* II 110, 247–250 tav. 24. – R.: T. stante sulla d., con corta tunica, aratro nella mano d. e rastrello nella s.; due spighe a d. *TELLUS STABIL(ITA)*.

B. Tellus seduta

3.* Statuetta in marmo entro edicola dedicata *TERRAE MATRI*. Roma, Pal. Cons. 1139. Dal Campo Verano. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 127–128 n° 1 tav. 45; Helbig[4] II n° 1521 (Simon); v. Hesberg, H., in *ANRW* II 17.2 (1981) 1066–1067. – Età giulio-claudia. – T. seduta in trono, con chitone, peplo e mantello che copre il capo, coronato di spighe. Perduti gli attributi (probabilmente fiaccola nella s. alzata, fascio di spighe e papaveri nella d. protesa).

4.* Statuetta in pietra dedicata *MATRI TERRAE*. Murcia, Mus. Arq. 93. Da Mazarròn. – Muñoz Amilibia, A. M., *RSL* 46, 1980, 177–183 figg. 1. 5. – Fine I sec. d. C. – T. seduta in trono, acefala, vestita di tunica e mantello, frutti e spighe in grembo, resti di cornucopia nella s., mutila. In gruppo con due togati raffiguranti Geni.

C. Tellus semidistesa

5.* Pittura. Roma, Catacomba di Via Latina, cubicolo E. – Ferrua, A., *Catacombe sconosciute* (1990) 80–83 fig. 79; Bargebuhr, F. P., *The Paintings of the «New» Catacomb of the Via Latina* (1991) 39–44 tav. 3. – 1ª metà IV sec. d. C. – Lunetta di un arcosolio: T., nimbata, gambe avvolte in un mantello, braccio s., cinto da un serpente, poggiato su un cesto di fiori, braccio d. proteso.

6. Stucco. Vaticano, necropoli sotto S. Pietro, tomba H. – Toynbee, J./Ward Perkins, J., *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations* (1956) 84 tav. 12; Mielsch, *Stuckreliefs* 174 n° K 123. – C. 170 d. C. – Nella lunetta di una nicchia della parete nord T. giace con avambraccio d. poggiato su una roccia, braccio d. proteso con cornucopia, testa coronata di frutti e spighe, mantello intorno alle gambe. In una lunetta simmetrica Oceano.

7.* Pasta vitrea. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 392. – *AGOe* II n° 977 tav. 58. – II sec. d. C. – T., vestita di chitone e mantello, tiene nell'avambraccio s., poggiato su una roccia, spighe e papaveri, nella d. protesa un tralcio di vite.

8.* Base in bronzo. Wien, Kunsthist. Mus. VI 2782. Da Roma. – Gschwantler, K., *Guß und Form*... (1986) 166 n° 306 fig. 330. – I sec. d. C. – Sul lato anteriore T., vestita di chitone e mantello, poggia il gomito d. su un bue e protende la mano s. con frutti e rami verso un Karpos, seduto su una roccia; ai suoi piedi una capra.

9. AR denario, AE sesterzio, dupondio, asse, Roma, Adriano, 134–138 d. C. – *BMC* Emp III 333–334, 748–749 tav. 61, 14; 477, 1565–1567 tav. 89, 9; 486–487, 1625–1627 tav. 91, 7; Robertson, *Hunter* II 110, 251 tav. 24; 155, 559. – R.: T., con chitone e mantello, sdraiata verso s., gomito s. poggiato su un cesto di frutta, nella mano un ramo, mano d. poggiata sul globo. *TELLUS STABIL(ITA)* (stesso tipo con busto di Sabina sul D.: *BMC* Emp III 362 *j*).

10. Statuetta in terracotta. Tunis, Bardo 3467. Da Soliman (Capo Bon). – Ennabli, A., in *De Carthage à Kairouan. 2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie. Exposition Paris 1982–1983* (1982) 134 n° 187 con fig. – I–II sec. d. C. – T., diademata, un mantello avvolge le gambe e la spalla s., patera nella mano s.

11. Statuetta in bronzo. London, BM. – Walters, *BM Bronzes* 146 n° 812. – Età imperiale. – T., con testa cinta da benda, chitone e mantello, cornucopia nella mano s., patera nella d., poggiata sul ginocchio.

II. Busti di Tellus sola

12.* Mosaico. Roma, Mus. Naz. Rom. 115184 A. Dalla Vigna Casali di Tor Tre Teste. – Santolini Giordani, R., *Antichità Casali. La Coll. di Villa Casali a Roma* (1989) 157 n° 122 tav. 23. – 2ª metà II sec. d. C. – Emblema pavimentale con busto di T. dal capo bendato e coronato di foglie e frutti; due serpentelli ai lati del collo; chitone sulla spalla d.

13.* Mosaico. Itálica, «Casa de los Pájaros», perduto. – Luzòn Nogué, J. M., *Habis* 3, 1972, 291–295 tav. 19, 1; Durán, M., *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial* (1993) 54–56 n° 6 tav. 4. – 2ª metà II sec. d. C. – Pavimento a tessuto geometrico: in un medaglione busto di T., con corona di spighe, fiori e frutti, mantello sulla spalla s., serpente intorno al collo.

14.* Mosaico. Antakya, Mus. Hatay 870. Da Antiochia, House of the Worcester Hunt. – Levi, *Antioch* 365. 577 tav. 90, c–d. – VI sec. d. C. – Pavimento ad ornato vegetale: al centro medaglione con busto di T. (iscr. *ΓH*), vestita di tunica; tiene i lembi di un manto, colmo di frutti.

15.* Tessuto in lana e lino. San Pietroburgo, Ermitage 11.40. Dall'Egitto. - Guerrini, L., *EAA* II (1959) tav. a pag. 816 *s. v.* «Copta arte»; *Koptische Kunst. Ausstellung Essen* (1963) 306 n° 266. – IV sec. d. C. – Entro un tondo busto di T. (iscr. *ΓH*) con tunica e scialle frangiato, fermato sul petto da nodo isiaco; vaso nella s.; sul capo diadema, ornato da due fiori, con disco solare; boccoli calamistrati ai lati del collo; orecchini.

III. Tellus con soli Karpoi (o Geni)

A. Tellus semidistesa

16.* Rilievo. Györ, Xantus János Múz. Da Arrabona (Pannonia). – Gesztelyi, T., *Studium* 2, 1971, 29–36 fig. 1; Schwarz, G., *OeJh* 59, 1989, 4–5 fig. 3. – Fine II sec. d. C. – T., con le gambe avvolte in un mantello, si appoggia sul gomito d. e pone la mano s. su un cesto di frutta, verso cui striscia un serpente, che le cinge le spalle; un Karpos (o Genio) alato le vuota in grembo un cesto di frutta.

B. Busti di Tellus

17.* Mosaico. Oberlin, Allen Memorial Art Mus. 45.149. Da Antiochia, House of Aion. – Levi, *Antioch* 356 tav. 84, d; Campbell, S., *The Mosaics of Antioch* (1988) 58–59 n° 24c tavv. 172–173. – Inizio VI sec. d. C. – Emblema al centro di un pavimento geometrico: entro medaglione busto di T. (iscr. *ΓH*) con tunica e mantello sulla spalla s., capo coronato di foglie e frutti, orecchini, serpente intorno al collo; ai lati due Karpoi (o Geni) con cornucopia.

18.* Mosaico. Town Nebo (Giordania), Church of the Priest John. – Saller, S. J./Bagatti, B., *The Town of Nebo* (1949) 51. 100–101 tavv. 9, 1; 10, 2; Piccirillo, M., in *I mosaici di Giordania*, Cat. mostra Roma (1986) 70–72 fig. 57; 219–220 n° 1 fig. – VI sec. d. C. – Pavimento a girali di acanto: in un girale busto di T. (iscr. *ΓH*) con corona di spighe e frutti, collana, tunica; tiene i lembi di un manto colmo di frutti; in girali ai lati due Karpoi (o Geni) con cesti di frutta.

IV. Tellus con altre divinità e/o personificazioni

A. Tellus (semidistesa) in contesto bacchico

19.* (= Dionysos/Bacchus **73**, = Herakles **3272**) Sarcofago a lenòs. Bolsena, Municipio. – *SarkRel* IV 1, 150–153 n° 46 tavv. 48, 1; 51, 2. – 190–200 d. C. – Al centro della fronte Bacco tra Ercole, Satiri e Menadi; sotto la protome leonina s. T. con corona sul capo, chitone e mantello, cornucopia nelle due mani; le si avvicina un Satirisco con cesto.

B. Tellus (semidistesa) in contesto mitriaco

20. (= Mithras **114*** con rinvio) Rilievo. Berlino, Staatl. Mus. SK 707. Da Roma. – Merkelbach, *Mithras* 318 fig. 69. – III sec. d. C. – Mitra tauroctono entro una grotta; sotto il toro T., vestita di chitone e mantello, tiene con il braccio d. proteso un cesto di frutta, poggiato sul ginocchio.

21. (= Helios/Sol **173***, = Horai/Horae **65**, = Mithras **330**, = Ouranos **5**) Rilievo sul retro di un altare mitriaco. Dieburg, Kreismus. 220.52. Da Dieburg. – Merkelbach, *Mithras* 117–118 fig. 123. – 2ª metà II sec. d. C. – Sol, in trono fra le Stagioni, dà la mano a Fetonte; ai lati i Venti con i cavalli; in basso Oceano e T., con mantello intorno alle gambe, cornucopia nella mano s., d. portata sul capo; fra i due busto di Caelus.

T. semidistesa ricompare nei rilievi Karlsruhe, Bad. Landesmus. (= Iuno **332** con bibl., = Mithras **119**) e Zagreb, Mus. Arch. 32 (= Mithras **37**); la sola testa in una pittura del Mitreo di Capua (= Mithras **143**).

C. Tellus e Oceano (semidistesi e contrapposti in posizione simmetrica)

a) Da soli

22. Statua loricata. Roma, Villa Albani 318. – Stemmer, K., in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke* III (1992) 367–371 n° 383 tavv. 244–249. – Tarda età claudia. – Sulla corazza, sopra un cespo di acanto, a d. Oceano, a s. T., *velificans*, con mantello intorno alle gambe.

b) Con le Stagioni

Sarcofagi con Bacco e le Stagioni

23.* (= Dionysos/Bacchus **117***, = Kairoi/Tempora anni **156**) Lenòs. New York, MMA 55.11.5. Da Roma. – *SarkRel* V 4, 219–220 n° 131 tav. 56, 2. 5–6 (con bibl. e rassegna delle datazioni proposte). – 260–265 d. C. – Fronte: Bacco con i Geni delle Stagioni e personaggi del tiaso; fianco s.: T. retrospiciente, con corona di spighe, mantello intorno alle gambe, gomito s. poggiato su un bovino, nelle due mani cornucopia, da cui un Karpos prende un pomo; fianco d.: Oceano.

Cf. *SarkRel* V 4 n[i] 129 (= Kairoi/Tempora anni **154***). 132 (= Kairoi/Tempora anni **153**). 140.

Sarcofagi con Stagioni e clipeo centrale

24.* Bruxelles, Mus. Roy. A 3680. – *SarkRel* V 4, 192 n° 30 tav. 33, 2. – Tarda età gallienica. – Clipeo affiancato da quattro Geni delle Stagioni; a s. fra due di essi T., rivolta verso il centro, retrospiciente, con spighe nei capelli, mantello intorno alle gambe, cornucopia nella mano s., un ramo nella d., poggiata su un cesto. A d. Oceano.

25.* Fronte. Cagliari, Cattedrale. – *SarkRel* V 4, 193 n° 32 tav. 33, 3. – 270–280 d. C. – Clipeo affiancato da sei Geni delle Stagioni; a s. fra due di essi T., rivolta verso il centro, con le gambe avvolte in un mantello. A d. Oceano.

Simili i sarcofagi *SarkRel* V 4 n[i] 36 (= Kairoi/Tempora anni **152***). 39. 44 (= Kairoi/Tempora anni **158***). 61 (= Kairoi/Tempora anni **151***). 232 (fr.).

Sarcofagi con Stagioni e clipeo centrale sorretto da Vittorie o Eroti

26.* Copenhague, Glypt. 2631. – *SarkRel* V 4, 203 n° 65 tav. 42, 4. – 260–265 d. C. – Clipeo sorretto da Vittorie stanti; ai lati i quattro Geni delle Stagioni; a d. fra due di essi T., retrospiciente, con chitone e mantello, cornucopia nelle due mani. A s. Oceano.

Cf. il sarcofago Porto, Mus. Nac. (*SarkRel* V 4 n° 68; De Souza, V., *CSIR* Portugal [1990] 31–32 n° 71).

27. Firenze, Villa La Pietra. – *SarkRel* V 4, 211 n° 96 tav. 60, 1–2. – 220–230 d. C. – Clipeo sorretto da Eroti in volo; alle estremità Geni stagionali; sotto l'Erote a d. T., rivolta verso l'esterno, con mantello intorno alle gambe e cornucopia nelle due mani; volge le spalle a Oceano; fra i due la Lupa romana.

Esempi simili; *SarkRel* V 4 n[i] 100. 102. 104. 105. 107. 108. 112 (= Eros/Amor, Cupido **205***: al centro parapetasma). 113.

RAFFIGURAZIONE DI ESEGESI DISCUSSA

28. (= Euphrates **27**, = Fluvii **44** con bibl.) Benevento. Arco di Traiano (lato di campagna), archivolto s. – De Maria, S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana* (1988) 233 tav. 7. – 109–114 d. C. – Figura femminile retrospiciente: testa cinta da corona tortile, gomito s. poggiato su un lembo di panneggio, sotto il quale sgorga acqua dalla roccia, nella mano d. una canna, gambe avvolte in un mantello, canne palustri sul fondo. Sotto i suoi piedi Genio dell'Autunno. Identificazione dominante: T. a pendant con Oceano (archivolto d.). Altre identificazioni: Eufrate; Ninfa della sorgente del Tisia.

c) Con altre divinità e/o personificazioni

Per le scene mitologiche *cf.* **21. 75. 77. 78. 80.**

29. (= Dodekatheoi **40*** con bibl., = Oikoumene **3** con rinvii) Salonicco. Arco di Galerio, faccia nord-est del pilastro sud-ovest. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 69–78 tavv. 45, 1; 51. 58–60, 1. – 299–303 d. C. – Terzo registro: al centro i Tetrarchi; a s.: Iside, Virtus, un Dioscuro, Serapide; a d.: Iuppiter, un Dioscuro, Marte, Tyche; sotto i piedi degli Augusti busti di Caelus e Oikoumene; davanti ai Cesari province inginocchiate; in primo piano a s.: Oceano e Teti; a d.: T. con corona di foglie, collana, gambe e spalla s. avvolte in un mantello, braccio s. poggiato su una cista mistica, corona di foglie nella s.; intorno quattro putti personificanti le Stagioni.

Sarcofagi con clipeo centrale sorretto da Vittorie o Eroti in volo

30. Fronte. Roma, Pal. Rondinini. – Paribeni, E./Salerno, L., *Palazzo Rondinini* (1965) 239 n° 58 figg. 150–151. – Tarda età antonina. – Clipeo sorretto da Vittorie; sotto la Vittoria a s. T., retrospiciente, con mantello intorno alle gambe, cornucopia nella s., corona nella d., corpo diretto verso l'esterno, sì da volgere le spalle ad Oceano; tra i due fanciullo addormentato.

31.* Roma, Mus. Cap. Da Roma, Via Appia (?). – Stuart Jones, *SculptMusCap* 38 n° 36a tav. 8; Schmidt, T. M./Krummery, H., *Zwei römische Sarkophage* (1988) 16 n° 16. – Inizi III sec. d. C. – Clipeo sorretto da Eroti; sotto di esso maschere; T. a d., vista di dorso, con corona di spighe, gambe avvolte in un mantello, bovino ai piedi.

32.* Roma, S. Agnese f. m. – L'Orange, H. P., *ActaAArtHist* 1, 1962, 45 tav. 6a; Schmidt/Krummery, *o. c.* **31,** 21 n° 25. – Età costantiniana. – Clipeo sorretto da Eroti; sotto di esso Psyche ed Eroti; T. a d., retrospiciente, con corona di spighe, mantello, cornucopia nelle due mani, intorno tre Karpoi.

Altri esempi in: Schmidt/Krummery, *o. c.* **31,** 13–22 n^i 1–31.

Sarcofagi a colonne

33. (= Dioskouroi/Castores **75*** con bibl. e rinvii, = Homonoia/Concordia **85**) Roma, Mus. Naz. Rom. 203. Da Roma, Via Appia. – *MusNazRom* I 8, 1, 312–314 n° VI 18. – 240–250 d. C. – Arcata centrale: scena di *dextrarum iunctio;* arcate laterali: i Castori; ai loro piedi, rivolti verso il centro, a s. Oceano, a d. T. con serpente intorno al collo, nelle mani una cornucopia, sorretta da un Amorino.

Cf. il sarcofago a Pisa, Camposanto (= Dioskouroi/Castores **97*** con bibl.).

Rilievi sulla corazza di statue loricate

34. Torso. Famagosta, Mus. Sal. st. 36. Dal teatro di Salamina. – Stemmer, K., *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen* (1978) 34–35 n° III 7 tav. 19, 2–4. – Prima età flavia. – Fra gli spallacci busto di Caelus; al centro figura femminile in abito militare (Virtus o Roma), tra due figure femminili con fiaccole (divinità cosmiche); in basso a d. Oceano, a s. T. *velificans.*

35.* Torso. Ostia, Mus. 1245. Da Ostia, Campo della Magna Mater. – Stemmer, *o. c.* **34,** 85 n° VII 19 tav. 59, 2. – Età traianea. – Al centro Vittorie ai lati di un thymiaterion; in basso a s. Oceano, a d. T., con mantello intorno alle gambe, testa poggiata sulla mano s., braccio d. proteso.

Analoghi i torsi già a Carrara e a Malaga: Stemmer, *o. c.* **34,** n^i IIa 6. XIIa 1. Altri esempi: Stemmer, *o. c.* n^i II a 10. IV 10. VIII a 3.

Monete

36.* AE medaglione, Roma, Adriano (117–138 d. C.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 8 n°48; III 21 n° 104 tav. 147, 2. – R.: Adriano, con uno schiavo alle spalle, dà la mano a Roma; al di sotto T. e Oceano affrontati.

37. (= Ares/Mars **331**) AE contorniato, 356–394 d. C. – Alföldi, *Contorniat-Medaillons*² (1990) II 162 n^i 96–98. – R.: Fortuna in trono, Marte, Vittoria, Divo Augusto in trono; nell'esergo a d. Oceano, a s. T. con pianta alle spalle e bovino accanto.

D. Tellus (semidistesa) e Sol

38.* (= Helios/Sol **218**) Statuetta loricata in bronzo con intarsi in argento. – Napoli, Mus. Naz. H 5014. Da Pompei. – Reinach, *RépStat* I 572; Schauenburg, K., *Helios* (1955) 39 con n. 349. – I sec. d. C. (?). – Sulla corazza quadriga di Sol al di sopra di T., vestita di chitone e mantello, fra un bovino e una capra.

39.* (= Helios/Sol **300**) Lamina circolare in bronzo. Vaticano, Medagliere. Dalle pendici del Palatino. – Guarducci, M., *RendPontAcc* 30–31, 1957–59, 161–169 fig. 1; Michelini Tocci, L., *I medaglioni romani e i contorniati del Medagliere Vaticano* (1965) 244 tav. 68. – Fine II–III sec. d. C. – Entro il cerchio dello Zodiaco Sol sale sulla quadriga, che ascende sopra le nuvole, scortata da Lucifer; sotto le nubi, a d., T. con mantello intorno alle gambe, cornucopia nella s., spighe (?) nella d.

40. (= Helios/Sol **157***) AE medaglione, Roma, Antonino Pio, 145–161 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 16 n° 67 tav. 50, 6; Kent/Hirmer, *RömMünze* 118 n° 326 tav. 78. – R.: simile a **39,** manca lo Zodiaco.

Cf. AE, Nicea, 161–180 d. C. (*RecGén* I 3, 416 n° 138 tav. 70, 5); AE medaglione, Commodo (→Helios/Sol **299**) e AU, Settimio Severo (*BMC* Emp V 57, 226 tav. 10, 19).

E. Tellus e le Stagioni

a) Tellus stante

41. (= Ploutos **30**) Mosaico. Soueida, Mus. 510. Da Chahba. – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 24–25 n° 7; *eadem,* in *ANRW* II 12.2 (1981) 402 tavv. 28–29, 1; *eadem,* in *Le djebel al-'Arab. Histoire et patrimoine au Musée de Suweida* (1991) 83. 143 n° 8; 59 tavv. D–E, con bibl. – Metà III sec. d. C. – Emblema pavimentale: Ploutos alle spalle di una coppia divina, distesa su una kline, davanti alla quale è T. (iscr. *ΓH*), con kalathos sul capo, tunica e mantello, che sospinge il Genio dell'Estate; intorno gli altri Geni stagionali.

Dubbia l'identificazione con T. di una figura, con frutti in un panno tenuto davanti al corpo, al centro di un medaglione copto in lana e lino, con tre Geni stagionali (?) (Stauffer, A., *Textiles d'Egypte de la coll. Bouvier* [1991] 108–109 n° 30).

b) Tellus semidistesa

Cf. **21. 23–29.**

42. (= Aion **13*** con bibl., = Kairoi/Tempora anni **35**) Mosaico. München, Glypt. 504. Da Sentino, villa romana. – Lavagne, H., in *Mosaïque romaine tardive* (1981) 27–40 tav. 1, 4; Simon 208 tav. 11. – Età antonina o inizi III sec. d. C. – Emblema pavimentale: Aion entro il cerchio dello Zodiaco; in primo piano a d. T. con corona di foglie e frutti, serpente intorno al collo, gambe avvolte in un mantello; la circondano putti personificanti le Stagioni.

Cf. un mosaico da Chahba-Philippopolis (= Aion **3*** con bibl., = Mercurius **331** con rinvii).

43. Mosaico. Soueidié-Baalbek, villa romana. – Chéhab, M. H., *BullMusBeyrouth* 14–15, 1957–59, 32–33 tavv. 13, 3. 14. – 2ª metà III sec. d. C. – Fr. di emblema pavimentale: parte superiore del corpo di T. (iscr. *ΓH*) con corona di fiori e frutti, chitone, ramo nella mano d. A s. Genio dell'Estate.

44.* (= Kairoi/Tempora anni **134**) Mosaico. Cartagine, Mus. Da Cartagine, casa romana. – Voute, P., *MEFRA* 84, 1972, 665–667, fig. 16; Engemann, J., *JbAC* 17, 1974, 147–148 tav. 10b; Parrish, D., *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) 50–51. 122–125 n°13 tav. 23. – 1ª metà IV sec. d. C. – Emblema quadrato, sostenuto da piante con personificazioni delle Stagioni: negli angoli maschere di Oceano; nel tondo centrale T. con corona di canne e fiori, collana, braccialetti, mantello intorno alle gambe e sulla spalla s., braccio s. poggiato su un cesto, crostaceo (o ghirlanda) nella mano d. protesa.

Incerta l'identificazione con T. di una figura seduta al centro di un mosaico perduto da Cartagine, con le Stagioni e i Mesi (= Menses **15**• con rinvio).

45. (= Kairoi/Tempora anni **72***) Sarcofago. Buffalo, Albright-Knox Art Gall. 38.1. – Hanfmann II 173 n° 435 (= 176 n° 466) figg. 39–41. 110; *SarkRel* V 4, 192–193 n° 31 tavv. 22, 1; 23. 31, 4. – 180–190 d. C. (Kranz); 250–260 d. C. (Hanfmann). – Sotto il clipeo centrale, affiancato dai Geni delle quattro Stagioni alternati a crateri, T. con corona di fiori, mantello intorno alle gambe, sulla spalla e sul braccio s.; la circondano quattro Karpoi.

46. (= Kairoi/Tempora anni **71***) Sarcofago. Ostia, Mus. 126. Dalla necropoli dell'Isola Sacra. – *SarkRel* V 4, 196 n° 41 tavv. 26, 2; 28, 2; 29, 2. – 265–270 d. C. – Sotto il clipeo centrale, affiancato dai Geni delle quattro Stagioni, T. con corona di spighe, mantello intorno alle gambe e sulla spalla s., nelle mani cornucopia, sorretta anche da due Karpoi.

Simile il sarcofago Paris, Louvre Ma 348 (= Kairoi/Tempora anni **160***).

47. (= Demeter/Ceres **138*,** = Horai/Horae **13**) Vaso in onice. Braunschweig, Mus. Già Mantova, Coll. Gonzaga. – Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 56–64 fig. 5 tav. 29; Bühler, H.-P., *Antike Gefäße aus Edelstein* (1973) 65–67 n° 74 tav. 23; La Rocca, E., *L'età d'oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese* (1984) 69–81 figg. 62–65; Schwarz, G., *Triptolemos* (1987) 59 G 4. – 47 d. C. (La Rocca); 54 d. C. (Simon, Bühler). – Al centro del fregio Cerere e Trittolemo (cui si assimila un imperatore) sul carro, sotto i serpenti T. con parte inferiore del corpo avvolta in un mantello e gomito s. poggiato su un cesto di frutta. A d. le Stagioni.

48. (= Demeter/Ceres **164*** con bibl., = Hades **94,** = Horai/Horae **85**) Patera in argento. Wien, Kunsthist. Mus. VII A 47. Da Aquileia. – Alföldi, A., *Chiron* 9, 1979, 570–576 tav. 29; Pirzio Biroli Stefanelli, L., *L'argento dei Romani* (1991) 258 n° 33 fig. 179. – Variamente datata fra 31 a. C. e 64 d. C. – Un personaggio, con le sembianze di Trittolemo, sacrifica a Cerere, seduta a d. Ai lati le Stagioni; in alto busto di Iuppiter; nell'esergo T., con velo gonfio dietro le spalle, gambe avvolte in un mantello, di cui solleva un lembo con la mano s., bovino ai piedi.

49. (= Attis **422** con bibl. e rinvii, = Helios/Sol **397,** = Kairoi/Tempora anni **39***) *Lanx* in argento. Milano, Mus Arch. AO.9.14264. Da Parabiago. – Musso; Pirzio Biroli Stefanelli, *o. c.* **48,** 301 n° 178 fig. 224. – IV sec. d. C. – Cibele e Attis sul carro; a d. Aion entro il cerchio dello Zodiaco sorretto da Atlante; in alto Sol e Luna sui loro carri; nel settore inferiore da s.: due Ninfe, busti di Oceano e Teti, quattro putti personificanti le Stagioni che si avvicinano a T., con testa posata sulla mano s., gambe avvolte in un mantello, cornucopia, cinta da un serpente, fra le braccia; un Karpos si appoggia al suo fianco, un secondo siede sulla sommità della cornucopia.

50. (= Horai/Horae **76a**) AE medaglione, Roma, Adriano, 119–121 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* III 19 n° 90 tav. 145, 12. – R.: T., con chitone e mantello, semidistesa verso s., gomito s. poggiato su un cesto di frutta, mano d. sul globo, intorno al quale sono le Stagioni. Leg.: *TELLUS STABIL(ITA).*

Tipo simile su un medaglione AE di Commodo (= Horai/Horae **76b***) e su un asse AE di Settimio Severo (*BMC* Emp V 317§; *RIC* IV 1, 194, 758).

51.* (= Kairoi/Tempora anni **40**) AE medaglione, Roma, Antonino Pio, 145–147 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 20 n° 97 tav. 54, 7; Clay, C. L., *NC* 1970, 82 tav. 8, 4. – R.: T., con mantello intorno alle gambe, semidistesa verso d., gomito d. poggiato su un bovino, cornucopia sulle ginocchia; la circondano quattro putti personificanti le Stagioni.

52.* AE medaglione, Roma, Faustina Minore, 161–175 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 39 n° 5; Clay, *o. c.* **51,** 76 n. 2 tav. 8, 7. – R.: T. semidistesa verso s., gomito s. poggiato su un cesto; presso le gambe tre Stagioni in fila, la quarta dietro la spalla d. Leg.: *TELLUS STABILITA.*

c) Busti di Tellus

53. Mosaico. Beit Djebrin, villa romana. – Vincent, L. H., *RBibl* 31, 1922, 263 tav. 8, 2. – Ultimi decenni III sec. d. C. – Pavimento a tessuto geometrico:

al centro, entro medaglioni, busti delle Stagioni e di T. (iscr. *ΓΗ*) con tunica, capo velato e coronato di spighe e pampini; con le mani sostiene i lembi di un panno colmo di frutti.

54.* Mosaico. Apamea, edificio «Au Triclinos». – Balty, J., *Syria* 50, 1973, 314–315. 340–343 tavv. 15–16. 18; *eadem, o.c.* **41,** (1977) 72–75 n^{i} 31–32. – 350–375 d.C. – Pavimento a tessuto geometrico: al centro medaglione con busto di T. (iscr. *ΓΗ*), con tunica, kalathos sul capo, coronato di frutti e velato, cornucopia; intorno ottagoni con busti delle Stagioni.

55.* Lesena. Vaticano, Mus. Petriano. – Toynbee, J. M. C./Ward Perkins, J. B., *BSR* 18, 1950, 20–21 tav. 18. – Età severiana. – In un medaglione formato da steli di acanto busto di T., con corona di foglie e frutti, e chitone che lascia scoperti spalla e seno s., a cui si aggrappa un Karpos. Sopra e sotto girali con busti delle Stagioni.

F. Tellus e Thalassa

a) Tellus e Thalassa stanti

56.* AE, Laodicea (Frigia), Caracalla (211–217 d.C.). – *BMC* Phrygia 316, 226 tav. 37, 12; Imhoof-Blumer, *Flußg* 241–242 n° 552 tav. 17, 12. – R.: T., rivolta a d., *capite velato,* con chitone e peplo, cornucopia nella d.; alle sue spalle due spighe; di fronte Thalassa; sostengono una statua di Caracalla.

b) Tellus e Thalassa semidistese

57. Sarcofago. Roma, Pal. Colonna, Giardino. – *SarkRel* I 4, 155 n° 204 tavv. 50, 1–2. 51. – 250–260 d.C. – Scene di viaggio, a s. per mare: sul bordo della nave Thalassa; a d. su carro: sotto una striscia di terreno T., con gambe avvolte nel mantello, braccio s., con cornucopia, poggiato su un cesto.

58. Statua loricata. Roma, Villa Albani 87. – Maderna-Lauter, C., in *Forschungen zur Villa Albani. Kat. der antiken Bildwerke* II (1990) 219–226 n° 217 tavv. 154–161. – Metà I sec. d.C. – Sulla corazza, al centro, due Vittorie ai lati di un thymiaterion; in basso a s. Thalassa, a d. T. *velificans,* con mantello intorno alle gambe, frutti in grembo, cornucopia sul ginocchio d.

Cf. il torso loricato Roma, Mus. Naz. Rom. 121999A (Stemmer, *o.c.* **34,** 107 n° VIII a 2 tav. 72, 2–3).

59. AE, Nicea (Bitinia), Antonino Pio (138–161 d.C.). – *RecGén* III 3, 407, 68 tav. 68, 2; Imhoof-Blumer, *Flußg* 244 n° 557 tav. 17, 17. – R.: Entro il cerchio dello Zodiaco Zeus in trono, fra i carri di Helios e Selene; ai suoi piedi a d. Thalassa, a s. T. con cornucopia nella mano d. e spighe nella s.

Cf. AE, Perinthos, Tracia, 222–235 d.C.: Vermeule, C. C., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 146–147 fig. 74.

60. (= Helios **320***) AE, Pergamo, Commodo (177–192 d.C.) – *BMC* Mysia 151, 307 tav. 30, 4; *SNG* v. Aulock 1408; *AMuGS* XI (1981) 38 n° 268. – R.: Zeus stante fra i busti di Helios e Selene; ai suoi piedi a s. Thalassa, a d. T., con corona turrita, mantello intorno alle gambe e cornucopia nella s.

G. Tellus (semidistesa) e Trittolemo

Cf. **47–48. 88. 96 (?).**

61.* AE medaglione, Roma, Antonino Pio, 148 d.C. – Alföldi, *o.c.* **48,** 587 tav. 36, 1; Toynbee, J. M. C., *Roman Medallions*[2] (1986) 93 tav. 15, 5–6; Schwarz, *o.c.* **47,** 62 N 1. – R.: Trittolemo in volo sul carro; sotto di esso T., con spighe nella s., apre il mantello sul grembo per accogliere i chicchi di grano da lui seminati.

62. AE medaglione, Roma, Faustina Maggiore, 141–161 d.C. – Alföldi, *o.c.* **48,** 588 tav. 34, 3; Schwarz, *o.c.* **47,** 62 N 3. – R.: simile a **61,** T. tende la mano d. verso Faustina-Cerere, stante davanti a lei.

63. AE, Tomis (Moesia Inferior), Elagabalo (218–222 d.C.). – Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands* I 2 (1910) 791, 3054 tav. 14, 23. – R.: come **61.**

H. Tellus con varie divinità e/o personificazioni

a) Tellus semidistesa

64. (= Demeter/Ceres **160•** con bibl. e rinvio) Pittura. Wilton House, Coll. Pembroke. Da Palestrina. – Schumacher, W. N., *RömQSchr* 66, 1971, 136 n. 35 tav. 16 b. – Gruppo di divinità, da s. a d.: Minerva, Ercole, Diana, Apollo, Cerere, Vertumno, T. con chitone che lascia scoperta la spalla e il seno s., braccio d. proteso.

65. (= Aroura **1** con bibl., = Karpoi **2**) Mosaico. Antakya, Mus. Hatay 827. 828. Da Antiochia, Terme E. – Campbell, *o.c.* **17,** 7–8 n° 2 b i, tavv. 9–11. – 325–350 d.C. – Emblema pavimentale: T. (iscr. *ΓΗ*) con gomito s. poggiato su un seggio a forma di sfinge, spighe sul capo, braccialetti, mantello e chitone che lascia scoperta la spalla d.; accanto e alle spalle Karpoi con ghirlanda di spighe; all'estremità d. Aroura, a s. personificazione dell'Egitto (?).

66. (= Helios/Sol **423***) Fregio. Wien, Kunsthist. Mus. I 867. Da Efeso, Monumento Partico. – Eichler, F., *OeJh* 49, 1971, Beiheft 116 fig. 14; Oberleitner, W., in *Kat. der Antikenslg.* II. *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) 74. 89. n° 82 fig. 69. – C. 169 d.C. – Apoteosi di Lucio Vero che, accompagnato da Nike, sale sul carro del Sole, condotto da Helios e Virtus; sotto i cavalli T. con mantello e chitone che lascia scoperta la spalla d., cornucopia nella s., corona nella d.; accanto un Karpos.

67. (= Elagabalos **5*** con bibl., = Iuno **163**) Capitello d'anta. Roma, Antiquarium del Foro 3318. Dal Foro Romano. – v. Mercklin, E., *Antike Figuralkapitelle* (1962) 154–155 n° 383a figg. 729–731. – 218–222 d.C. – Faccia principale: Carthago (?) pone una mano sulla pietra conica di Emesa; Vittoria immola un toro in presenza di T. con chitone e mantello, cornucopia nella mano d., un Karpos sulle gambe.

68.* (= Ares/Mars **299** con bibl. e rinvii, = Armenia **10,** = Nyx **15** con rinvii, = Oriens **7,** = Ouranos **4**) Statua di Augusto. Vaticano, Braccio Nuovo 2290.

Da Roma, Prima Porta. – Pollini, J., *Studies in Augustan «Historical» Reliefs* (1978) 8–74; Simon, E., *Augustus* (1986) 53–57 tav. 1 figg. 54–59; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 192–196 figg. 137. 148; Hölscher, T., in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellung Berlin* (1988) 386–387 n° 215; Boschung, D., *Die Bildnisse des Augustus* (1993) 179–181 n° 171. – Variamente datata fra 20 e 17 a.C. o *post* 14 d.C. – Nella zona inferiore della corazza T. (Saturnia T.: Simon) con corona di spighe, tunica, mantello intorno alle gambe, mano d. posata su una cornucopia; ai piedi timpano e capsula di papavero; a fianco due Karpoi.

69.* Statua loricata. London, BM 1895. Da Roma (?). – Strong, 118 n° 2 tav. 16; Vermeule, C. C., *Berytus* 13, 1959, 45 n° 89. – 75–85 d.C. – Sulla corazza Vittoria fra due trofei; sotto T. con dorso e gambe avvolti in un mantello, colmo di frutti sul grembo.

Cf. la statua loricata Vaticano, Gall. Statue 541 (Stemmer, *o.c.* **34,** 61–62. 158 n° V 9 tav. 37).

b) Tellus seduta

RAFFIGURAZIONI DI ESEGESI DISCUSSA

70.* (= Aurai **4*,** = Eridanos I **7,** = Italia **10** con bibl., = Romulus et Remus **24**) Roma, Ara Pacis, pannello orientale s. – Strong 121–125; Kenner, H., *OeJh* 53, 1981/82 31–42 fig. 1; La Rocca, E., *Ara Pacis Augustae* (1983) 43–48; Berczelly, L., *ActaAArtHist* V, 1985, 89–149 figg. 1. 15; Simon, *o.c.* **68,** 36 figg. 37–39; Zanker, *o.c.* **68,** 177–180 figg. 135–136; Settis, S., in *Kaiser Augustus cit.* **68,** 415–416; De Grummond, N. T., *AJA* 94, 1990, 663–667 figg. 1. 4; Galinsky, K., *AJA* 96, 1992, 457–475 fig. 1. – 13–9 a.C. – Figura femminile seduta su una roccia, vestita di chitone e mantello che le copre il capo, coronato di fiori e frutti; tiene in braccio due putti e ha frutti nel grembo; ai piedi un bovino e una pecora. Identificazioni: T. (Strong, La Rocca, Settis); Saturnia T. (Simon); Venere/Pax (Kenner); Ilia (Berczelly); Pax Augusta (Zanker, De Grummond); figura polisemantica (Galinsky). Ai lati due Aurae *velificantes.*

71.* (= Aigyptos **9*,** = Aurai **19,** = Romulus et Remus **25**) Rilievo. Paris, Louvre MA 1838. Da Cartagine. – Stucchi, S., *RendLinc* 39, 1984, 261–284 tav. I (con bibl. e rassegna delle esegesi proposte). – 1^{a} metà I sec. d.C. – Al centro figura femminile simile a **70;** a s. busto femminile acefalo con fiaccola nella mano s.; a d. busto maschile emergente dai flutti.

72.* (= Artemis/Diana **275** con bibl., = Kairoi/Tempora anni **38*,** = Oikoumene **4*** con bibl., = Ouranos **19**) Cammeo, Gemma Augustea. Wien, Kunsthist. Mus. IX A 79. – Pollini, *o.c.* **68,** 173–254; Simon, E., *QuadTic* 15, 1986, 179–190 tavv. I–V; Megow, *Kameen* 155–163 n° A 10 tavv. 3–5; Zanker, *o.c.* **68,** 232–234 fig. 182; Hölscher, *o.c.* **68,** 371–373 n° 204; Scherrer, P., *OeJh* 58, 1988, 115–128 figg. 1–5. – 10 d.C. o 13 d.C. (Megow, Scherrer). – Alle spalle di Augusto: Oikoumene, Chronos/Saturnus (Oceano: Pollini, Megow, Zanker) e, in primo piano, T. (Saturnia T.: Pollini, Zanker, Scherrer), retrospiciente, con corona di edera, *bulla* al collo, mantello intorno alle gambe, mento posato sulla mano d., cornucopia nella s.; la affiancano due putti, forse personificanti Stagioni.

V. Tellus in contesto mitologico

A. Cerere e Proserpina

73.* (= Acheloos **262,** = Leto/Latona **14** con bibl. e rinvii) Base di tripode. Istanbul, Mus. Arch. 52 (M 638). Da Nablous. – Mendel, *Sculpt* II 385–390 n° 638. – I sec. d.C. – Registro superiore di uno dei tre lati ornati da rilievi: Cerere sul carro tirato da serpenti, sotto i quali giace T., *capite velato,* con chitone e mantello, cornucopia nella mano d., con la s. solleva un lembo del mantello colmo di fiori e frutti.

74.* Fronte di sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 3, 466 n° 376 tav. 121; Calza, R., *et al., Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 168–169 n° 196 tav. 121; Lindner, R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst* (1984) 79 n° 103. – Prima età antonina. – A s. Cerere sul carro; a d. ratto di Proserpina: sotto il carro di Plutone giace T. con chitone e mantello, cornucopia nella s., braccio d. proteso.

75. (= Artemis/Diana **317,** = Hades/Pluto **52*** con bibl.) Sarcofago. Raffadali, Cattedrale. – *SarkRel* III 3, 479 n° 393 tav. 126. – 1^{a} metà III sec. d.C. – A s. Cerere sul carro, sotto i cui cavalli giace T., vista di dorso, con mantello intorno alle gambe e sulla spalla s., cornucopia nella mano s. A d. ratto di Proserpina, sotto la quadriga di Plutone Oceano.

Altri esempi: Lindner, *o.c.* **74,** n^{i} 48 (pittura). 67. 73. 75. 79–80. 88–91. 94. 100–105. 117 (sarcofagi). 155 (rilievo in avorio).

B. Endimione

76. (= Endymion **63*** con bibl. e rinvio, = Hypnos/Somnus **103**) Sarcofago. Roma, Mus. Cap. 725. Da Roma. – *SarkRel* XII 2, 114 n° 51 tavv. 52, 3; 58, 1. – 150–170/80 d.C. – A d. visita di Luna a Endimione; a s. partenza di Luna sul carro; sotto i cavalli emerge dal suolo il busto di T., con testa e mano s. sollevate, chitone che lascia scoperta la spalla d. e mantello gonfio ad arco sul capo.

77. (= Endymion **81*** con bibl., = Helios/Sol **343** con bibl., = Psyche **153** [coperchio]) Sarcofago a lenòs. New York, MMA 47.100.4. Da Ostia. – *SarkRel* XII 2, 134–138 n° 80 tavv. 68. 69, 1. 70, 1. 72, 3–4. – 190–210 d.C. – Fronte: visita di Luna a Endimione, sotto il carro della dea giace T. con corona di foglie, gambe avvolte in un mantello, serpente nella d. Fianco s.: Sol sulla quadriga, sotto i cavalli Oceano. Fianco d.: partenza di Luna sul carro, sotto i cavalli T. con corona di foglie, mantello intorno alle gambe, braccio d. proteso.

Cf. l'urna fr. Ostia, Mus. 913.1499: Sinn, F., *Stadtrömische Marmorurnen* (1987) 259–260 n° 692, e i sarcofagi: *SarkRel* XII 2 n^{i} 52. 54–56. 60. 63–65. 69–78. 81–83. 87. 93–96. 98. 129.

C. Fetonte

Cf. **21.**

78. (= Helios/Sol **177,** = Horai/Horae **66**) Sarcofago. Liverpool, Merseyside County Mus. 1959.

148.248, già Ince Blundell Hall. Da Roma. – *SarkRel* III 3, 412–416 n° 332 tav. 108; Koch/Sichtermann, *RömSark* 180–181 fig. 211. – 190–200 d. C. – Da s. a d.: le Stagioni, Sol, ai cui piedi è Oceano, Luna, i quattro Venti con i cavalli, T. semidistesa, con mantello intorno alle gambe, mano d. poggiata su una cornucopia.

79. (= Eridanos I **3***, = Helios/Sol **179** con bibl. e rinvio) Sarcofago. Roma, Villa Borghese. – *SarkRel* III 3, 420–421 n° 338 tav. 110; Sichtermann/Koch, *MythSark* 61–62 n° 66 tavv. 159–160. – C. 300 d. C. – Caduta di Fetonte, in presenza di varie divinità e personificazioni; nell'angolo inferiore d. giace T. con corona di spighe, chitone e mantello, cornucopia nella s.; intorno quattro Karpoi.

D. Marte e Rea Silvia

80. (= Hypnos/Somnus **131*** con bibl. e rinvii, = Rea Silvia **15** con bibl. e rinvii) Sarcofago. Roma, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, 228–232 n° 188 tav. 60; Guerrini, L., *et al.*, *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* (1982) 214–215 n° 61 tav. 63. –1ª metà III sec. d. C. – Marte si avvicina a Rea Silvia in presenza di varie divinità e personificazioni; nell'angolo inferiore d. T. semidistesa, vista di dorso, mantello intorno alle gambe e sulla spalla d., cornucopia nel braccio s.; accanto due Amorini e una capra. A s., in posizione simmetrica, Oceano.

E. Marte e Venere

81.* (= Ares/Mars **387***, = Eros/Amor, Cupido **59**) Sarcofago. Amalfi, Cattedrale – *SarkRel* XII 2, 90 n° 4 tav. 4, 3–5. – 2ª metà II sec. d. C. – Marte si avvicina a Venere distesa, in presenza di varie divinità; nell'angolo inferiore d. giace T. con gambe avvolte in un mantello, cornucopia nella s., braccio d. proteso.

Cf. *SarkRel* XII 2, 90 n° 5 tav. 4, 2.

F. Medea

82.* (= Medeia **58*** con rinvii) Sarcofago. Basel, Antikenmus. BS 203. – Schmidt, M., *Der Basler Medeasarkophag* (1969) 32–33 tav. 21; Koch/Sichtermann, *RömSark* 159–161 fig. 181. – 190–200 d. C. – Da s. a d.: consegna dei doni a Creusa; morte di Creusa; Medea medita di uccidere i suoi figli; fuga di Medea sul carro, sotto il quale emerge dal suolo il busto di T., con serpente intorno al collo, testa e braccio d. sollevati.

Cf. il sarcofago Roma, Mus. Naz. Rom. 222 (= Medeia **53***).

83. (= Iason **18***, = Medeia **63***) Urna circolare. Brunswick, Bowdoin College 1927.20. – Sinn, *o. c.* dopo **77**, 227 n° 556 tav. 84. – Tarda età adrianea. – A s. della *tabula* fuga di Medea; sotto busto frontale di T., con cornucopia nel braccio s., il corpo di uno dei figli di Medea nel braccio d.

Cf. le urne →Medeia **62***. **64*** (con T. distesa).

G. Paride

84. (= Paridis iudicium **80*** con rinvii) Fronte di sarcofago. Roma, Villa Medici. – *SarkRel* II 13–18 n° 11 tav. 5; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172 fig. 197. – Tardo II sec. d. C. – A s. giudizio di Paride; a d. ritorno delle dee nell'Olimpo, alla presenza di varie divinità e personificazioni; nell'angolo inferiore d. T. seduta, con chitone e mantello, braccio d. proteso, bovino accanto alle gambe; ai suoi piedi frr. di due Amorini.

H. Prometeo

85.* (= Alkestis **65***, = Prometheus **79/105*** con bibl. e rinvii) Sarcofago. Roma, Mus. Cap. 329. – *SarkRel* III 3, 441–444 n° 355 tav. 117; Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh.*, *JbAC* 6. Erg.-H. (1981) 46–50. 58–61 tavv. 23–24. – 290–300 d. C. – Al centro: creazione dell'uomo da parte di Prometeo, alle cui spalle è T., semidistesa, retrospiciente, con corona di spighe, mantello intorno alle gambe e al dorso, nelle mani cornucopia, sorretta anche da due Amorini. A d.: morte dell'uomo, nell'angolo inferiore giace T. con cornucopia e Amorino.

86. (= Prometheus **106** con bibl.) Coppa emisferica in vetro. Già a Berlino (distrutta nel 1945). Da Colonia. – Fremersdorf, F., *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln* (1967) 145 tavv. 185–186; Kaiser-Minn, *o. c.* **85**, 49. 54–55. 58. 74. 88 tav. 26 b. – 2ª metà III sec. d. C. – Creazione dell'uomo da parte di Prometeo; in basso T. (iscr. *ΓH*) semidistesa, con corona di foglie, serpente intorno al collo, gambe avvolte in un mantello, ramo nella d., s. protesa verso un Karpos seduto ai suoi piedi.

I. Sette contro Tebe

87.* (= Amphiaraos **46*** con bibl., = Iokaste **11***, = Septem **55*** con rinvii) Fronte di sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* II 193–196 n° 184 tav. 60; Calza, *o. c.* **74**, 169–170 n° 197 tav. 121. – Fine II sec. d. C. – Cinque episodi della saga dei Sette contro Tebe; al centro, sotto il carro di Anfiarao, emerge dal suolo il busto di T., con testa e braccio d. sollevati verso l'eroe.

L. Trittolemo

Cf. **47–48. 61–63.**

88.* (= Demeter/Ceres **143*** con bibl.) Sarcofago. Wilton House. Da Atene (?). – *SarkRel* III 3, 509–514 n° 432 tav. 136; Baratte, F., *RA* 1974, 271–290 fig. 2; Schwarz, *o. c.* **47**, 68 R 17. – 150–170 d. C. – Al centro: consegna delle spighe a Trittolemo; a d.: divinità eleusine; a s.: ritorno sulla terra di Proserpina sul carro, sotto i cui cavalli giace T. con corona di pampini e grappoli, chitone e mantello.

M. Pelope e Ippodamia

RAFFIGURAZIONE INCERTA

89.* (= Hippodameia I **33***, = Oinomaos **37** con bibl. e rinvii) Fronte di sarcofago a lenòs. Paris, Louvre Ma 974. – *SarkRel* III 3, 397–398 n° 327 tav. 106; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 104–106 n° 42. – 225–250 d. C. – Da s. a d.: Pelope davanti a Oinomao; gara fra Pelope e Oinomao; nozze di Pelope e Ippodamia. Sotto la quadriga di Pelope figura femminile semidistesa, vestita di chitone e mantello, con gomito s. poggiato su un cesto di frutta: T. o Ninfa dell'Altis.

VI. Tellus (semidistesa) in relazione a personaggi storici

Cf. **29. 36. 47–48. 66. 72.**

90.* Altare dedicato *IOM SOLI SARAPIDI*. Roma, Mus. Cap. 1958. Da Roma, Via Appia. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 310–312 n° I a tav. 83; Helbig^4 II n°1421 (Simon). – Età neroniana; riutilizzato alla fine III sec. d. C. – Sulla fronte un personaggio loricato (Genio dell'imperatore ?) cavalca un toro; davanti a lui T. solleva con la mano d. un lembo del mantello, colmo di frutti sul grembo, e accarezza con la s. un Karpos seduto al suo fianco.

91.* AE sesterzio, Roma, Domiziano, 88–89 d. C. – *BMC* Emp II 393, 425 tav. 78, 7; *Auktion Leu* 25 (1980) n° 283. – R.: Durante i *Ludi Saeculares*, Domiziano sacrifica a Terra Mater, con un flautista, un suonatore di lira e un vittimario; a s., in primo piano, T. sdraiata verso d., con gambe avvolte in un mantello, cornucopia nella d., ramo nella s. protesa.

92. (= Herakles **3251***) AE sesterzio, Roma, Settimio Severo, 204 d. C. – *BMC* Emp V 341, *; *Auktion Leu* 25 (1980) n° 348. – R.: In occasione dei *Ludi Saeculares*, Settimio Severo sacrifica in presenza di Ercole e Bacco, un vittimario e un flautista; a s., in primo piano, T. sdraiata verso d., *velificans*, con gambe avvolte in un mantello, braccio d. poggiato su un cesto, spighe nella s.

Cf. AE sesterzio, Caracalla, 204 d. C.: *BMC* Emp V 343, 845 tav. 51, 3.

93. (= Antiocheia **132b***, = Res publica **11** con bibl.) AU medaglione, Germania, Valentiniano I e Valente, c. 367–375 d. C. – Kent/Hirmer, *RömMünze* tav. 154, 712. – R.: Imperatore a cavallo, davanti a cui si inginocchia la personificazione di Antiochia; nell'esergo T. sdraiata verso s., con cornucopia nella s. e frutti in un lembo del mantello sul grembo.

Cf. AU medaglione, Valente: Gnecchi, *Medaglioni* I 36 n^{i} 8–9 tavv. 16, 1; 17, 1. Si veda anche il dittico in avorio Paris, Louvre OA.9063, del 525–550 d. C., con imperatore a cavallo, sotto il quale siede T.: Gaborit-Chopin, D., in *Byzance. L'art byzantin dans les coll. publiques françaises. Exp. Paris 1992–1993* (1992) 63–66 n° 20.

RAFFIGURAZIONE DI ESEGESI DISCUSSA

94. *Missorium* in argento. Madrid, Academia de la Historia. Da Almendralejo. – Arce, J., *ArEspArq* 49, 1976, 119–134 figg. 1-2 (con bibl.); Pirzio Biroli Stefanelli, *o. c.* **48**, 308 n° 196 fig. 245. – 388 d. C. – Teodosio in trono fra Arcadio e Valentiniano II (o Onorio); nell'esergo figura femminile con testa, coronata di foglie e grappoli, poggiata sulla mano d., gambe avvolte in un mantello, cornucopia: T., Hispania o Abundantia; intorno tre Amorini con frutti e fiori.

VII. Raffigurazioni varie

95. Fronte di sarcofago. Roma, Mus. Torlonia 414. – *SarkRel* I 4, 154 n° 198 tavv. 54. 55, 3–4. – 200 d. C. – Scene di vita di un fanciullo; a d. apoteosi del fanciullo: sotto il carro di Ade emerge dal suolo il busto di T. con tunica e mantello dietro le spalle.

Cf. i sarcofagi *SarkRel* I 4 n^{i} 171. 236.

96.* AE medaglione, Roma, Commodo, 187 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 62 n° 98 tav. 84, 8; Szaivert, W., *Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus* (1986) 187 n° 1120 tav. 15. – Contadino (o Trittolemo ?) con coppia di buoi davanti a T. semidistesa verso s., con mantello intorno alle gambe, gomito s. poggiato su un cesto, spighe nella d. protesa, tralcio nella s.

COMMENTO

L'età augustea segna una profonda trasformazione nel culto di T. che, con il rinnovamento dei *Ludi Saeculares* nel 17 a. C., viene accolta, con il nome di Terra Mater, nella religione di Stato. Non a caso, le più antiche rappresentazioni della dea risalgono a quest'epoca e si incontrano in monumenti di emanazione imperiale. La figura di T. sulla corazza dell'Augusto di Prima Porta (**68**) propone uno schema iconografico che diverrà canonico: nella maggior parte dei monumenti, infatti, la dea è adagiata sul terreno, con il busto più o meno eretto, e si appoggia su un braccio piegato (la cui mano, a volte, sostiene il capo: **28. 35. 49. 72. 94**), mentre l'altro reca un attributo, oppure è proteso (**5. 35. 64. 74. 77. 81. 84**). Tale schema, impiegato per varie personificazioni (ad es. →Africa, →Aigyptos, →Alexandria, →Euthenia), risale a prototipi ellenistici, con ogni probabilità alessandrini; la figura è normalmente presentata di profilo o di tre quarti, sporadicamente di spalle (**31. 75. 80**). In **68** T. indossa una tunica e ha le gambe avvolte in un mantello, abbigliamento che diviene usuale, accanto a quello che prevede il solo mantello drappeggiato intorno alle gambe, talora con un lembo gettato su una spalla o su un braccio; in qualche caso un velo si gonfia dietro le spalle e la testa (**22. 34. 48. 58. 76. 92**). Una corona di spighe, come in **68**, ovvero di foglie, o fiori, e frutti orna in genere il capo, sostituita raramente da un diadema (**10**) o da una benda (**11. 12**); eccezionale è la presenza di un nimbo (**5**) o di una corona turrita (**60**); esclusivo di alcuni mosaici di area siriana è il kalathos (**41. 54**; *cf.* →Karpoi **1***). La cornucopia è l'attributo più comune di T.: alla fertilità della terra possono alludere anche un cesto di fiori o frutti posto sotto un braccio (**5. 9. 24. 44. 47. 50. 52. 57. 89. 92. 96**) o su un ginocchio (**16. 20**), frutti e spighe raccolti in grembo (**4. 58. 69. 73. 90. 93**), spighe (**7. 39. 59. 61. 63. 92. 96**),

rami (**9. 24. 43. 86. 91**), corone (**29–30. 66**) o tralci di vite (**7. 96**) tenuti in una mano. Il timpano e la capsula di papavero (**68**) evidenziano i rapporti di T. rispettivamente con Cibele (*cf.* **49**) e con Cerere (*cf.* **29**: braccio posato su una cista mistica; **47–48. 62**), cui è assimilata da talune fonti letterarie. I due putti a fianco di T. in **68** possono intendersi come Karpoi, i frutti della Terra, che, apteri o alati (in tal caso difficilmente distinguibili da Amorini), in diverse posizioni e in numero variabile da uno a quattro (nove in **65**), accompagnano spesso la figura, qualificandola come *karpophoros* e *kourotrophos* (**8. 16–18. 23. 32–33. 45–46. 49. 65–67. 70–71. 79–80. 84–86. 90. 94**); isolata è la rappresentazione della dea che allatta un Karpos (**55**).

Per quanto concerne la discussa identificazione del personaggio centrale sul pannello est dell'Ara Pacis (**70**), ci si limita a rilevare che i singoli elementi iconografici non sono privi di raffronti con immagini di T. Lo schema della figura seduta, derivato da modelli del tardo V sec. a. C. e noto per Ge dall'età ellenistica (→Ge **32**), ritorna in due statuette del I sec. d. C. (**3–4**), che potrebbero rispecchiare una statua di culto perduta; seduta è anche l'immagine di T. sulla Gemma Augustea (**72**), la cui identificazione è, tuttavia, controversa (*cf.* inoltre **84**). Il motivo del manto portato sul capo, attestato in età ellenistica (→Ge **32**), è abbastanza frequente (**3. 53–54. 56. 73**); la corona, i frutti nel grembo e i putti sono attributi consueti, come pure il bovino, allusivo alla fecondità del bestiame, di solito posto ai piedi (**31. 48**), accanto (**37–38**) o sotto un braccio della dea (**8. 23. 51**); inusitata è la pecora, ma una capra ricorre in **8. 38. 80**. Piuttosto comune è l'ambientazione di T. in un paesaggio costituito da rocce, fiori, piante, canne palustri e alberi (**5–8. 28. 33. 37. 42. 44. 73**). Significativo è infine il confronto con Hor. *c. s.* 29–32.

A partire dall'età augustea T. assume una posizione di rilievo nella propaganda ufficiale, e si carica di un valore simbolico che, pur presentando molteplici sfaccettature, sembra riconducibile a due nozioni essenziali: l'immagine testimonia la pienezza del *saeculum aureum* promosso dall'imperatore e garantito dalla sua *virtus* e, in connessione con altre personificazioni cosmiche, manifesta l'estensione universale del potere imperiale e dei benefici da esso derivanti. Solo raramente la figura risulta protagonista di una scena, di norma appare come motivo sussidiario di una più vasta composizione. Nelle complesse allegorie della patera di Aquileia (**48**) e del vaso Gonzaga (**47**) T. è distesa sotto il carro dell'imperatore-Trittolemo, nell'atto di scoprire il ventre per accogliere il seme, tema che si ritrova, semplificato, in medaglioni di Antonino Pio e Faustina Maggiore, e in monete di Elagabalo (**61–63**). Una serie di statue loricate, databili fra la tarda età claudia e l'età traianea, mostra T. giacente nella zona inferiore della corazza, da sola (**38. 69**) ovvero affrontata a Thalassa (**58**) o Oceano (**34–35**), in un caso come unico partito decorativo (**22**). T. e Thalassa contrapposte ritornano in monete di Antonino Pio, Commodo (**59–60**) e Caracalla (**56**: stanti), T. e Oceano negli archivolti dell'Arco di Traiano a Benevento (**28**), ove sono correlati con le Stagioni (associazione inaugurata per T. da **48**), in medaglioni di Adriano (**36**), in un registro dell'Arco di Galerio a Salonicco (**29**), ove inquadrano la scena sui lati, e in contorniati (**37**). Un medaglione di Adriano (**50**) raffigura T., semidistesa, con una mano sul globo, circondato dalle Stagioni: la leg. *TELLUS STABILITA* allude al ristabilimento dell'agricoltura e alla conseguente prosperità dell'*orbis terrarum* (tipo ripreso, con varianti, in medaglioni di Faustina Minore: **52** e Commodo, e in monete di Settimio Severo e Iulia Domna, queste ultime con leg. *FECUNDITAS*: *BMC* Emp V 159, 20). La stessa leggenda appare in due serie monetali adrianee a commento di un'immagine sdraiata con una mano sul globo (**9**), e di una figura, con tunica corta, aratro e rastrello, rappresentata stante (**2**): atteggiamento destinato a scarsa fortuna nell'iconografia di T. (**1. 41. 56**). In medaglioni di Antonino Pio T. è circondata da putti stagionali (**51**), ovvero giace sotto la quadriga di Sol, ad esaltazione del benessere arrecato alla terra dall'imperatore, che al dio si assimila (**39–40**): motivo ripreso nel monumento partico di Efeso (**66**) e, in termini mutati, in un capitello del tempio di Elagabalo (**67**). Un medaglione di Commodo mostra un contadino (o Trittolemo, *cf.* un mosaico da Chahba = Karpoi **1***) che conduce a T. una coppia di buoi (**96**). T. incontra ampio favore ancora nella tarda antichità (**29. 37. 93**); del tutto verosimile sembra il suo riconoscimento nella figura semidistesa nell'esergo del *missorium* di Teodosio (**94**).

Non è nota la statua di culto della dea posta nel tempio sulle Carine; le sole raffigurazioni rapportabili al culto si trovano in sesterzi di Domiziano e di Settimio Severo con la scena del sacrificio in suo onore durante i *Ludi Saeculares* (**91–92**).

L'iconografia di T. viene recepita in monumenti privati sin dalla prima metà del I sec. d. C., tanto a Roma che nelle province: fra le prime opere si annoverano una statuetta seduta entro edicola (**3**), che reimpiega un'effigie di Antonia-Cerere, e un rilievo da Cartagine (**71**), che rielabora il pannello est dell'Ara Pacis. I tipi codificati dall'arte ufficiale sono riproposti fedelmente e vengono accolti anche nelle regioni orientali per rappresentare Ge; non mancano, tuttavia, esempi di adattamenti locali, come nel caso dell'immagine di T. stante, con vessillo, su un altare dalla Pannonia (**1**), che riprende l'iconografia della provincia, o del busto di Ge/T. con gli attributi di Iside su un tessuto dall'Egitto (**15**), che rispecchia il sincretismo, tipicamente egiziano, fra le due dee (Plut. *de Is. et Os.* 366a; *cf.* Macr. *Sat.* 1, 20, 18; 21, 11). I monumenti si scaglionano dal I al VI sec. d. C. e hanno comunemente carattere ornamentale o funerario, in pochi casi cultuale (**3. 10**) o votivo (**4. 71. 90**); numerose risultano le raffigurazioni isolate di T. (**1. 3–8. 10–15**), sebbene anche in ambito privato essa sia di norma associata con altre divinità (**20–21. 64. 73**) o personificazioni, fra cui Aion, che compare nel mosaico di Sentino (**42**) e nella elaborata allegoria della *lanx* di Parabiago (**49**). Dalla seconda metà del II al VI sec. d. C. T. gode di notevole fortuna nei mosaici, soprattutto di area siriana (**14. 17. 41. 43. 54. 65**), che ne riproducono la figura intera, stante (**41**) o semidistesa (**42–44. 65**), ovvero il solo busto (**12–13. 17. 54**), a volte nell'atto di tenere davanti al corpo un panno colmo di frutti (**14. 18. 53**). L'immagine reca talora, intorno (**13. 17**) o ai lati del collo (**12**), un serpente, attributo frequente anche in altre classi di materiali (**5. 16. 33. 49. 77. 82. 86**), per il suo valore ctonio e di simbolo del perenne rinnovamento della natura. La combinazione di T. con le Stagioni, introdotta dalla propaganda imperiale per significare la *felicitas temporum*, riappare nei monumenti privati (**21. 49. 55**) e in particolare nei mosaici, che adottano varie soluzioni compositive: putti stagionali affiancano la dea, a figura intera (**41–43**); Horai sostengono il pannello centrale con la sua immagine (**44**); medaglioni con busti delle Stagioni si dispongono intorno al tondo centrale con il busto di T. (**53–54**).

Nel campo funerario T., sporadicamente riprodotta in pitture (**5**), stucchi (**6**) e rilievi (**16**), conosce vasta diffusione nelle urne (**83**: tarda età adrianea) e in diverse classi di sarcofagi, a cominciare da quelli mitologici, ove fa la sua comparsa nei decenni centrali del II secolo. Raffigurata in genere semidistesa, talvolta come busto emergente dal suolo (**76. 82–83. 87. 95**), secondo l'iconografia tradizionale die Ge, diviene ben presto, per la sua adattabilità a differenti contesti compositivi, motivo di repertorio, il che non esclude originarie implicazioni simboliche. La presenza di T. è usuale, rispettivamente dalla prima e dalla media età antonina, nei sarcofagi con ratto di Proserpina (sotto il carro di Plutone: **74**, o di Cerere: **75**) e in quelli di Endimione (sotto il carro di Luna nella scena della partenza: **76–77**, o della visita: **77**), frequente, specie nel tardo III secolo, in quelli con mito di Fetonte (**78–79**; *cf.* Philostr. *im.* 1, 11) e di Prometeo (**85**), episodica in quelli con Marte e Rhea Silvia (**80**), Marte e Venere (**81**), Medea (**82**), giudizio di Paride (**84**), Sette contro Tebe (**87**: busto sotto il carro di Anfiarao, forse in rapporto con Stat. *Theb.* 8, 298–341), Trittolemo (**88**), dubbia in quelli con mito di Pelope (**89**).

Documentata eccezionalmente in sarcofagi dionisiaci (**19**), con scene di viaggio (**57**) e di vita di un fanciullo (**95**), dalla fine del II sec. all'età tetrarchica T. ricorre in numerosi sarcofagi stagionali, ove figura da sola, adagiata sotto il clipeo in compagnia di Karpoi (**45–46**), ovvero contrapposta ad Oceano: in tal caso essi possono trovarsi sui fianchi (**23**: al centro della fronte è Dioniso), inquadrare la fronte, campita da quattro (**24. 26**) o sei Geni stagionali stanti (**25**), oppure disporsi sotto gli Eroti clipeofori in volo (**27**). Questo schema compositivo è impiegato, dal tardo II sec. d. C. all'età costantiniana, in una vasta serie di sarcofagi con motivo centrale sorretto da Eroti o Vittorie in volo (**30–32**). La contrapposizione di T. e Oceano, assimilata dall'arte ufficiale, ritorna in taluni sarcofagi a colonne (**33**), che connettono le due personificazioni con i Castori.

ELENA GHISELLINI

TELMUN → Telamon **2**

TELONNESOS → *LIMC* Suppl.

TEMBRIS

(*Τέμβρις*, *Τέμβρος*, Thymbris, weitere Namensformen bei Ruge) Personifikation des gleichnamigen Flusses in Phrygien (heute Porsuk Çayı), eines Nebenflusses des Sangarios (modern Sakarya Nehri).

BIBLIOGRAPHIE: v. Aulock, H., *Münzen und Städte Phrygiens* I, *IstanbMitt* Beih. 25, 1980 (= v. Aulock I); *idem*, *Münzen und Städte Phrygiens* II, *IstanbMitt* Beih. 27, 1987 (= v. Aulock II); Höfer, O., *ML* V (1916–24) 351 *s. v.* «Tembris, Tembros»; Ruge, W., *RE* V A 1 (1934) 433 *s. v.* «Tembris»; Saletti, C., *EAA* Suppl. (1970) 802 *s. v.* «Tembris, Tembros»; Waser, O., *RE* VI 2 (1909) 2813 *s. v.* «Flußgötter: Tembris».

Phrygische Münzen

1a)* AE, Appia, quasi-autonom (Zeit des Traianus), Traianus (98–117 n. Chr.). – v. Aulock I 167. 187–194. – Rs.: Nach l. gelagerter bärtiger T., Oberkörper unbekleidet, Schilfrohr über der r. Schulter, den l. Arm an ein umgestürztes Gefäß gelehnt, aus dem Wasser fließt. Vs.: →Demos oder Kaiser. – **b)** AE, Midaion, Traianus (98–117 n. Chr.). – v. Aulock II 731–735. – Rs.: Wie **a,** jedoch auf einigen Exemplaren ein l. vor T. stehendes oder im Wasser treibendes Schilfrohr. *ΤΕΜΒΡΙΣ*. – **c)** AE, Midaion, Macrinus, 218 n. Chr., Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Aulock II 808. 817. – Rs.: Wie **a,** jedoch in jeder Hand ein Schilfrohr. *ΤΕΝΒΡΟΣ* oder *ΤΕΜΒΡΟΣ*. – **d)*** AE, Dorylaion, Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – v. Aulock II 259–263. – Rs.: Wie **c,** jedoch Kopf umgewandt.

2. AE, Dorylaion, Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – v. Aulock II 274. – Rs.: Wie **1a,** jedoch auf der erhobenen Rechten Schiffsbug.

3a)* AE, Dorylaion, Macrinus (217–218 n. Chr.). – v. Aulock II 241. – Rs.: T. unter einer geschwungenen Brücke auf mehreren Pfeilern wie auf **1a** nach l. gelagert, jedoch Schilfrohr in der ausgestreckten Rechten, in der Linken Schilfstaude (?). – **b)*** AE, Dorylaion, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Aulock II 256. – Rs.: Wie **3a,** jedoch keine Zwischenpfeiler der Brücke erkennbar; T. hält in der Rechten Schilfrohr oder Schale (?), hinter dem Wassergefäß wächst eine Schilfstaude.

4. (= Midaion **1*–4***) AE, Midaion, Lucius Verus (161–169 n. Chr.), Caracalla, 198–211 n. Chr., Severus Alexander (222–235 n. Chr.), Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – v. Aulock II 750. 757–759. 813–814. 823. – Rs.: Oberkörper des nach l. schwimmenden T. zu Füßen der nach l. sitzenden Stadtgöttin, sich zu ihr umblickend.

DEUTUNG AUF TEMBRIS MÖGLICH

5. AE, Dorylaion, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – v. Aulock II 253–254. – Rs.: Bärtiger T., nackt, nach l. auf einem Felsen sitzend, über den sein Gewand gelegt ist, so daß er sich daran anlehnt; mit der Linken greift er nach einer hinter ihm emporwachsenden Schilfstaude, in der Rechten Patera oder Quellgefäß (?).

6. AE, Dorylaion, Traianus (98–117 n. Chr.), Diadumenianus (217–218 n. Chr.). – v. Aulock II 200–

201. 247; *SNG* München 187. – Rs.: Unbekleideter →Poseidon mit Dreizack und Delphin nach l. stehend, den r. Fuß auf den im Profil nach l. dargestellten Kopf des T. gesetzt.

Die meisten Münztypen zeigen T. in der vor allem im kaiserzeitlichen Kleinasien weitverbreiteten Flußgottikonographie (→Fluvii), sei es als gelagerte Figur (**1–3**), sei es schwimmend zu Füßen der Stadtgöttin im Typus der →Tyche von →Antiocheia (I) des Eutychides (**4**). Darunter verdienen allein **2** und **3** besondere Beachtung: Der Schiffsbug als Attribut des T. auf **2** deutet wohl auf dessen Schiffbarkeit im Gebiet von Dorylaion; Münzen derselben Stadt zeigen außerdem T. im üblichen gelagerten Schema unter einer Brücke (**3**), sicherlich ein Hinweis auf eine real dort existierende Konstruktion. Ungewöhnlich sind jedoch die Darstellungen auf **5** und **6**: Die Schilfstaude und das (vermutete) Quellgefäß als Attribute der nackten Figur auf **5** erlauben die Deutung auf eine Wassergottheit; ihre Benennung als T. ist daher nicht unmöglich. **6** zeigt Poseidon als Beherrscher der Gewässer, hier speziell eines Flußgottes, auf dessen Maske er seinen r. Fuß setzt; auch in diesem Falle darf in dem Fluß der T. gesehen werden. THOMAS GANSCHOW

TEMENOS

(*Τήμενος*) Gründerheros und Eponym der kaiserzeitlichen Stadt Temenuthyrai im lydisch-phrygischen Grenzgebiet (beim heutigen Uşak). Wohl ein Heraklide und vielleicht als identisch gedacht mit dem prominenten Herakliden T., dem Urenkel des →Herakles und Enkel des →Hyllos (I), mit dem legendären Neugründer von Argos, dessen Nachfahren (die Temeniden) die Ahnen der makedonischen Könige wurden.

LITERARISCHE QUELLEN: Zum Nachfahren des Hyllos siehe →Herakleidai. Eine Verbindung zwischen ihm und Kleinasien wird in den reichen erhaltenen Quellenmaterial nirgends hergestellt. – Die einzige mythologische Nachricht zu Temenuthyrai gibt zu T. selbst nichts her, läßt aber immerhin erkennen, daß im 2. Jh. n. Chr. vor Ort viel von Herakles und von Hyllos die Rede war. Paus. 1, 35, 7: Fund von riesigen «Heroengebeinen» bei Temenuthyrai nach winterlichen Erosionen an einem Hügel; spontane Deutung durch die Einheimischen (*οἱ πολλοί*) als Gebeine des →Geryoneus (als Beweis weitere Funde von ausgeakkerten Rinderhörnern ebenda; Deutung eines felsigen «Thronos» am Berg als Thron des Geryoneus; Bezeichnung des Potamos als «Okeanos»). Nach Einwänden des Paus. Richtigstellung durch Fachkundige (*οἱ τῶν Λυδῶν ἐξηγηταὶ τὸν ὄντα ἐδείκνυον λόγον*): Die Gebeine seien die des Hyllos, eines Sohnes der Gē, nach dem der (lydische) Fluß benannt sei (→Hyllos II), und nach dem Fluß habe Herakles wegen seines Aufenthalts bei →Omphale seinen Sohn Hyllos genannt. Diese Gebeine des Hyllos waren auch noch später bekannt: Philostr. *her.* p. 10, 23 De Lannoy *ἐν Φρυγίᾳ δὲ τά τε Ὕλλου* (*sc. ὀστᾶ*) *τοῦ Ἡρακλέους*, in einer Aufzählung von Stätten mit Giganten- bzw. Heroengebeinen. Hyllos wird hier vereinfachend mit dem Heraklessohn identifiziert. – Auffälligerweise bringt Paus. bei seinen Nennungen des «großen» Herakliden T. an anderen Stellen nie Temenuthyrai ins Spiel.

BIBLIOGRAPHIE: Head, *HN*² 687; Leschhorn, W., *Gründer der Stadt* (1984) 380 Nr. 162; Mayer, M., *RE* V A 1 (1934) 437–458 *s. v.* «Temenos 2», bes. 457–458; Strubbe, J. H. M., *Ancient Society* 15–17, 1984–1986, 258 (Erwähnung); Waser, O., *ML* V (1916–24) 355–359 *s. v.* «Temenos 3» bes. 358–359.

KATALOG

Münzen von Temenuthyrai aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr.
Die «pseudo-autonomen» Prägungen aus der Zeit von ca. Marc Aurel bis Valerian (ca. 161–260 n. Chr.) haben wie fast alle Münzen von Temenuthyrai auf den Rs. Stiftungsformulare, wie z. B. *Τιτιανὸς Τημενοθυρεῦσιν*, und sie lassen sich durch Parallelprägungen mit Kaiserbildnissen datieren.

1.* AE, Zeit des Marc Aurel bis Gordian III. – **a)** *BMC* Phrygia 407, 1 Zeit (Zeit Faustinas II.). – **b)** *InvWadd* 5310. 5311; Imhoof-Blumer, *GrM* 726 (202), 639; *SNG* Copenhagen 737 (unter Severus Alexander). – **c)** *InvWadd* 5312 (unter Gordian III.). – Vs.: Jugendliches Brustbild des T. nach r. (bei **a** belorbeert), *ΤΗΜΕΝΟΣ ΟΙΚΙΣΤΗΣ*. Verschiedene Rs. (Dionysos; Athena; Zeus; Stadtgöttin); Stadt- und Stifternamen.

2.* AE, Zeit des Valerian. – *BMC* Phrygia 411, 18–19; vgl. *InvWadd* 5313. – Vs.: Belorbeerte Büste des T. nach r., *ΤΗΜΕΝΟΣ ΚΤΙΣΤΗΣ*. Rs.: Hermes; Stadt- und Stiftername (Titianos).

Herakles im Kampf mit einem Flußgott, möglicherweise Hyllos

3. (= Hippourios **3***) AE, Salonina (Zeit Valerians). – Babelon, *InvWadd* 5333. 5334 («Hyllus»); *BMC* Phrygia 416, 38 Taf. 48,8 («River-god»); Imhoof-Blumer, *KlM* 298, 3, Taf. 9, 21 («Flußgott»); *idem*, *Flußg* 331, 396 Taf. 13, 2; Voegtli, *Heldenepen* 69–71. – Rs.: Herakles mit Keule und Löwenfell setzt sein Knie auf einen liegenden, sich wehrenden Flußgott und ergreift seinen Arm; dieser stützt sich auf ein umgestürztes Gefäß, aus dem Wasser läuft. Stadt- und Stiftername (Titianos, wie **2**), keine erklärende Legende. – Die Deutung als Kampfszene zwischen Herakles und Hyllos (Babelon) wurde sehr bald aufgegeben; man ließ die Benennung des Flußgotts offen. Neuerdings bezweifelt man entweder überhaupt, daß es sich um eine Kampfszene handelt (Boardman, J., *LIMC* V 1, 172–173 *s. v.* «Herakles»), oder man benennt den Flußgott Hippourios (wegen der geographischen Situation) und erwägt wegen der ganz ungewöhnlichen Darstellung einen Bezug auf einen sonst nicht überlieferten lokalen Mythos (Cahn, H. A., →Hippourios **3**, ohne Verweis auf die von Babelon vorgeschlagene Deutung, auch nicht unter →Hyllos II, dem Flußgott [Cahn]). Gerade im lokalen Mythos spielten aber Hyllos, ein Sohn der Ge, und andererseits Herakles eine große Rolle, s. Lit. Quellen. Vgl. auch Kommentar.

UNSICHERES

4. AE, Salonina mit Valerian II. (Zeit Valerians). – *InvWadd* 5335 (kursorisch); *SNG* v. Aulock 4010. – Rs.: Männliche Gestalt mit erhobener Rechter halbnackt nach l. sitzend, die Linke auf undeutlichen Gegenstand (Keule?) aufgestützt, vor ihm eine zweite männliche Gestalt mit Stab in der Linken und ebenfalls erhobener Rechter nach r. stehend. Stadt- und Stiftername (Kleobulos). – Etwa die Heroen Herakles und T.? Oder einer von beiden mit einer anderen Gestalt? Die Handhaltung deutet einen Kommunikationsgestus von zwei für die Stadt repräsentativen – ungewöhnlichen – Personen an.

KOMMENTAR

Die bisher nur durch Münzen dokumentierte Rückführung von Temenuthyrai auf den Oikistes (**1**) bzw. Ktistes (**2**) T. läßt sich nicht mehr ganz aufklären. Der Heraklide T. hat im klassischen Heraklidenmythos jedenfalls nichts mit Lydien und Kleinasien zu tun; sein Wirkungsbereich ist die Argolis, wo er auch den Tod fand. Dennoch lassen sich wohl zumindest noch einige wichtige Bausteine der sicher späten Sondertradition von Temenuthyrai erkennen: der Aufenthalt des Herakles bei Omphale in Lydien und der lydische Flußname Hyllos, namensgleich mit dem Sohn des Herakles (und Großvater des bekannten T.). Beides war Bestandteil der Patria-Exegese, wie aus Pausanias hervorgeht, und Herakles wird auf Münzen der Stadt oft dargestellt. Man wird deshalb die ungewöhnliche Kampfszene Herakles/Flußgott (**3**) zuversichtlich mit dieser Tradition verknüpfen dürfen (also den Flußgott gegen andere Anschauungen wohl Hyllos zu benennen haben), zumal in die gleiche Emission auch eine Darstellung des T. gehört (**2**) und in dieser Zeit eine weitere (singuläre) und noch nicht deutbare Darstellung mit einem lokalmythologischen Inhalt erscheint (**4**). T. kam wohl wegen eines Toponyms ins Spiel, am ehesten wegen des Gebirgsnamens Temnos (Waser; Mayer 457. Zgusta, L., *Kleinasiatische Ortsnamen* [1984] 616 § 1330-2 stellt diese Verbindung nicht her, sondern beschränkt sich darauf, den ersten Teil des Ortsnamens von einem Götter- oder Heroennamen abzuleiten, ohne Kenntnis der T.-Tradition). In diesem Fall wäre wohl bereits in die definitive, erst spät (kaiserzeitlich) bezeugte Ortsnamengebung das Mythologem von T. eingeflossen. Morphologisch hat der Ortsname eine enge Parallele in der phrygischen Nachbarschaft, in der ebenfalls erst kaiserzeitlichen Stadt Grimenuthyrai, ohne daß diese Parallele aber wirklich weiterhelfen würde, denn dieser Ortsname ist ungeklärt (vgl. Zgusta a. O. 145 § 218; man kennt hier nicht einmal einen gleichnamigen Heros). Welche Vorstellungen mit dem Element *θύραι* verbunden waren, ist in beiden Fällen nicht wirklich geklärt. Ebenso bleibt unsicher, ob die *Τημενίδες πύλαι* bei Tarent, auf die in der älteren Forschung hingewiesen wurde (Waser und Mayer), eine echte Parallele darstellen. – Auf welchem Weg man die lokale T.-Tradition mit der «klassischen» harmonisierte oder ob man den «eigenen» T. von dem anderen trennte, bleibt unklar. Bei Philostrat wurde jedenfalls interessanterweise aus Hyllos, dem Sohn der Ge, der Sohn des Herakles.

Nach dem Zeugnis der Münzen war die T.-Tradition vor Ort spätestens seit der Mitte des 2. Jh. n. Chr. lebendig und kanonisch. Der Ktistes wurde sogar ungewöhnlich häufig in Erinnerung gerufen – er erscheint auf knapp der Hälfte der Emissionen der Stifter, die in Temenuthyrai generell die Prägungen bestritten, mit ansteigender Tendenz. Genauso häufig erscheint aber auch Herakles selbst, auf den das Mythologem vor allem zielt (viele Beispiele in der angeführten numismatischen Literatur). Hyllos dagegen, das genetisch offenbar wichtige Bindeglied, findet sich – wenn die Deutung richtig ist – nur ein einziges Mal und spät (**3**). Er stand anscheinend im Schatten des großen panhellenischen Helden Herakles und des für die Stadt nicht minder wichtigen eponymen Ktistes. PETER WEISS

TEMENOTHYRAI

(*Τημένου θύραι*, auf Münzen Ethnikon *Τημενοθυρέων; Φλαβιόπολις*) Eponyme Göttin der heute allgemein zu Phrygien gerechneten Stadt, die jedoch von Paus. 1, 35, 7 als *«Λυδίας τῆς ἄνω πόλις»* bezeichnet wird; nach Hierokles 668, 14 gehörte sie im 6. Jh. n. Chr. zu Phrygien. Einzelnen Inschriften und Münzen zufolge hieß der Ort offenbar zeitweise Flaviopolis. Aufgrund der Funde lag die antike Stadt wohl in der Nähe des heutigen Uşak.

BIBLIOGRAPHIE: Keil, J., *RE* V A 1 (1934) 458–459 *s. v.* «Temenothyrai»; Olshausen, E., *KlPauly* 5 (1975) 578 *s. v.* «Temenothyrai».

ünzen von Temenothyrai (Phrygien)

1.* AE, Zeit des Philippus Arabs (244–249 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 411, 15 Taf. 47, 12; *SNG* v. Aulock 4001–4002. – Vs.: Drapierte Büste der T. mit einer Mauerkrone aus drei Türmen in Dreiviertelansicht nach r. *ΦΛΑΒΙΟΠΟΛΙΣ*. Rs.: →Hermes.

2. →Sebaste I **1**.

DEUTUNG ABZULEHNEN

3. AE, Zeit des Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 408, 6. – Rs.: Weibliche Figur nach l. stehend, mit der Rechten eine Patera über einem brennenden Altar ausgießend, auf der Linken Statuette des Men (?). *ΤΗΜΕΝΟΘΥΡΕΥΣΙ*. Vs.: →Demos.

Während die ersten beiden Münzen (**1–2**) T. in zwei verschiedenen, gleichermaßen in Kleinasien weitverbreiteten Typen zeigen (→Tyche), weist die Ikonographie der weiblichen Figur auf **3** keine Merkmale einer Stadtgöttin auf. Ihre auch im *BMC* in Frage gestellte Benennung beruht wohl lediglich auf der Men-Sta-

tuette, die als Attribut der T. auf **2** (s. dazu →Sebaste I **1**) erscheint. – Zur Homonoia-Prägung mit Bageis (Lydien) s. →Bageis, Kommentar.

THOMAS GANSCHOW

TEMESE → Sybaris II

TEMPORA ANNI → Horai/Horae, → Kairoi/Tempora anni

TEN(N)ES

(*Τέννης, Τένης,* Tennes, Tenes). Gründerheros und Eponym der Insel Tenedos, Sohn des Kyknos, Stiefsohn der Philonome (oder Phylonome), Bruder der Hemithea (oder Amphithea). Ausgesetzt mit seiner Schwester in einer Truhe, landet er nach einer Meerfahrt auf der Insel Tenedos, die er dann als König beherrscht; später fällt T. mit seinem Vater in einem Kampf gegen →Achilleus vor Troja.

LITERARISCHE QUELLEN: bei Wroth und Lesky; dazu *TrGF* I^2 43 F 20–21 (Kritias). Euripides und Myrtilos: *Griech. Papyri der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg* III (1984) Nr. 199; Luppe, W., *ZPE* 56, 1984, 31–32.

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, *Traité* II 1, 369–374; Eckhel, J. H., *Doctrina numorum veterum* II (1798) 489; Head, *HN*^{2} 551; Kraay, *ArchClCoins* 39; Lesky, A., *RE* V A 1 (1934) 502–506 *s. v.* «Tennes 1»; Philippson, P., *Thessalische Mythologie* (1944) 56; Wroth, W., *BMC* Troas (1894) xlvi–xlviii.

KOMMENTAR

Die Münzen der Insel Tenedos zeigen seit archaischer Zeit einen Kopf mit zwei Gesichtern, eines männlich, eines weiblich. Schon in der Antike ist dies aufgefallen und war Anlaß zu verschiedenen ätiologischen Interpretationen, so z.B. eine unwahrscheinliche Erklärung durch Aristoteles in seiner *Τενεδίων πολιτεία* (*frg.* 593 Rose). Auch jetzt noch wird dieser Doppelkopf verschieden gedeutet, z.B. T. und Philonome (Eckhel, Kraay), die unwahrscheinlichste Erklärung, denn im östlichen Bereich werden Gründerheroen und Eponyme in griechischer Zeit nicht auf Münzen abgebildet. Wahrscheinlicher ist die Deutung des Doppelkopfes als Dionysos/Semele (Philippson) oder Zeus/Hera (Lesky, Head). Auch bei einem Vasenbild mit der Darstellung eines Paares in einer Truhe (Neapel H 3140 = Danae **54**) dürfte die geäußerte Deutung auf T. und Hemithea nicht zutreffen. Eine Kultstatue des T., die Verres aus Tenedos entführte, ist erwähnt bei Cic. *Verr.* 2, 1, 49.

HERBERT A. CAHN

TERASIA → Teiresias (*LIMC* Suppl.)

TEREUS → Prokne et Philomela

TERIAS

(*Τηρίας*) Fiume siciliano che scorreva in prossimità di Leontinoi, identificabile con l'odierno S. Leonardo. La sua personificazione su monete leontinesi di età romana è piuttosto dubbia, ed è resa problematica dalla possibilità di riconoscere sui medesimi documenti il fiume →Lissos.

BIBLIOGRAFIA: Imhoof-Blumer, *Flußg* 32. 40 n^i 80–81; Ziegler, K., *RE* A V 1 (1934) 724–725 *s. v.* «Terias». Per la cronologia delle monete Crawford, M., «Sicily», in *The Coinage of the Roman World in the Late Republic* (1987) 47–48.

Monete di Leontinoi

1. (= Lissos **1***) AE, dopo il 210 a. C., o fine dell'età repubblicana (Crawford). – *SNG* Copenhagen 365; *SNG* Evelpidis 512–513; *SNG* ANS 275–276; *SNG* München 574–577; Calciati, *CNS* III 80–81, 8. – D.: Busto di Demetra frontale. R.: Giovane uomo nudo, col capo incoronato, seduto su roccia, con in mano cornucopia e ramo; a s. granchio.

2. (= Lissos **2***) AE, dopo il 150 a. C. (Crawford). – *SNG* Copenhagen 364; *SNG* München 573; Calciati, *CNS* III 86, 21. – D.: Testa maschile coronata di canne a d., con lunghi capelli sciolti sul collo, dietro granchio. R.: Demetra o Iside stante.

COMMENTO

Considerando che il Lissos è un affluente del T., se Leontinoi ha veramente rappresentato sulle sue monete un dio fluviale è piu probabile che esso sia stato il T. vista la sua maggiore importanza. Dal punto di vista iconografico la figura nuda seduta su roccia non si annovera fra le raffigurazioni canoniche delle divinità fluviali, che nell'età ellenistica sono rese soprattutto nello schema nilotico. Fa eccezione il fiume →Akis (v. *LIMC* Suppl.), mostrato in tale forma su un sarcofago di età romana di incerta provenienza, che, insieme alla presenza nel campo monetale dell'immagine del granchio, potrebbe far pensare ad una peculiarità di Leontinoi nella rappresentazione del suo dio fluviale.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

TERIASA → Teiresias (*LIMC* Suppl.)

TERINA

(*Τέρινα, Τέρεινα, Terina*) Divinità eponima della città di T. (Lykophron 1008), sita sulla costa occidentale del Bruttium sull'ampio *sinus Terinaeus,* l'odierno golfo

di S. Eufemia. L'esistenza di un fiumicello omonimo fa pensare alla personificazione della fonte che lo alimentava, con chiare analogie con altre ninfe locali, quali ad esempio →Himera. Compare sulle monete di Terina del V–IV sec. a. C., con iconografia che l'assimila ad una →Nike.

BIBLIOGRAFIA: Gàbrici, E., «*La figura femminile alata sulle monete della Magna Grecia*», *MemNapoli* 4, 1959, 111–120; Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia*^{2} (1963) 171 ss.; Holloway, R. R./Jenkins, G. K., *Terina* (1983) 15–16; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'occident grec* (1965) 126; Parise, N. F., *EAA* VII (1966) 715 *s. v.* «Terina»; Regling, K., *Terina, BerlWPr* 66 (1906).

CATALOGO

1.* AR nomoi, 460 a. C. – Regling n° 1; Holloway/Jenkins n° 1. – D.: Testa di T. con capelli a krobylos, *TEPINA*. R.: Nike apteros stante di fronte con ramo nella destra, a s. *NIKA*. Intorno corona di alloro.

2. AR nomoi e dracme, 450–440 a. C. – Regling n^i 2–4; Holloway/Jenkins n^i 2–6. – D.: Testa di T. con capelli acconciati sulla nuca, *TEPINA*. R.: Nike stante con corona, infule o ramo.

3.* AR nomoi, 440–420 a. C. – Regling n^i 5–24. 25–33; Holloway/Jenkins n^i 10–24. 30–37. 40. – D.: Testa di T. con capelli variamente acconciati. R.: Nike seduta su un'idria, su un seggio o su un cippo, o all'impiedi con il piede su una roccia; in mano corona e caduceo.

4.* AR nomoi, 420 a. C. c. – Regling n° 34; Holloway/Jenkins n° 38. – D.: *Idem.* R.: Nike seduta su un cippo raccoglie in un'anfora l'acqua che scorre da una fontana con protome leonina, accanto a lei un cigno nuota in una polla d'acqua.

5.* AR nomoi e frazioni, 420–400. – Regling n^i 36–75; Holloway/Jenkins n^i 41–81. – D.: Testa di T. con i capelli lunghi dentro la sphendone. R.: Nike seduta su cippo, ovvero stante appoggiata ad una colonnina, o in volo (sulle frazioni), con in mano caduceo, corona, scettro o uccellino.

6.* AR nomoi e frazioni, 400–356 a. C. – Regling n^i 76–84; Holloway/Jenkins n^i 82–103. – D.: Testa di T. di stile diverso. R.: Nike seduta su cippo con uccellino, ovvero figura femminile seduta su seggio con patera nella d., incoronata da Nike (Regling n° 77).

7.* AR dracme, 300 a. C. c. – Holloway/Jenkins n^i 106–117. – D.: Testa di T. con ricci capelli acconciati sulla nuca, dietro triskeles. R.: Nike seduta su cippo con nella d. una colomba.

8. AE, IV e III sec. a. C. – *SNG* Copenhagen 2035–2039; *SNG* München 1755–1758; Holloway/Jenkins n^i 119–122. 125–127. – D.: Testa di T. di vario stile. R.: Ippocampo, lepre, granchio.

COMMENTO

Si è visto di solito nella figura alata della monetazione di Terina il sincretismo della divinità eponima cittadina con la Nike, venerata nella sua capacità di dispensare alla città protetta benessere e vittoria. La natura acquatica di T. è sottolineata, nelle iconografie del V sec. a. C., dalle immagini che la ritraggono seduta su un'anfora rovesciata o mentre con un vaso raccoglie l'acqua ad una fonte. Tale iconografia coesiste con le immagini che progressivamente le si sostituiscono del tutto, di T. seduta su un cippo o su uno scanno con gli attributi della corona, del caduceo o dell'uccellino che ne esaltano la natura complessa, insieme ctonia e uranica, di ideale *trait d'union* fra cielo e terra: il caduceo, simbolo di pace, la rivela divinità correlata col mondo infero e guida degli esseri nei cambiamenti di stato; la corona è promessa di vita immortale; l'uccello è sinonimo di presagio e di messaggio del cielo. Dispensiera di benessere e protettrice della terra in cui sgorga, T. in realtà è espressione di un'ideologia che fa delle divinità eponime delle città greche come →Hyele, →Kyme (II) o →Himera ipostasi di divinità ben più antiche con connotazioni che nel caso di T. trovano, dal punto di vista iconografico, confronti con i tipi alati di →Pandina ad Hipponium o della ninfa →Sebethis a Neapolis.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

TERMINUS

Italisches Numen der Grenzsteine *(termini)* auf privatrechtlichem Gebiet (nicht auf dem der Landesgrenzen), auf deren Entfernung im ältesten Recht die Todesstrafe stand. Neben Steinen können auch Holzpfähle *(stipes)* als Grenzmarkierung dienen (vgl. Ov. *fast.* 2, 641–642), so wie die mit T. in Form und Funktion verwandten Hermen (→Hermes Taf. **199–216**) ursprünglich hölzern waren. T. war eng mit Iuppiter (→Zeus/Iuppiter) verbunden, so wie der oberste griechische Gott als Hüter der Grenzsteine Zeus *Horios* hieß. Zeus wie Iuppiter kamen zu dieser Funktion als Eidgötter und Zeugen von Verträgen, denn zum Setzen eines Grenzsteines gehört immer die Übereinkunft von Zweien. Wer an dieser Setzung frevelte, wurde von Zeus/Iuppiter mit dem Blitz bestraft. Die «Festigkeit» des T. geht aus der aitiologischen Sage hervor, er sei nicht gewichen, als man den Tempel des Iuppiter Capitolinus errichtete. Man zeigte ihn in der Cella des Iuppiter; im Dach über ihm war eine Luke freigelassen, da er unter freiem Himmel stehen mußte – von dort kam ja auch der rächende Blitz. Nach dem Glauben der Etrusker hatte deren oberster Gott (→Zeus/Tinia) das Land unter die Menschen verteilt und so die Grenzen der Äcker garantiert. Der T.-Stein auf dem Kapitol wurde als alter Iuppiter-Altar erklärt (Latte und andere); er war jedoch eher, wie der Herd der Vesta auf dem Forum, ein Gemeinschaft stiftendes Kultmal im Zuge der Stadtwerdung Roms (Simon). Der Kult des T., den König Numa gegründet haben soll, ist tatsächlich schon im «numanischen» Kalender verzeichnet (Degrassi). An dem Fest Terminalia am 23. Februar kamen auf den Äckern jeweils die beiden Anrainer zusammen, bekränzten den gemeinsamen Grenzstein und brachten ihm Opfer dar. Das geschah von privater Seite, während ein besonders heiliger T. beim 6. Meilen-

stein der Via Laurentina – sie führt von Rom in Richtung Küste – am 23. 2. ein staatliches Opfer in Gestalt eines Widders erhielt (Ov. *fast.* 2, 679–682). Es dürfte sich jeweils um die rituelle Wiederholung der Setzung eines solchen Steines gehandelt haben, wie sie Latte (1, 2304–2305) nach antiken Quellen beschreibt: In das für den Grenzstein ausgehobene Loch «läßt man das Blut des Opfertieres hineinfließen, und wirft Weihrauch, Früchte, Honig und Wein hinein; das Ganze wird verbrannt und auf die noch warme Asche der Stein gesetzt».

LITERARISCHE QUELLEN: Den ausführlichsten Bericht über Mythos und Kult des T. sowie über das Fest Terminalia bringt Ov. *fast.* 2, 639–638; sogar die Luke im Tempeldach ist nicht vergessen (671–672). Dieser Text und die Parallelüberlieferung mit Kommentar bei Degrassi und Ogilvie. Quellen zur etruskischen Überlieferung der Landverteilung durch Iuppiter: Pfiffig, *RelEtr* 114. 158; damit stimmt Verg. *georg.* 1, 125–128 überein.

BIBLIOGRAPHIE: Cipriani, G., *EncVirg* V* (1990) 131–132 *s. v. «terminus» (aspetti lessicali);* Degrassi, A., *InscrIt* XIII 2, *Fasti anni Numani et Iuliani* (1963) 5 (*Fasti Antiates maiores,* Februar). 414–415; Kraft, K., «Zur Münzprägung des Augustus» (1968), wieder abgedruckt in Castritius, H./Kienast, D. (Hrsg.), Kraft, K., *Gesammelte Aufsätze zur antiken Geldgeschichte und Numismatik* (1978) 291–297; Kron, U., «Heilige Steine», in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 64; Latte, K., *RE* III A 2 (1929) 2304–2305 *s. v.* «Steinkult II. Römer»; Liegle, J., «Die Münzprägung Oktavians nach dem Siege von Aktium und die augusteische Kunst», *JdI* 56, 1941, 95–97 und *passim;* Marbach, E., *RE* V A 1 (1934) 781–784 *s. v.* «Terminus»; Montanari, E., *EncVirg* V* (1990) 132–133 *s. v.* «La divinità Terminus»; Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy Books 1–5* (1970) 210–211. 750; Panofsky, E., «Erasmus and the Visual Arts» *JWarbInst* 32, 1969 200–227, bes. 215; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*² (1979) 299–300 *s. v.* «Terminus»; Scullard, H. H., *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic* (1981) 79–80; Simon, *GRöm* 92. 108–109. 118; Taubenschlag, R., *RE* V A 1 (1934) 784–785 *s. v.* «Terminus motus» (zur privatrechtlichen Seite); Wissowa, *Religion*² 136 138; *idem, ML* V (1916 24) 379–384 *s. v.* «Terminus».

KATALOG

Da T. als Numen verehrt wurde, das heißt als gestaltloses Wesen mit Wille und Macht, erscheint die Suche nach Darstellungen in menschlicher Gestalt problematisch. Am nächsten kommen dem Wesen des T. Hermen, die auf Englisch sogar *terminal busts* genannt werden, wie im Italienischen Pfeiler mit menschlichen Köpfen *termini* heißen können. Hans Holbein d. J. stellte auf dem Scheibenriß mit der Devise des Erasmus von Rotterdam, *«concedo nulli»,* den ovidischen T. als Herme mit Heiligenschein dar (Müller, Ch., *Hans Holbein d. J., Zeichnungen,* Kunstmus. Basel [1988] 158 Nr. 47 Abb.): dieser ist aus der Anrede *Termine sancte* (Ov. *fast.* 2, 658) entwickelt. Nach alledem verwundert es nicht, wenn man die beiden folgenden Hermenbilder auf Prägungen der «Aktiumserie» T. nannte:

1. AR Denar, Rom (nicht im Osten geprägt wie man früher annahm), 29 v. Chr. – Liegle 95 Abb. 3e; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 24–25 Taf. 11, 1; Kraft 294–295 Taf. 24, 9; Giard, J.-B., *Cat. Monn. Emp. Rom.* I, *Auguste* (1976) 68 Taf. 2 Nr. 45–47. – Jugendliche Hermenbüste nach r., im Nacken Blitzbündel.

2. AR Denar, Rom, 29 v. Chr., derselben Emission wie **1** angehörend. – Kraft 294–295 Taf. 24, 10; Giard, a. O. **1**, 68–69 Taf. 2 Nr. 49–51. – Ganz und frontal dargestellte Herme, unter der Basis Blitzbündel.

KOMMENTAR

Die nahe Zusammengehörigkeit von **1** und **2** wurde von Kraft erkannt. Auf der Vorderseite von **2** erscheint der Kopf des Octavian. Das Profil des Hermenkopfes auf **1** ist seinem Profil angeglichen, doch Kraft zeigt überzeugend, daß dieser Kopf T. darstellt, den auch die Herme auf **2** meint. Wegen des Blitzes wollte Liegle in der Gottheit auf **1** und **2** ein *numen mixtum* sehen, T. und →Veiovis in einem. Diese Deutung, der ich früher zustimmte, erscheint mir heute problematisch. Der Blitz bei T. weist vielmehr auf den rächenden Iuppiter, der Frevel gegen Grenzsteine bestraft – Veiovis hatte andere Funktionen. Der Grund für das Auftauchen des T. in der «Aktiumserie» wurde ebenfalls von Kraft gefunden. T. ist «wie Augustinus (*civ.* 4, 29) schreibt, das Symbol dafür, daß das römische Volk *nemini locum, quem teneret, daturum.»* T. weicht niemandem, nicht einmal dem kapitolinischen Iuppiter, wie obige Sage vom Tempelbau berichtet. Diese spezielle Qualität – lateinisch *perseverantia* – paßt zur Münzpropaganda des Siegers von Aktium. Noch einmal sei auf die Devise auf dem Scheibenriß für Erasmus verwiesen, dessen «heiliger T.» ebenfalls von sich sagt, er weiche niemandem *(concedo nulli).*

Nachtrag: In der überlieferten griech. Literatur ist T. bei Plut. *Numa* 16 mit *Τέρμων* übersetzt. *TEPMΩN* steht auch als Inschrift auf Pfeilern in der unteritalischen Vasenmalerei: *LCS* Pisticci-Amykos-Gruppe 42, 189a; 49, 260 (hier mit Omikron); *RVAp* I 71. 161, 215. 217 Taf. 52, 3. 4; dazu ausführlich Moret, J.-M., *RA* 1979, 3–13 (Hinweis A. Kossatz-Deißmann).

ERIKA SIMON

TERPEKELOS → Dophios **1*** = Psoleas **2**

TERPES

(*Τέρπης*) «Der sich an etwas Erfreuende», Satyrname (→Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Dionysos **449,** = Kallis II **2,** = Terpon I **1,** = Theos II **1**) Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6848. Aus Tarquinia. – *ARV*² 60, 66; 1622: Oltos; *Para* 327; *Add*² 165; Fränkel, *Namen* 30. 88 Nr. U; Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. 94; Schefold, *SB* II 48 Abb. 49; Kossatz, *Namen* 173. – Um 520 v. Chr. – *B:* Dionysos besteigt einen Wagen mit einem Viergespann. Sein Thiasos begleitet ihn zu Fuß im Zug. Von den Pferden teilweise verdeckt schreitet der Satyr *TEPΠEΣ* auf ihn zu. Dieser spielt die große Kithara, während der ganz r. dargestellte Silen →Terpon den Doppelaulos bläst. Beider Namen haben eine ähnliche Bedeutung. Gemeint ist wohl hier, daß sie andere durch Musik erfreuen oder sich beide selbst an ihrer eigenen Musik erfreuen. Weiter die Mänaden →Kallis und →Theos.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

TERPON I

(*Τέρπων*) «Der sich an etwas erfreut», Satyrname (→Silenoi) in Vaseninschriften, der vor allem in spätarchaischer Zeit bezeugt ist.

1. (= Terpes **1** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6848. Aus Tarquinia. – *ARV*² 60, 66: Oltos; Kossatz, *Namen* 174; beste Abb. des T. in *CVA* 1 Taf. 3 (1155) 3. – Um 520 v. Chr. – *B:* Wagenbesteigender Dionysos in Begleitung seines Thiasos. Den Abschluß des Zuges bildet der flötenblasende Silen *TEPΠON.* Sein Name hat eine ähnliche Bedeutung wie der des Kitharoeden-Silens Terpes vor ihm. Weiter zwei Mänaden.

2.* Schale, att. rf. München, Antikenslg. 2619A. Aus Vulci. – *ARV*² 146, 2; 1628: Epeleios-Maler; *Add*² 179; Fränkel, *Namen* 30. 88 Nr. W; *FR* Taf. 155; Kossatz, *Namen* 174 mit Lit.; *Kunst der Schale* (Ausstellung München 1990) 413 Abb. 74.6. – Um 510 v. Chr. – Im Innenbild hockt der bekränzte *ΣIΛANOΣ TEPΠON* vor einem Kolonnettenkrater und füllt diesen aus einem Askos mit Wein.

3. Schale, att. rf. Paris, Louvre G 34. Aus Etrurien. – *ARV*² 456: certain resemblance to the Magnoncourt Painter; *Add*² 243: zusammengehörig mit New York 1976.181.2; Hartwig Taf. 6; *EncPhotLouvre* III 3c; Fränkel, *Namen* 30. 88 Nr. V; Kossatz, *Namen* 174. – Um 500 v. Chr. – Im Innenbild Wiedergabe des nach r. eilenden Silens *TEPOΠON,* der eine fliehende Mänade an Kopf und Rücken gepackt hält.

4. (= Babakchos **1*,** = Hera **327,** = Styon **1** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*² 370, 13: Brygosmaler; Kossatz, *Namen* 174. – Um 490 v. Chr. – Beide Außenseiten gehören thematisch zusammen und geben wohl eine von einem Satyrspiel angeregte Darstellung wieder. Zahlreiche inschriftlich benannte Satyrn verfolgen Hera und deren Botin Iris, da die beiden Göttinnen ein Opfer an Dionysos verhindern wollen. Dabei nähern sich auf *A* vier Satyrn der Hera, von denen der letzte, der sich auf allen Vieren kriechend auf dem Boden heranschleicht, *TEPΠON* benannt ist. Zur Handlung s. weiter Simon (→Babakchos **1**).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

TERPON II → Aphrodite **2**

TERPSICHORE → Mousa, Mousai

TERRA MATER → Tellus

TESHUP → Zeus (in peripheria orientali)

TETHYS I → *LIMC* Suppl.

TETHYS II

(*Τηθύς*) Name der Göttin →Thetys (I), der in einer Vaseninschrift als Mänadenname bezeugt ist.

1. (= Kinyra **1** mit Querverweisen und Lit. [*A*], = Lemnos II **1***) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458. – *ARV*² 1253, 58: Eretria-Maler; *Add*² 354; Fränkel, *Namen* 56. 98 Nr. z; Lezzi, *Eretria* 157–158. 321 Nr. 76 Taf. 57. 58e. f; Kossatz, *Namen* 190 mit Lit. – Um 425 v. Chr. – Beide Seiten zeigen Paare von benannten, tanzenden Satyrn und Mänaden. Der Reigen wird angeführt auf Seite *B* von *THΘYΣ,* deren weit ausgebreitete Arme ganz von ihrem Chiton verhüllt sind. Der Name der göttlichen Mutter der Inseln ist hier besonders passend, da u. a. auch einige ihrer «Kinder» mittanzen, nämlich die Mänade →Euboia (II) auf *A* und die Mänade →Delos (II) sowie der Satyr →Lemnos (II) auf *B.*

Eine weitere Mänade namens T. ließe sich vielleicht auf dem Krater →Methyse **3** nachweisen (Fränkel, *Namen* 57. 92 Nr. i). Doch spricht mehr dafür, den erhaltenen Namensrest *ΘYΣ* zu Methyse zu ergänzen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

TEUKROS I

(*Τεῦκρος*, etr. Techrs, lat. Teucer) Il più antico re della Troade, eponimo dei *Τεῦκροι*, figlio di →Skamandros e di Idaia, padre di Bateia, moglie di →Dardanos. La sola testimonianza iconografica accertata da un'iscrizione si trova su uno specchio etrusco.

CATALOGO

1. (= Aphrodite/Turan **17*** con bibl., = Paridis iudicium **65** con bibl. e rinvii) Specchio di bronzo graffito. Roma, Villa Giulia 1745. Da Todi, loc. Peschiera. – Bendinelli, G., *MonAnt* 23, 1915, 604–670 tav. 3; Helbig⁴ III n° 2984. – Fine IV sec. a. C. – T. *(Techrs)* barbato, stante, con mantello, si appoggia con la d. a un bastone e con la s. tocca la spalla di →Alexandros *(Alchsntre)* seduto al cospetto di →Uni/Hera *(Uni),* Menerva/Athena *(Menrva),* e Turan/Aphrodite *(Turan),* assistita da un'ancella con flabello *(Snenath Turns).*

RAPPRESENTAZIONE DUBBIA

2. (= Alexandros **14*** con bibl., = Paridis iudicium **42** con bibl. e rinvii) Anfora etr. a f. n. Monaco, Antikenslg. 837. Da Vulci. – Rizzo, M. A., in *CerEtr* 300 n°102 con bibl. – Pitt. di Paride, 3° quarto VI sec. a. C. – Il gruppo di Hermes e delle tre dee è guidato da una figura di vecchio barbato, con *kerykeion* identico a quello di Turms, mantello e chitone.

COMMENTO

Nella ceramografia greca abbiamo l'esempio dell'inserimento, quali spettatori del Giudizio di Paride (→Paridis iudicium), di indeterminate figure di re troiani (*cf.* Pfuhl, *MuZ* fig. 591; Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* [1972] 41. 180 B18). Nello specchio etrusco, T., identificato dall'iscrizione, sembra prender parte attiva al giudizio, nell'atto di consigliare, in un momento gravido di conseguenze, il suo discendente Paride.

Incerta invece l'identificazione della figura sull'anfora pontica, interpretata da alcuni come T., da altri come →Priamos, →Staphylos, →Zeus (*cf.* Clairmont 17ss., K203; Sieveking, J./Hackl, R., *Die königliche Vasensammlung zu München* [1912] 98; Türk, G., *ML* III 1 [1897–1902] 1612 n° 20 *s. v.* «Paris»; →Aphrodite/Turan **13**).

ARMANDO CHERICI

TEUKROS II → *LIMC* Suppl.

TEUTHRAS → Auge, → Telephos **1** (Platten 10. 20). **90**

TEVCRUN → Teukros II (*LIMC* Suppl.)

THALANA → Thalna **2**

THALASSA → *LIMC* Suppl.

THALEIA I → Mousa, Mousai

THALEIA II

(*Θάλεια*, Thalia) Sizilische Ortsnymphe am Ätna, Tochter des →Hephaistos. Von dem in einen Geier verwandelten →Zeus wird sie Mutter der Paliken. Der Mythos war Thema des von Aischylos verfaßten Festspieles *Aitn(ai)ai* für die von dem Tyrannen Hieron gegründete Stadt Aitne.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Steph. Byz. *s. v. Παλική* war im nicht erhaltenen Festspiel *Aitn(ai)ai* des Aischylos (*TrGF* III F 6–11) erstmals der Mythos von der Hephaistostochter Th. überliefert, die von Zeus Mutter der Paliken wurde. Vielleicht geht auch die Nachricht bei Clem. Rom. *hom.* 5, 13, 5 und Rufin. *recognit.* 10, 22, 5, daß Zeus sich bei der Entführung der Thalia in einen Geier verwandelt habe, auf Aischylos zurück. Das Stück war nach den Frauen von Aitne benannt, welche im Drama den Chor bildeten. Anlaß der Aufführung war die Gründung der Stadt Aitne durch den Tyrannen Hieron auf dem Gebiet der von ihm entvölkerten Stadt Katane. Zur Gründung von Aitne, das nur kurze Zeit Bestand hatte, s. Leschhorn, W., *Gründer der Stadt* (1984) 124–127. Hieron stiftete dort auch den Kult des Zeus Aitnaios und war dessen Priester. Ebenso richtete er das Fest Aitnaia für ihn ein (Pind. *O.* 6, 96–97; *Schol.* Pind. *O.* 6, 158a. 162a–b).

Die Paliken waren autochthone Naturdämonen der schwefelhaltigen Sprudelquellen im nach ihnen benannten Palikensee bei Leontinoi. Ihr Heiligtum dort war eine bedeutende sikanisch/sikelische Eid-, Orakel- und Asylstätte, s. Bloch 1281–1295; Ciaceri, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (1911) 23–37 und zuletzt Manni 175–185. Die Einfügung der Paliken in eine griechische Genealogie hatte auch politische Bedeutung. Während Aischylos und Hieron die Paliken «gräzisierten», gründete Duketios, der Führer der national-siculischen Bewegung, eine neue Hauptstadt mit Namen Palike (Diod. 11, 88–92).

Es liegt nahe, daß als Vater der Paliken der Stadtgott Zeus Aitnaios bestimmt wurde. Die Hephaistostochter Th. paßt gut zur vulkanischen Entstehung der Sprudelquellen. Dem ursprünglich autochthonen Charakter der Paliken wurde durch die Mythenvariante Rechnung getragen, daß sich Th. aus Furcht vor der eifersüchtigen Hera in der Erde verborgen hatte und dann später Gaia die Paliken hervorbrachte (Serv. *Aen.* 9, 581).

Außer bei Aischylos findet sich die Sage sonst nur bei spätantiken Autoren (die Quellen sind zusammengestellt bei Cook, *Zeus* I 106; Lesky 1207; Meister, K., *KlPauly* IV [1972] 426 *s. v.* «Palikoi»; *TrGF* III p. 127–128). Neben Zeus und Th. werden auch Hephaistos und die Okeanide →Aitne als Eltern der Paliken überliefert (so in den *Sikelika* des Silenos: *FGrH* 175 F 3).

Hinter der mythischen Th., die nur in der relativ späten Palikensage begegnet, dürfte sich eine vorgriechische Ätna-Nymphe verbergen, deren alter Name uns nicht bekannt ist.

BIBLIOGRAPHIE: Bloch, L., *ML* III 1 (1897–1902) 1293–1294 *s. v.* «Palikoi»; Cook, *Zeus* I 105–106. II 2, 908–909; Croon, J. H., «The Palici. An Autonomous Cult in Ancient Sicily», *Mnemosyne* 5, 1952, 116–129; Curtius, L., «Thalia», in *Scritti in on. di B. Nogara* (1937) 105–118; *EAA* Suppl. 1970 (1973) 764–765 *s. v.* «Talia» (Red.); Kossatz, *Dramen* 33–34; Lesky, A., *RE* V A 1 (1934) 1207 *s. v.* «Thaleia 4»; Manni, E., «Divagazioni sul culto dei Palici», in *Hommages à R. Schilling* (1983) 179–180; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* III (1945) 524–525; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 93–94; Sichtermann, H., *Ganymed* (1953) 64–65.

KATALOG

Der größte Teil der nachfolgend aufgelisteten Darstellungen findet sich bereits bei Laurens, →Hebe I **38–49**, wo – wie auch für weitere Denkmäler, auf denen Hebe ein Adler zugeordnet ist – die Deutung auf Hebe Ganymeda versucht wird. Nach Paus. 2, 13, 4 gab es in Phlious eine alte Kultstätte der Göttin Ganymeda, die später mit Hebe identifiziert wurde. Die Deutung der betreffenden Bilddenkmäler geht auf Welcker, F., *Griechische Götterlehre* I (1857) 371 zurück, der bei **4** von einer Entführung der Hebe Ganymeda unter dem Namen Th. spricht (s. dazu auch Sichtermann 64). Doch ist es sehr fraglich, ob das Erscheinungsbild dieser Göttin in der Bildkunst dem des Ganymedraubes angeglichen wäre. Eine antike Schriftquelle, in der ein Raub der Hebe durch den vogelgestaltigen Zeus erwähnt wäre, ist nicht erhalten und nicht zu erwarten, da Hebe keine Sterbliche, sondern als Tochter des Zeus bereits Olympierin war. In der Darstellung nur eine «Bildformel» für Hebe Ganymeda sehen zu wollen, welche aus dem Ganymedmotiv übertragen ist, scheint mir für die unten genannten Wiedergaben nicht möglich zu sein, weil vor allem die Vasenbilder auf den Inhalt einer Geschichte anspielen. Da die betreffenden Denkmäler zudem auf Unteritalien beschränkt sind, wäre es befremdend, wenn die nur in Phlious auf der Peloponnes verehrte Hebe Ganymeda einzig in Unteritalien dargestellt wäre, während der Th.mythos eine spezifisch sizilische Sage ist und auf einem Vasenbild (**4**) die Heroine auch die Namensbeischrift Th. trägt.

Die Beziehung zwischen Hebe (s. auch →Hebe/Iuventus **5**) und Ganymed liegt in ihrer gemeinsamen Funktion als Mundschenken der Götter, vor allem des Zeus. Beide können deshalb zusammen dargestellt werden, beide auch mit dem Adler des Zeus. So ist neben der Zeustochter Hebe öfter der Adler zu sehen, der zuweilen auch von ihr gefüttert wird. Aber sie ist deshalb keinesfalls in einer von einem Adler durch die Lüfte entführten Frau zu erkennen. Daß die Schriftquellen für die Th.sage eine Geiergestalt des Zeus bezeugen (so Clem. Rom. a. O.), die Denkmäler aber häufig einen Adler zeigen, spricht nicht gegen die Th.-Deutung, da auch das Vasenbild mit der Th.-Beischrift (**4**) einen Adler wiedergibt.

Auch die Deutung der unten genannten Darstellungen auf Zeus und Aigina, die in älteren Publikationen öfter ausgesprochen wurde, überzeugt nicht. Lediglich in einer sehr späten Quelle (Nonn. Dion. 7, 122. 210–214; 13, 201–204; 24, 77–79) wird erwähnt, daß Zeus sich bei der Entführung der Aigina in einen Adler verwandelt habe. Diese spätantike «Variante» ist in bildlichen Darstellungen zur Aiginasage (→Aigina) unbekannt. Jene enden im späten 5. Jh. v. Chr. Daß sie später in Unteritalien und noch dazu in einer neuen, sonst nicht belegten Mythenversion wiederaufleben sollten, ist unwahrscheinlich. Auf das Fehlen eindeutiger Aiginabilder mit Zeus in Adlergestalt weist auch Sichtermann 64 hin. Zwar ließe sich zugunsten von Aigina argumentieren, daß in der Bildkunst Zeus beim Raub des Ganymed auch nicht eher als vom 4. Jh. v. Chr. an Adlergestalt annimmt, doch ist dies schon relativ früh verschiedentlich schriftlich bezeugt (→Ganymedes S. 154).

Unteritalische Vasen

1.* (= Hebe I **38**) Hydria, apul. Triest, Mus. Civ. S 437. – *RVAp* I 33, 5: Gravina-Maler; Kossatz, *Dramen* 35 K 9 Taf. 4, 3 (mit Lit.). – Um 400 v. Chr. – Großer, nach r. fliegender Adler, der mit seinen Krallen ein Mädchen am Haar gepackt hält, welches sich von ihm mit weitausgebreiteten Armen durch die Lüfte tragen läßt. Unterhalb Ranke.



Thaleia II 4

2.* (= Hebe I **41**) Kraterfr. apul. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1952.33. – *RVAp* I 167, 17 Taf. 54, 5: der Black Fury Group verbunden; *RVAp Suppl. 1*, 21; Schefold, *SB* III 248 Abb. 347; Mayo, *Vases MagnaGraecia* Nr. 17 Abb. – Um 390 v. Chr. – Die besonders qualitätvolle Darstellung zeigt einen fliegenden Adler, der die Nymphe hier nicht am Kopf packt, sondern sie mit seinen Krallen in der Taille umfaßt hält. Das reichgeschmückte langhaarige Mädchen, dessen Gewand sich im Wind bauscht, läßt sich willig entführen.

3. (= Hebe I **39**) Amphora, apul. Berlin, Staatl. Mus. F 3239. Aus Ceglie. – *RVAp* II 490, 22: Dareiosmaler; *RVAp Suppl. 1*, 68; *RVAp Suppl. 2*, 140; Kossatz, *Dramen* 34 Abb. 1; 35 K 7. – Um 330 v. Chr. – Im Halsbild ist, umgeben von üppigem Rankenwerk, der Adler mit Th. als schwebende Gruppe dargestellt. Der Vogel, der hier kleiner als sonst wiedergegeben ist, hält Th. an den Haaren.

4.• (= Hebe I **40**) Amphora, pästan. Verschollen, ehem. Slg. Hamilton. Aus Nola. – *RVP* 261, 1037: Umkreis des Bostoner Orestesmalers; Kossatz, *Dramen* 36 K 10; 37 Abb. 2. – Um 330 v. Chr. – Darstellung ähnlich wie **2.** Der nach r. fliegende Adler, der hier durch einen Strahlenkranz deutlich als Zeusadler gekennzeichnet ist, umfaßt Th. (Beischr. *ΘΑΛΙΑ*) in der Taille. Die Darstellung ist bedeutsam, da hier der Ort der Entführung näher charakterisiert ist. Der Satyr r. und die Blumen lokalisieren das Geschehen im Freien, vermutlich sogar in einem heiligen Bezirk, wie der Altar l. anzeigt. Vielleicht hatte dort auch Th. aus Furcht vor dem großen Raubvogel Zuflucht gesucht. Der ihr entglittene große Ball deutet darauf, daß sie auf der Wiese

beim Ballspielen war, als der Vogel nahte. Unten ein Korb mit Schachbrettmuster.

Plastische Gruppen aus Kalkstein, die vermutlich als Mittelakrotere von Naiskoi fungierten (alle nur fr. erhalten):

5. Ehem. Mailand, Kunsthandel. – Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1976) 42 Nr. 13 Taf. 5a. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Nur Büste der Th. (hochgestecktes Haar) und Reste des Vogels erhalten.

6.* (= Hebe I **44**) Adolphseck Fas AKA 4. Aus Tarent. – Kossatz, *Dramen* 36 K 13 Taf. 4, 4; Carter, a. O. **5**, 66 Nr. 176. – Um 300 v. Chr. – Nur oberer Teil der Gruppe erhalten: von Th. nur die Büste (hochgestecktes Haar, Chiton, hält mit der R. einen Rückenmantel hoch). Sie ist in der Gewalt eines großen Raubvogels (nur Oberkörper erhalten), der sie vor seine Brust gepackt hält. Vermutlich umfaßte er sie an Taille oder Hüfte.

7. Tarent, Mus. Naz. 122413. Aus Tarent. – Carter, a. O. **5**, 78 Nr. 243 Taf. 44a–b. – 1. Viertel 3. Jh. v. Chr. – Köpfe von Th. und dem Adler sowie unterer Teil der Gruppe nicht erhalten. Th. (Chiton mit langem Überfall, hält mit Hand Himation hoch) wird von dem Adler hinter ihr an der r. Schulter und an der l. Brust gepackt.

Figuralkapitelle aus Kalkstein

8. Tarent, Mus. Naz. 126315. Aus Tarent. – Carter, a. O. **5**, 76 Nr. 225 Taf. 42c. – 1. Viertel 3. Jh. v. Chr. – Darstellung nicht vollständig erhalten. Zwischen Akanthusvoluten nach l. bewegte Th., die mit der r. Hand ihr Gewand hochhebt und mit der gesenkten Linken ebenfalls ihren Mantel ausbreitet. Über ihrem Kopf ein Raubvogel, welcher sie wohl am Kopf gepackt hielt.

9. (= Hebe I **42***) Hamburg, Mus. KG 1936,17. Aus Tarent. – Kossatz, *Dramen* 36 K 12 Taf. 5, 2; Carter, a. O. **5**, 77 Nr. 237. – 1. Viertel 3. Jh. v. Chr. – Zwischen Akanthusvoluten Th. im vom Wind stark gebauschten Gewand. Mit der erhobenen Linken faßt sie ihren geblähten Rückenmantel. Über ihrem Kopf der Adler, der teilweise von ihr verdeckt wird.

NICHT GESICHERTE DARSTELLUNG

10.* (= Hebe I **43**) Figuralkapitell. Berlin, Staatl. Mus. SK 999 g. Aus Tarent. – Kossatz, *Dramen* 36 K 11 Taf. 6, 1; Carter, a. O. **5**, 78 Nr. 239. – 1. Viertel 3. Jh. v. Chr. – Bekleidete Frau, die mit beiden Händen an ihr Gewand faßt. Hinter ihr sind zwei große Flügel sichtbar. Die Deutung schwankt zwischen Nike (wobei die Flügel für sie auffallend groß wären) und Th. (doch ist nicht zu erkennen, ob die Flügel wirklich zu einem Vogel gehören).

MÖGLICHE BZW. EHER AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNGEN

Als gesicherte Wiedergabe von Zeus und Th. kann m. E. nur die oben aufgeführte Raptusgruppe gelten. Darstellungen, auf denen ein Adler einer Frau attributiv zugeordnet ist (vgl. etwa →Hebe I **46** mit der Deutung «Hebe/Juventus/Ganymeda/Thalia») können vielleicht Th. meinen, sind aber wohl eher auf Hebe zu beziehen. Auch Wiedergaben einer Frau, die einen Adler liebkost, brauchen nicht als Th. gedeutet zu werden (zu diesen s. Kossatz, *Dramen* 41 Anm. 224).

KOMMENTAR

Die bildlichen Darstellungen dieser sizilischen Lokalsage, die erst im 5. Jh. v. Chr. anläßlich der Stadtgründung von Aitne entstanden, sind auf den italischen Raum beschränkt (**1–10**) und setzen gegen 400 v. Chr. ein (**1**). Die Deutung der von einem Raubvogel entführten Nymphe als Th. wird durch eine Darstellung mit Namensbeischrift bestätigt (**4**).

Wie bei der bildlichen Wiedergabe anderer Entführungsmythen der Fall, welche im 5. Jh. als Verfolgungsszenen und ab dem 4. Jh. als schwebende Gruppen gestaltet werden, so fügt sich auch die nur ab der Spätklassik dargestellte Entführung der Th. in die Bildtradition ein, indem sie von vornherein als schwebende Gruppe gezeigt wird.

Dem Bild einer sterblichen Nymphe, die sich willig von einem Gott durch die Lüfte entführen oder besser entrücken läßt, liegt auf den unteritalischen Vasen, die vor allem als Grabbeigaben dienten, eine Jenseitssymbolik zugrunde, die die Hoffnung der Verstorbenen auf ein Fortleben nach dem Tode in göttlichen Gefilden ausdrückt. Innerhalb der Th.-Bilder wird dieser Bedeutungsgehalt zum einen auf der Amphora **3** spürbar, da hier die Gruppe im Halsbild der Vase erscheint und von üppigem Rankenwerk umgeben ist, zum anderen dadurch, daß die Gruppe als figürlicher Schmuck an Grabnaiskoi belegt ist, und zwar in der Funktion als Figuralkapitelle (**8. 9. 10**[?]) wie als freiplastische Mittelakrotere (**5–7**).

Bis auf die pästanische Amphora **4** stammen alle anderen Darstellungen aus Tarent. Die Bevorzugung dieser Sage in Tarent hängt mit dem funerären Symbolgehalt des Mythos zusammen, da von allen italischen Landschaften der Grabkult in Apulien besonders stark ausgeprägt war. Mit dem Fall von Tarent an die Römer enden im frühen 3. Jh. v. Chr. auch die Th.-Darstellungen.

Ikonographisch gleicht das Bild der von einem Adler himmelwärts entführten Th. dem des Ganymed. Sichtermann 64 vermutet, «daß die Entführung weiblicher Wesen durch Adler oder Geier wahrscheinlich unabhängig von der Erfindung des Ganymedraubes in die Kunst eingeführt wurde, dann aber später völlig in dessen Abhängigkeit geraten ist». Bezüglich der Deutung von Darstellungen, die später als die hier im Katalog genannten Th.-Wiedergaben entstanden sind, kommt er deshalb zu dem Schluß (64–65): «Als wirklich inschriftlich bezeugt kann daher nur die Entführung der Thalia in der Kunst gelten; im übrigen aber wird sich statt gesuchter Inhaltsbestimmungen (*sc.* wie z. B. die auf Hebe Ganymeda) in der späteren Kunst die Annahme eines bloßen ästhetischen Analogisierens mit der Ganymedentführung als richtig empfehlen.»

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

THALEIA III

(*Θάλεια,* Thalia) Néréide (→Nereides) dont le nom, qui apparaît chez Hom. *Il.* 18, 39, Hyg. *praef.* 8, Verg. *georg.* 4 [338] et *Aen.* 5, 826, Eust. 742, 37 *ad* Hom. *Il.* 9, 143; 1130, 39–41. 45–46 *ad* Hom. *Il.* 18, 39, signifie «la florissante».

BIBLIOGRAPHIE: Herzog-Hauser, G., *RE* XVII (1936) 20–21 n° 76 *s. v.* «Nereiden»; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 455 *s. v.* «Thaleia 3»; Lesky, A., *RE* V A 1 (1934) 1207 *s. v.* «Thaleia 3».

1.* (= Nereides **11** avec bibl. et renvois, = Pontomedeia **1**) Pyxis attique à f. r. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV²* 1223; 1250, 32: P. d'Erétrie; *Para* 469; *Add²* 354. – 430–420 av. J.-C. – Préparatifs d'un mariage. Th. (*ΘΑΛΕΙΑ*; longs cheveux dénoués, chiton, himation), assise sur une chaise de profil à dr., tend la main dr. vers le coffret et l'alabastre que lui apporte →Kymodoke. Un miroir est suspendu au-dessus d'elle.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

THALEIA IV

(*Θάλεια, Θάλεα, Θαλία*) «Die blühende», Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften.

1. (= Chione II **1***, = Rhodo **1** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. Compiègne, Mus. Vivenel 1093. Aus Vulci. – *ARV²* 64, 105: Oltos; Fränkel, *Namen* 45. 92 Nr. g; Kossatz, *Namen* 190. – Um 520/510 v. Chr. – Thiasos über beide Außenseiten mit benannten Satyrn und Mänaden. Auf *B* tanzen drei Mänaden mit Krotala in den Händen. Die r. dargestellte heißt *Θ[.]ΛΙΑ*.

2.* (= Simaios **1** mit Lit. und Querverweis) Schale, att. rf. Brüssel, Mus. Roy. R 253 und Vatikan, Astarita 306. Aus Vulci. – *ARV²* 64, 104: Oltos; Fränkel, *Namen* 45. 51. 60. 88 Nr. S; Kossatz, *Namen* 190. – Um 520/510 v. Chr. – Thiasos auf beiden Außenseiten. Seite *A* zeigt den Silen Simaios mit einem Maultier und r. davon die Mänade *ΘΑΛΕΙΑ*, die mit einem Ast das Tier schlägt.

3.* (= Choreia **1**, = Dione **10** [*A*], = Dionysos **33** [*A*], = Mainas **6** [*A*]) Stamnos, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2419. Aus Nocera de' Pagani. – *ARV²* 1151–1152, 2: Dinosmaler; *Para* 457; *Add²* 336; Simon/Hirmer, *Vasen²* Taf. 213; Fränkel, *Namen* 51. 60. 100 Nr. ϑ; Kossatz, *Namen* 190. – Um 420 v. Chr. – *A:* Mänaden beim Lenäenfest am Dionysosidol, *B:* vier dazugehörende Mänaden, von denen die beiden mittleren Namensbeischriften tragen: *ΘΑΛΕΙΑ* (bekränzt, trägt Thyrsos und Fackel) und hinter ihr die Tänzerin Choreia.

4. (= Eudia II **3**, = Komos **14***, = Oinos **2** mit Lit., = Pothos I **27***) Glockenkrater, att. rf. Providence, Rhode Island School of Design 23.324. Ehem. Slg. Hope. – *ARV²* 1188, 1: Pothosmaler; Fränkel, *Namen* 51. 60. 104 Nr. ϱ; Kossatz, *Namen* 190. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – *A:* Zum Flötenspiel des Pothos tanzen zwei Satyrn und zwei Mänaden (alle mit Beischriften) im Komos. Die Mänade l. von Pothos (Fell über einem Arm, hält r. Thyrsos, Kopf weit zurückgelegt) heißt *ΘΑΛΙΑ*.

5.* (= Olympos I **3*** mit Lit. und Querverweisen) Amphora, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 81401 (H 3235). Aus Ruvo. – *ARV²* 1316, 1: Gruppe von Neapel H 3235; *Add²* 362; Fränkel, *Namen* 51. 102 Nr. λ; Kossatz, *Namen* 190. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Marsyas und Olympos umgeben von benannten Satyrn und Mänaden. Oberhalb von Marsyas ist hinter einer Geländelinie der Oberkörper der Mänade *ΘΑΛΕΑ* sichtbar. Sie hält einen Thyrsos und ist dem Satyrn →Tyrbas zugewendet.

6. (= Galene II **3** mit Lit., = Komodia **4**, = Paidia **12***) Pelike, att. rf. Barcelona, Mus. Arch. 33. Aus Ampurias. – Kossatz, *Namen* 190. – Um 400 v. Chr. – Darstellung nicht vollständig erhalten. Oben schmücken Flügelfrauen einen Dreifuß. Sie werden umgeben von Apollon und Dionysos mit namentlich benannten Trabanten. Einige der Mänadennamen lassen erkennen, daß hier Personifikationen dramatischer Gattungen gemeint sind. L. von der Akanthussäule ist der Oberkörper der Mänade *ΘΑΛΕΑ* erhalten (efeubekränzt, hält Thyrsos).

7. (= Simis, Simon, Simos **17*** mit Lit., = Skirtos **1**) Kelchkrater, sizil. rf. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 9341 D. Aus Lipari. – Kossatz, *Namen* 190. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Die Mänade *ΘΑΛΙΑ* bläst den Doppelaulos zum ausgelassenen Tanz des Satyrn Simos. Weiter r. der Satyr Skirtos.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

THALEIA V

(*Θάλεια*) Trabantin der Aphrodite in einer Vaseninschrift.

1. (= Aphrodite **43/1270**, = Eunomia **6***) Lekythos, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Bauville. Aus Attika. – *ARV²* 1326, 67: Art des Meidiasmalers; *RA* 30, 1875, 1–2. 73–74 Taf. 17, 3; 20; Hampe, R., *RM* 62, 1955, 119 Nr. f; 121; Burn, *Meidias* 114 MM 107; Shapiro, *PersGrArt* 84–85 Abb. 38; 237 Nr. 31. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Kultszene vor einer thronenden Göttin, sicher Aphrodite. In das durch Altar und Säule mit Statue angedeutete Heiligtum treten von l. zwei Frauen mit Gaben. Über dem Kopf der ersten stehen untereinander die beiden Beischriften *.]ΑΛΕΙΑ* und *ΕΥΝΟΜΙΑ*. Hampe erkennt in der reicher gekleideten vorderen Frau Eunomia, so daß die zweite, die einen großen Kasten auf dem Kopf trägt, Th. zu benennen wäre. Diese beiden hier der Göttin dienenden Personifikationen, zwischen denen ein Baum dargestellt ist, fügen sich gut zu Aphrodite in ihrem Göttergarten, da beide den Aspekt der Vegetation repräsentieren. Denn die hier neben der Hore Eunomia auftretende Th. dürfte wohl als Charite aufzufassen sein. Den Namen Th. (*Θαλίη*) für eine der Chariten bezeugt bereits Hes. *theog.* 907–909. Zur Verbindung der Chariten mit Aphrodite, als deren Dienerinnen sie auftreten können, s. weiter →Charis, Charites *passim*.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

THALEIA VI

(*Θαλία*) Gefährtin einer von Eros verfolgten Frau.

1. Lekythos, att. rf. London, BM 75.3-13.5 (E 702). – Nicole, G., *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique* (1908) 98 Abb. 19; Burn, *Meidias* 114 MM 104. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Im Zentrum Eros, der nach r. eine fliehende Frau verfolgt. Eine weitere Frau, die *ΘA-ΛIA* benannt ist, flieht l. von Eros.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

THALLO → Horai

THALNA

(Thalna, Thalana [2]) Personaggio femminile, presente in vari contesti mitologici raffigurati su specchi etruschi di età tardo-classica ed ellenistica. Il suo nome non è inscritto sul Fegato di Piacenza e non è ricordato dagli scrittori antichi; in suo onore non si conoscono né templi né statue né epigrafi dedicatorie. Pertanto la figura apparterrà alla sfera mitologica più che divina.

Il senso di «giovane» che si è voluto ravvisare nella denominazione, basandosi sul significato di «fiorire» ammesso per la parte radicale *(thal-)* o sul richiamo al cognome latino *Thalna* che portava qualche membro della *gens Iuventia* (*CIL* I 1² p. 146), è solo un'ipotesi non sufficientemente provata.

BIBLIOGRAFIA: Bonfante, L., *StEtr* 45, 1977, 149–167; Camporeale, G., «Thalna e scene mitologiche connesse», *StEtr* 28, 1960, 233–262; *idem*, *EAA* VII (1966) 792–793 *s. v.* «Thalna»; Cristofani, M., «Sul processo di antropomorfizzazione nel pantheon etrusco», *Miscellanea etrusco-italica* 1, 1993, 12–14; Fiesel, E., *RE* V A 1 (1934) 1227–1229 *s. v.* «Thalna»; Pauli, C., *ML* V (1916–24) 459–463 *s. v.* «Thalna»; Pfiffig, *RelEtr* 303–304; Sowder, C. L., in Thomson de Grummond, N., *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 124; Torelli, M., «La religione etrusca», in AA.VV., *Rasenna* (1986) 191–193; Vetter, E., «Etruskische Wortdeutungen. Thalna», *Glotta* 13, 1924, 146–148.

CATALOGO

Specchi etruschi con decorazione graffita

a) Coppie di amanti

1.• (= Achvizr **1**) Tarquinia, Mus. Naz. RC 4198. Da Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 25. – Fine IV sec. a. C. – *Turan* e *Atunis* si abbracciano fra *Achvizr* e *Thalna:* nuda, alata, in atto di sollevare una corona.

2. (= Alpan **4***, = Thanr **1**) Londra, BM 698. – Gerhard, *EtrSp* tav. 324A; Walters, *BMBronzes* 116–117 n° 698. – IV sec. a. C. – *Thanr* e *Alpnu* si abbracciano fra *Zipna* e *Thalana:* seduta, vestita di chitone e mantello, con diadema in testa e un uovo in mano.

3. (= Apollon/Aplu **24•**, = Artemis/Artumes **41**, = Leto/Letun **11***) Palermo, Mus. Reg. 1537, già Racc. Casuccini. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. 77; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 2 n° 12.



Thalna 1

– Fine IV sec. a. C. – *Aplu* e *Letun* si abbracciano fra *Artumes* e *Thalna:* stante, vestita di un mantello che avvolge la parte inferiore del corpo, con scettro in una mano e diadema in testa.

b) Nascita di Athena

4. (= Athena/Menerva **218***, = Hephaistos/Sethlans **6•**, = Thanr **4**) Bologna, Mus. Civ. It 1073. Da Arezzo. – Gerhard, *EtrSp* tav. 66; Conti, G., *ArchCl* 28, 1976 (1978), 49–68; Mangani, E., *BollArte* 70, 1985, 29–30 n° 2.5.1; *CSE* Bologna 1, n° 13. – IV sec. a. C. – *Tina* seduto al centro in atto di partorire Menerva, assistito da *Thanr* e da *Thalna:* stante, vestita di un mantello che avvolge la parte inferiore del corpo, in atto di sostenere il corpo di Tina. A un lato *Sethlanś* con bipenne.

5.* (= Ares/Laran **24a**, = Athena/Menerva **220a•**, = Preale **1**) Già Berlino, Staatl. Mus. 2979 (Fr 38), perduto. – Gerhard, *EtrSp* tav. 284, 1. – III sec. a. C. – *Tinia* seduto, in atto di partorire *Menrva,* circondato da due figure maschili *(Laṛan, Preale)* e da due femminili, *Uni* e *Thalna:* seduta, vestita di lungo chitone stretto in vita da una cintura.

6. (= Ares/Laran **24***, = Athena/Menerva **220b**, = Maris I **7•**) Londra, BM 696. – Gerhard, *EtrSp* tav. 284, 2; Walters, *BMBronzes* 116 n° 696. – Come **5**, con *Laran* e *Maris [t]iusta.*

c) Nascita di Dioniso

7. (= Apollon/Aplu **40**, = Dionysos/Fufluns **11***, = Lasa **17**, = Mean **1***) Napoli, Mus. Naz. 5568, già Racc. Borgia. – Gerhard, *EtrSp* tav. 82. – Fine IV sec. a. C. – *Tinia* seduto, in atto di partorire Dioniso da una coscia, assistito da *M[e]an* e da *Thalna:* stante, vestita di lungo chitone e mantello, con diadema in testa, mentre accoglie il piccolo Dioniso. A un lato *Apulu.*

d) Presentazione di Epiur

8. (= Aphrodite/Turan **31**, = Epiur **1***, = Herakles/Hercle **153•**, = Lasa **4*** [reg. inf.]) Parigi, Cab. Méd. 1287. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* tav. 181; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 51–64 tav. 5. – 2ª metà IV sec. a. C. – *Hercle* presenta il piccolo *Epiur* a *Tinia* maestosamente seduto in trono fra *Turan* e *Thalna:* seduta, vestita di un mantello che avvolge la parte inferiore del corpo, con diadema in testa.

9. (= Herakles/Hercle **154a**, = Thanr **5**) Luogo di conservazione sconosciuto. Da Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V 82 n° 64b. – IV sec. a. C. (?). – *Hercle* presenta il piccolo Epiur (senza iscr.) a *Thanr* alla presenza di *Thalna:* seduta, vestita di un mantello.

e) Varia

10.* (= Sime II **2** con bibl.) New York, MMA 1897.22.17. – Gerhard, *EtrSp* V 215 n° 4. – 2ª metà IV sec. a. C. – *Menrva* stante, fiancheggiata da un satiro *(Sime)* e da *Thalna:* nuda, stante, retrospiciente, con un mantello che avvolge una gamba.

11.* New York, MMA 1922.139.61. – 2ª metà IV sec. a. C. – Figura femminile stante, con chitone e mantello, fiancheggiata da una figura maschile (*Zipunu* [→Zipna]) e da una femminile *(Thalna):* seduta, vestita di un mantello che lascia scoperta buona parte del corpo.

12. Fr. Già a Stoccarda, Racc. Hauser. – Gerhard, *EtrSp* V 216 Nachtrag 6. – IV sec. a. C. – Figura femminile stante, fiancheggiata da *Zipnu,* che stringe in mano uno specchio, e da *Thal[na].*

13.• Parigi, Louvre C 7121 (Br 1721), già Racc. Campana. Da Caere (?). – Gerhard, *EtrSp* tav. 320. – 2ª metà IV sec. a. C. – *Turan* seduta in atto di deporre una corona sulla testa di *Thalna:* stante, una gamba appoggiata su una roccia, vestita di chitone e mantello.

14. (= Anchises **1•**) Parigi, Louvre 1035 (Br 1723). – Gerhard, *EtrSp* tav. 326. – Fine IV–inizi III sec. a. C. – *Anchas*/Anchises, con la parte inferiore del corpo avvolta in un mantello, è seduto su una roccia di fronte a *Thalna:* anch'essa seduta su una roccia, vestita di chitone e mantello.



Thalna 16

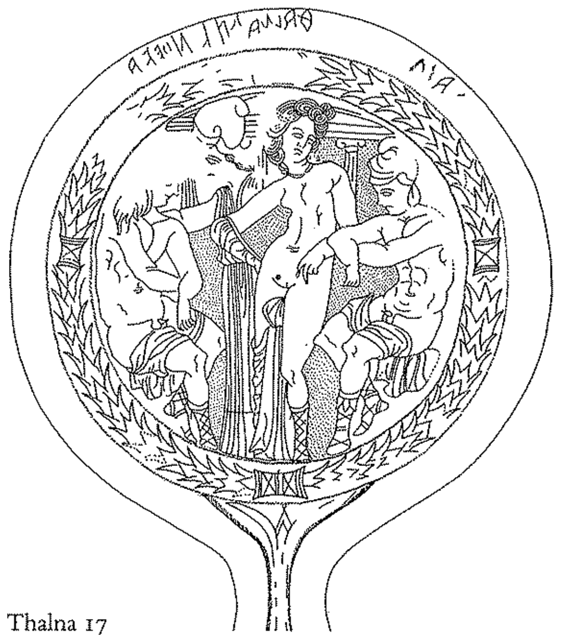
15. (= Alche **1**, = Altria/Alsir **1•**, = Mousa, Mousai [in Etr.] **13•**) Già Racc. Delatouche. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* tav. 188; Mangani, E., *o. c.* **4**, 34 n° 3.4.7. – Fine IV–inizi III sec. a. C. – «Giudizio di Paride»: *Aḷche*/Alexandros-Paride (?) in atto di scegliere la più bella fra *Euturpa, Altria* e *Thalna:* stante, vestita di chitone e mantello, con diadema in testa.

16.• Vaticano 12249. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* tav. 75. – IV sec. a. C. – *Tinia,* di aspetto giovanile, fra *Turmś* e *Thalna:* figura maschile stante, con un mantello che copre la parte inferiore del corpo, appoggiata a un bastone e con un braccio proteso verso *Turmś* in atto di conversare.

17.• Bruxelles, Mus. Roy. R 1288. Da Viterbo. – Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques ... à Bruxelles*



Thalna 13



Thalna 17

(1978) 233–239. – III sec. a. C. – Conversazione tra due personaggi maschili (Dioscuri?) e Menerva *(Mẹnṛeva)* e *Thalna:* stante, con un mantello che copre un braccio e una gamba.

COMMENTO

Nelle scene con una coppia di amanti (**1–3**) Th. è una figura che è stata aggiunta, come altre (Achvizr, Zipna, Mean, Thanr) caratterizzate da attributi pertinenti alla toilette – unguentari, specchi, corone, *discernicula* –, per inquadrare i protagonisti. Sia gli attributi che la partecipazione delle stesse figure alla toilette di Turan (→Aphrodite/Turan) indicano il repertorio dal quale sono derivate. Su uno specchio (**13**) Turan seduta su uno sgabello sta addirittura deponendo una corona sulla testa di Th. È inoltre indicativo che nello specchio **1** Th. sia alata e sollevi una corona, abbia cioè un'iconografia che richiama quella di Eros (→Eros [in Etruria]).

Nelle scene della nascita di Athena (**4–6**) e di Dioniso (**7**) Th. e le altre figure della cerchia di Turan assistono Tinia (→Zeus/Tinia) nel parto sostenendogli il corpo o fasciandogli la testa o estraendo il neonato, in altre parole compiono operazioni che nelle scene greche con gli stessi soggetti competono alle Ilizie. Spesso le suddette figure hanno i soliti attributi da toilette, che non sono richiesti in un contesto di nascita. Negli specchi con la nascita di Athena del gruppo «a corona di spine», che sono più recenti di un paio di generazioni degli altri con il medesimo tema, Th. fa parte del consesso di figure che circondano Tinia in un quadro chiuso, simmetricamente riuscito, ma ormai sono senza attributi e non sono impegnate in alcuna azione particolare: evidentemente nel corso dei decenni si è creata una tradizione locale del soggetto e le figure aggiunte hanno perso gli attributi con cui in origine erano distinte. Molto vicino a questi ultimi specchi è il n° **17**: la scena è analoga ma senza Tinia in posizione centrale, le figure femminili – Menerva e Th. – conversano con i due Dioscuri (?) che sono ai rispettivi fianchi.

Sempre nel ruolo di figura aggiunta e in connessione con Turan è Th. nelle scene di presentazione di Epiur (**8–9**): nello specchio **8** Th. ha addirittura lo stesso panneggio di Turan e nella composizione del quadro fa pendant con essa.

In alcuni casi la rappresentazione è costituita da tre figure con una in posizione di rilievo al centro e due laterali, una delle quali è Th. (**10–12**): la scena è di genere, anche se i personaggi appartengono alla sfera mitologica.

Raramente Th. può avere anche un ruolo primario nel contesto figurato: nello specchio **14** è insieme con Anchas/Anchises in uno schema che è tipico delle coppie di amanti: l'episodio non ha riscontri nelle fonti, è probabilmente un'invenzione dell'incisore (o dell'ambiente) etrusco, ma ribadisce l'appartenenza della figura alla cerchia di Turan. Su uno specchio con il giudizio di Paride (**15**) le tre figure in attesa del verdetto hanno nomi etruschi (Euturpa, Altria, Th.), che non hanno nulla a che fare con quelli delle tre dee (Hera, Afrodite, Athena) che secondo la tradizione saranno giudicate da Paride: con tutta probabilità si dà una patina locale a un mito greco e al relativo schema iconografico.

Distaccata dalle altre è la rappresentazione dello specchio **16**, in cui Th., una figura che almeno dal disegno sembra maschile, conversa con Turmś alla presenza di Tinia.

Th. è un personaggio che ricorre in contesti diversi, con un ruolo quasi sempre secondario, che non ha nulla a che fare con la trama del mito. Spesso si tratta di scene di genere, in cui gli incisori hanno proposto un quadro di interesse decorativo più che narrativo. Anche nei casi in cui il personaggio ha un ruolo primario, resta il dubbio se si debba pensare a elaborazioni locali di miti o non piuttosto all'aggiunta di nomi di origine mitologica accanto a figure che componevano schemi iconografici ricorrenti. Attributi, panneggio, atteggiamenti ritornano in altre figure che si trovano nello stesso contesto figurato o, più in generale, nelle figure della cerchia di Turan. Spesso in scene analoghe a quelle passate in rassegna si rinvengono figure senza didascalia onomastica, analoghe sia a Th. che alle altre della cerchia di Turan: in casi del genere sarebbe incauto dare un nome specifico.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

THAMYRIS, THAMYRAS

(*Θάμυρις* [Hom. *Il.;* forme usuelle du nom dans l'antiquité], *Θαμύρας* [Soph. et **2**], Thamyris, Thamyras) Chanteur thrace, fils de Philammon et d'→Argiope, qui, enivré par son talent, défia les Muses (→Mousa, Mousai) et fut châtié par elles pour son outrecuidance: elles le privèrent de lumière et lui firent oublier son art.

SOURCES LITTÉRAIRES: Parenté établie par Apollod. *bibl.* 1 (16) 3, 3; Hes. *frg.* 65 Merkelbach/West place son origine à Dotion (variante de Dorion chez Hom. *Il.* 2, 594); Hom. *Il.* 2, 594–600 évoque le défi; le châtiment consiste dans une mutilation et la perte de l'art, de même dans *Thamyras,* tragédie perdue de Sophocle (*TrGF* IV F 236–245). Apollod. *o. c.* évoque le concours où, en cas de victoire, Th. jouirait de toutes les Muses. Eur. *Rhesus* 921–925: il est châtié par les Muses. Paus. 10, 7, 2: Th. gagne le plus ancien concours d'hymnes à →Apollon qui fut doté de prix. *Minyade,* Davies *EGF* F 4 (= Bernabé *PEG frg.* 4) et Diod. 3, 67: le châtiment sanctionne la vantardise; Paus. 4, 33, 7: Th. est aveuglé par une maladie, comme Homère; Paus. 9, 5, 9 et 4, 33, 7: le poème *la Minyade* (Davies *EGF* F 4) est consacré à →Amphion et Th., et Th. serait châtié dans l'Hadès; *Vita Soph.* 5: dédicace à la stoa Poikilé; Hyg. *astr.* 2, 6: dans le ciel Th. aveugle est agenouillé dans la pose d'un suppliant. *Cf.* aussi Aischyl., *TrGF* III F 376a et Asclépiadès, *FGrH* 12 F 10. Th. a également été le sujet d'une comédie d'Antiphanès (*PCG* II *frg.* 104).

BIBLIOGRAPHIE: Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 75–86; Gebhard, V., *RE* V (1934)

1236–1245 *s. v.* «Thamyris»; Hauser, F., «Nausicaa», *OeJh* 8, 1905, 36–42; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 464–481 *s. v.* «Thamyras, Thamyris»; Orlandini, P. *EAA* VII (1966) 588–589 *s. v.* «Tamiri»; Séchan, *Etudes* 193–198.

CATALOGUE

a) Thamyras musicien

Vases attiques à f. r.

1. (= Mousa, Mousai **85**) Hydrie fr. Bordeaux, coll. priv. De Grèce. – Marcadé, J., *RA* 1982, 223–229 fig. 1–4: P. des Niobides. – Vers 465 av. J.-C. – Au centre Th. (costume thrace) joue de la lyre; au-dessus de lui, trois *xoana* et un palmier. Il est entouré de cinq Muses; sous l'anse, un trépied posé sur une colonnette et un autel.

2.* (= Argiope **2***, = Mousa, Mousai **87**) Hydrie. Vatican 16549. De Vulci. – *ARV*² 1020, 92: P. de la Phiale; *Add*² 316; Séchan, *Etudes* 197 fig. 61; Orlandini, fig. 702. – Vers 440 av. J.-C. – Dans le sanctuaire des Muses, figurées par trois *xoana,* Th. (*ΘΑΜΥΡΑΣ*) en costume thrace, assis sur des rochers, joue de la lyre; à g. deux Muses (?), l'une se nomme *Choronika;* à dr. Argiopé (inscr.).

3.* (= Argiope **3**, = Mousa, Mousai **88**) Hydrie. Naples, Mus. Naz. 81531 (H 3143). De Nola. – *ARV*² 1020, 93: P. de la Phiale; *Add*² 316; Séchan, *Etudes* fig. 62. – Vers 440 av. J.-C. – Th. lyricine, en costume thrace, est assis sur des rochers. Devant lui, deux Muses, et derrière lui, Argiopé. Au-dessus du chanteur trois *xoana.*

4.* Amphore. Saint-Pétersbourg, Ermitage Б 1638 (St 1685). – *ARV*² 1123, 6: maniériste tardif; Séchan, *Etudes* fig. 62. – Vers 430 av. J.-C. (?). – Th., assis de profil sur un rocher (costume thrace), tient la cithare sur ses genoux, plectre dans la main dr. (très repeint). Il est entouré de quatre Muses (?).

5. (= Argiope **4**, = Mousa, Mousai **92*** avec bibl. et renvoi) Cratère à volutes. Ferrare, Mus. Naz. 3033 (T 127 VT). De Spina. – *ARV*² 1171, 1: Polion; *Add*² 338; Froning, 75–85. – Vers 420 av. J.-C. – Au centre, Th. citharède, couronné, vêtu de la robe des musiciens, joue pour les Muses et Apollon. A dr., un autel surmonté de neuf *xoana,* près duquel Argiopé lève les bras au ciel. Apollon et trépied.

6.* (= Apollon **931***, = Mousa, Mousai **95** avec bibl.) Lécythe aryballisque. Ruvo, Mus. Jatta J 1538. – *ARV*² 1314, 16: P. de Meidias; *Add*² 362; Orlandini, fig. 703. – Vers 410 av. J.-C. – Th. (*ΘΑΜΥΡΙΕ* [inscr. repeinte]) citharède, entouré d'Apollon, des Muses, d'Aphrodite accompagnée d'Eros et Himéros. Une femme lui tend un fil de perles.

7. (= Mousa, Mousai **94***) Hydrie fr. New York, MMA 16.52. – *ARV*² 1321, 1: manière du P. de Meidias; Burn, *Meidias* 57. – Vers 410 av. J.-C. – Th., vêtu d'un costume thrace, joue de la lyre dans un cercle d'auditrices dont les Muses et Aphrodite, flanquée d'Erotes. Sous un arbre et sur une base s'alignent trois *xoana* vêtus.

8. (= Mousa, Mousai **81*** avec bibl.) Lécythe aryballisque. Bâle, Antikenmus. BS 462. – Vers 420–410 av. J.-C. – Th. accorde sa cithare, sous les yeux d'Erato et de Clio.

9. (= Mousa, Mousai **96** avec bibl., = Mousaios **11**) Pyxide fr. Athènes, Mus. Nat. 19636. D'Athènes, Olympieion. – *Para* 479, 91bis: manière du P. de Meidias. – Vers 410 av. J.-C. – Th. citharède, →Mousaios joue de la harpe en présence d'Apollon et des Muses (les noms sont inscrits).

Vase apulien

10.* (= Mousa, Mousai **82**) Hydrie. Palerme, Fond. Mormino 385, Banco di Sicilia. – Immerwahr, H. R., *AntK* 16, 1973, 146 pl. 33, 2. – Vers 350 av. J.-C. – Th. lyricine, en costume thrace, encadré par deux Muses. L'une déroule un volumen devant lui, l'autre joue de la lyre.

Mosaïque

11. (= Dionysos/Bacchus [in per. occ.] **215**, = Kairoi/Tempora anni **58**, = Mousa, Mousai/Musae **108*** avec bibl.) Mosaïque signée de Monnus. Trèves, Landesmus. – *Trier, Kaiserresidenz und Bischofssitz,* expo. Landesmus. (1984) n° 149. – 2ᵉ moitié IIIᵉs. ap. J.-C. – Il ne subsiste que l'inscr. incomplète *.HAM.RIS,* le contour d'une tête et une main. Par comparaison avec les autres médaillons, Th. était accompagné d'une Muse.

Œuvre perdue

12. Peinture de Théon de Samos. – IIIᵉ s. av. J.-C. – Plin. *nat.* 35, 144; Reinach, *RecMillet* n° 516. – Th. citharède, sans autre précision.

b) Le châtiment

Œuvres perdues

13. Statue sur l'Hélicon. – Paus. 9, 30, 2. – Date inconnue. – Th. aveugle, la lyre brisée à la main.

14. Val des Muses, près de Thespies. Base d'un groupe statuaire représentant →Eumolpos et Th. Sculpté par Charisias. – Jamot, P., *BCH* 26, 1902–08, 155–160. – La dédicace a été faite par Philétairos, fils d'Eumène de Pergame. Date inconnue.

15. Peinture murale de Polygnote de Thasos. Delphes, Lesché des Cnidiens, perdue. – Paus. 10, 30, 8; Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 223–226 fig. 4 (bibl.). – 575–550 av. J.-C. – Th., dans un état de profond accablement, barbu, hirsute; sa lyre aux cordes arrachées gît, brisée, à ses pieds.

Vase attique à f. r.

16.* (= Argiope **1***, = Mousa, Mousai **98**) Hydrie. Oxford, Ashm. Mus. G 291 (V 530). De Grèce. – *ARV*² 1061, 152: gr. de Polygnotos; *Add*² 323. – Vers 440–420 av. J.-C. – Sous les yeux d'une Muse impassible, Th. aveugle (taenia, chiton et bottes) jette sa lyre. Argiopé s'arrache les cheveux.

DOCUMENT INCERTAIN

17. Pinax votif, perdu. Existence supposée Athen. 1, 20f et *Vita Soph.* 1, 5. Sophocle aurait consacré un pinax dans la stoa Poikilé. Il y serait représenté dans le rôle titre.

COMMENTAIRE

Hauser, se fondant sur une mention de la *Vie,* pense que Sophocle aurait joué le rôle-titre dans sa première tragédie victorieuse en 468, et se serait fait ainsi représenter à la stoa Poikilé (**17**). La relative unité des représentations céramiques les plus anciennes semblent faire référence à un original commun: ce n'est que dans le cycle de Th. que le sanctuaire des Muses est figuré par trois (**1–3. 5. 7**) ou neuf *xoana* (**5**); cette dernière représentation aurait été inspirée par un dithyrambe (Froning, 81–84) plutôt que par le théâtre; on peut également en rapprocher **9** qui montre une célébration à la gloire d'Apollon: deux grands chanteurs, Mousaios et Th., peut-être accompagnés d'un troisième? En **10,** Immerwahr voit dans la taille de la lyre une allusion au fait que Th. aurait perfectionné l'instrument.

L'inspiration des documents **13–16** est toute différente car ils font une claire allusion au malheur. Il est possible que **13–14** soient une seule et même œuvre, mais rien n'est moins sûr: le châtiment illustré par la statue vue par Pausanias dans le sanctuaire des Muses ne semble pas devoir s'accommoder de la compagnie d'Eumolpos. C'est leur commune origine et leur art qui rapproche les deux héros. Cependant un quatrain d'Honestos, gravé postérieurement sur la base, donne à penser que les deux héros sont frères dans le malheur, pour le même genre de faute (*cf.* Jamot, *o. c.* **13,** 156), ce qui permettrait d'assimiler **13** éventuellement et **14.**

ANNE NERCESSIAN

THANATOS

(*Θάνατος*, Mors) Winged daemon of death. In Greek thought he was the «giver of eternal sleep» (Soph. *Oid. K.* 1577) and, consequently, in visual art he appears most often together with his brother →Hypnos, the daemon of sleep.

LITERARY SOURCES: Twins Th. and Hypnos appear in Homer (*Il.* 11, 241; 14, 231). Upon Zeus' command they transport the body of Sarpedon to Lycia (*Il.* 16, 454–455. 671–683). Hesiod makes them, and another daemon of death →Ker, children of →Nyx (*theog.* 211–212). This version was generally accepted (Hyg. *fab. praef.* 1; Cic. *nat.* 3, 44; in Paus. 5, 18, 1 Nyx is their nurse), but it is not the only genealogy: in Soph. *Oid. K.* 1574 they are the children of →Ge and →Tartaros.

Th.'s role in Athenian tragedies was to visualise death. It was only in the lost *Alkestis* of Phrynichos (*TrGF* I^2 p. 73) and in *Alkestis* of Euripides that Th. was introduced as a personage with his own story, *cf.* Robertson 2, 112. This found no echo in later literature.

BIBLIOGRAPHY: v. Bothmer, D., *AA* 1976, 485–512; *idem,* in *The Greek Vase* (1981) 63–80; *idem, MetrMusJ* 22, 1987, 5–12; Carpenter, *AMAG* 78. 203; Garland, R., *The Greek Way of Death* (1985) 56–59. 155; Heinemann, K., *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen* (1913); Hjertén, J., *Hypnos och Thanatos i dikt och konst* (1951); Kossatz, *Dramen* 63–66; Lesky, A., *RE* V A 1 (1934) 1245–1268 *s. v.* «Thanatos»; Mainoldi, C., in *Rappresentazioni della Morte* (1987) 9–46; Peifer, E., *Eidola* (1989) 235–247; Pottier, E., «Thanatos», *MonPiot* 22, 1916, 36–38; Robert, C., *Thanatos* (1879); Robertson, M., *JHS* 97, 1977, 158–160 (= Robertson 1); *idem,* in *Studies T. B. L. Webster* II (1988) 109–120 (= Robertson 2); Saletti, C., *EAA* VII (1966) 798–799 *s. v.* «Thanatos»; Shapiro, *PersGrArt* 134–165. 246–255; Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 145–150; Waser, O., *ML* V (1916–24) 481–527 *s. v.* «Thanatos».

CATALOGUE

A. Thanatos and Hypnos as children

GREEK

1. (= Astra **1** with bibl.) Chest of Kypselos, lost. Once in Heraion in Olympia. – Paus. 5, 18, 1. – Mid 6th cent. B.C. – →Nyx with Th. and Hypnos in her arms, all the figures identified by inscriptions. The description of Pausanias allows different readings, but it is clear that Th. and Hypnos were represented as an antithetic pair: black–white, asleep–only as if asleep, feet to r.–feet to l.

B. Thanatos and Hypnos with the body of Sarpedon

Winged unless otherwise stated.

GREEK

Attic vases

2. (= Sarpedon **3*** with bibl.) Cup, rf., signed by Euphronios as potter. Once Dallas, Hunt Coll. – *Add*^{2} 404; Shapiro, *PersGrArt* no. 66. – About 520 B.C. – *A:* Th. and Hypnos, unwinged, carry →Sarpedon in a procession led by →Akamas, all the figures identified by inscriptions.

3. (= Hermes **593*,** = Sarpedon **4*** with further refs.) Calyx-krater, rf., signed by Euphronios. New York, MMA 1972.11.10. – *Add*^{2} 405. – About 515 B.C. – *A:* in the presence of Leodamas, Hermes and →Hippolytos (III), all the figures identified by inscriptions.

4. (= Iris I **146*,** = Sarpedon **5*** with further refs.) Cup, rf. London, BM E 12. From Vulci. – *ARV*^{2} 126, 24: Nikosthenes P.; *Para* 333; *Add*^{2} 176. – About 500 B.C. – *A:* →Iris (I) and →Europe (I) looking on.

5. (= Sarpedon **8*** with further refs.) Neck-amphora, bf. New York, MMA 56.171.26. From Sicily? – *ABV* 509, 137: Diosphos P.; *Para* 248; *Add*^{2} 127; Waser fig. 1. – About 500 B.C. – *A:* Th. and Hypnos wingless. *B:* →Eos with the body of →Memnon.

6. (= Sarpedon **7*** with bibl.) Neck-amphora, bf. Paris, Louvre F 388. From Capua. – Haspels, *ABL* 238, 133: Diosphos P.; Waser fig. 2; Shapiro, *PersGrArt* no. 71. – 500–480 B.C. – Side *A.*

7. (= Sarpedon **9** with bibl.) Lekythos, bf. Once Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3252, lost. From Eretria. – Waser fig. 8; Haspels, *ABL* 255, 28: Athena P.; Shapiro, *PersGrArt* no. 73. – 490–80 B.C. – Behind the scene a provisional grave for Sarpedon marked by arms and armour.

8. (= Sarpedon **6*** with further refs.) Calyx-krater, rf. Paris, Louvre G 163. From Cerveteri. – *ARV*^{2} 227, 12: Eucharides P.; *Para* 347; *Add*^{2} 199. – About 490 B.C. – *A:* Sarpedon, Th. and Hypnos identified by inscriptions.

9. (= Europe I **216** [*B*], = Sarpedon **12***) Mug, fr., rf. Port Sunlight, Lady Lever Art Gall. 5060 (X 2250). – Robertson, M., *Cat. ... Lady Lever Gall.* (1987) no. 42; Robertson 2, pls. 12.1–9. – 430–20 B.C. – *A:* Th. and Hypnos with Sarpedon's body in the presence of Lycian elders. Over Sarpedon his eidolon (in added white), under him a bier? *B:* mourners (?).

See also →Sarpedon **11.**

South Italian vases

10. (= Sarpedon **14*** with further refs.) Bell-krater, Apulian rf. New York, MMA 1916.140. Said to be from Sicily. – *RVAp* I 164, 1: Sarpedon P.; Kossatz, *Dramen* 66; Robertson 2, 111–112; Schefold/Jung, *SB* V 212–213. – 400–375 B.C. – *B:* Th. and Hypnos flies with Sarpedon's corpse towards →Apollon (?) sitting on a throne.

11. (= Sarpedon **13*** with bibl.) Hydria, Lucanian rf. Policoro, Mus. Naz. 35294. – *LCS* 57, 285 pl. 26, 3: Policoro P.; *Suppl. 3,* 19; Trendall, *RFSIS* pl. 27; Kossatz, *Dramen* 66; Schefold/Jung, *SB* V 212. – Early 4th cent. B.C. – Th. (bearded, snakes in hair) and Hypnos flies with the body of Sarpedon (all inscribed).

C. Thanatos and Hypnos with the body of Sarpedon?

12. (= Sarpedon **10*,** = Poseidon **214**) Lekythos, Attic bf. Frankfurt, Liebieghaus 532. – Haspels, *ABL* 242, 23: Haimon P.; *CVA* 2 pl. 49, 8–10; Simon, E., *AA* 1992, 231–242 fig. 8. – Early 5th cent. B.C. – Th. and Hypnos with the body of Sarpedon or →Antaios (I).

See also →Sarpedon **15** (Praenestine?) with comm.

D. Thanatos and Hypnos with the body of Memnon

13.* (= Eos **32,** = Memnon **69**) Cup, Attic bf. Athens, Nat. Mus. 505. From Velanideza. – *ABV* 564, 580: Haimon Group. – Early 5th cent. B.C. – *A* and *B:* Th. and Hypnos with the body of Memnon, over whom Eos leans. Hermes at the head of the procession.

E. Thanatos and Hypnos with a corpse

Attic vases

14.* (= Hermes **596**) Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 17294. – *ARV*^{2} 750, 2: P. of London 1905 or near to him; *CVA* 2 pl. 20, 1. 4; Shapiro, *PersGrArt* no. 75. – 470–60 B.C. – Th. and Hypnos, both in tunics, carrying a dead girl, have additional wings on their feet.

15.* Lekythos, wg. London, BM D58. – *ARV*^{2} 1228, 12: Thanatos P.; *Para* 466; *Add*^{2} 351; Waser fig. 9; Shapiro, *PersGrArt* no. 76. – About 450 B.C. – Th. (beard, feathers on his body) and Hypnos (beardless), both naked, carrying a youth dressed in a cuirass. The stele in the background is decorated with a helmet.

16.* Lekythos, wg. London, BM D59. – *ARV*^{2} 851, 272: Sabouroff P.; Shapiro, *PersGrArt* no. 77. – 450–40 B.C. – Th. (beard, unkempt hair) and Hypnos (beardless), both in tunics, carrying a youth dressed in a cuirass.

17. (= Charon I **31** with bibl., = Hermes **597** with bibl.) Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 1830. – BDFH 155 fig. 188: Thanatos P. – About 440 B.C. – Behind Th. (beard) and Hypnos (beardless), both in tunics, carrying a woman. Hermes (?), to the r. Charon.

18.* Lekythos, fr., wg. New York, MMA 1923.160.43. – *ARV*^{2} 1242, 2: P. of the New York Hypnos; *Para* 468; Shapiro, *PersGrArt* no. 79. – 440–30 B.C. – Th. (beard) and Hypnos, both in tunics, carrying a naked youth.

19.* Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 1928. From Eretria. – *ARV*^{2} 1237, 34: Quadrate P.; *CVA* 1 pl. 11, 8. – About 420 B.C. – Th. (beard?, gesture of mourning) and Hypnos (beardless), both naked, carrying a naked youth, above him an eidolon, under him a shield.

20.* (= Hermes **595** with bibl.) Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 12783. From Eretria. – *ARV*^{2} 1237, 11: Quadrate P. – About 420 B.C. – Th. and Hypnos with beards, both in tunics, carrying a youth in a himation, under him a shield, in the background a tree instead of a stele. Hermes.

21. Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 1939. From Eretria. – *ARV*^{2} 1237, 12: Quadrate P.; Riezler, W., *Weißgrundige attische Lekythen* (1914) pl. 74. – About 420 B.C. – Preserved: Hypnos? (beardless), legs of the corpse, stele in background.

22. Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. (164216?). – *ARV*^{2} 1237, 13: Quadrate P.; Shapiro, *PersGrArt* no. 84. – About 420 B.C. – (Picture unpublished, if 164216, then both daemons beardless, above deceased woman as an eidolon).

23. Lekythos, wg. Athens, Nat. Mus. 1796. From Attica. – *ARV*^{2} 1385, 7: Triglyph P.; *Add*^{2} 352; Shapiro, *PersGrArt* no. 85. – Late 5th cent. B.C. – Hypnos (beardless) and Th. (beard), both in tunics and shoes, carrying a man in a himation.

24. Lekythos, wg. Berlin, Staatl. Mus. F 2456. – Shapiro, *PersGrArt* no. 86. – Late 5th cent. B.C. – Th. (beard) and Hypnos (beardless), both naked, carrying a youth.

25. Lekythos, fr., wg. Berlin, Staatl. Mus. V. I. 3325. – *CVA* 8 pl. 24, 1–4; 26, 6 and fig. 4 p. 38; Shapiro, *PersGrArt* no. 87. – Late 5th cent. B.C. – Th. (bearded) and Hypnos (beardless), both in shoes, tunics?, with a woman in a himation form an elaborate akroterion of a funeral stele, evidently a painter's fantasy which never existed in reality.

F. Thanatos and deceased

Attic vases

26. Lekythos, wg. Hawaii, Honolulu Academy of Arts 2893. From Gela. – Unpublished. – Around 450 B. C. – Young warrior (chiton, chlamys, two spears) follows with outstretched left arm Th., a small, winged figure drawn in bf. technique.

27.* Lekythos, wg. Paris, Louvre CA 1264. Found in a woman's grave in Attica. – *ARV*² 1384, 19: Group R.; *Add*² 372; Shapiro, *PersGrArt* no. 109. – Late 5th cent. B. C. – Th. (long and unkempt hair and beard, wrinkled brow, hooked nose, dressed like →Charon) pursues a woman in the presence of Hermes.

G. Other representations of Thanatos

28.* (= Hermes **732** [*B*], = Ixion **27**, = Laokoon **3**) Kantharos, Attic rf. London, BM E 155. – *ARV*² 832, 37; 1672: Amphitrite P.; *Para* 422; *Add*² 295. – About 450 B. C. – *A:* Ixion (?) with sword kneeling on an altar attacked by a serpent. Th. (naked, beard) carries off his victim.

29. (= Talos I **6** with further refs.) Column-krater, Attic rf. Benevento, Mus. del Sannio (?). From Montesarchio. – Robertson 1; Shapiro, *PersGrArt* no. 107. – 440–30 B. C. – *A:* death of →Talos (I) with →Medeia, Argonaut and →Dioskouroi. Minuscule Th. (naked, beard) holds Talos' r. leg (so that a nail sealing the robot's only vein can be withdrawn by Argonaut [→Iason?]).

30. (→Dioskouroi after **220**, = Talos I **5*** with bibl.) Calyx-krater, fr., Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 3092. From Spina. – *ARV*² 1340: near the Talos P.; *Add*² 367; Shapiro, *PersGrArt* no. 108. – End of 5th cent. B. C. – Death of Talos with Dioskouroi and Medeia, minuscule Th. (naked, beardless) approaches Talos with outstretched arms.

H. Possible representations of Thanatos

31.* (= Agon **9**, = Alkestis **61**, = Hermes **591***) Column drum with marble relief. London, BM 1206. From the Artemision at Ephesos. – Robertson, *HGA* 407. – About 350 B. C. – Th. (?, beardless, naked, sword in a scabbard) leads →Alkestis, →Eurydike I or →Persephone, behind her Hermes.

32. (= Eros/Amor, Cupido **18*** with bibl., = Hypnos/Somnus **121** with further refs.) Marble sarcophagus. Roman. Baltimore, Walters Art Gall. 23.37. – About 200 A. D. – Dionysos' discovery of Ariadne on Naxos; Th. may be the bearded man with feathers on chest standing behind Ariadne.

33.* Fr. Stone relief from a funeral monument, Roman provincial style. Enns, Mus. RX 126. From Lauriacum-Enns. – Eckhart, L., *CSIR* Österreich III 2 (Lauriacum) 52 no. 65a pl. 19. – 2nd half of 3rd cent. A. D. – Stele, on the grave of Alkestis (?) with a bowl, with the sacrificial blood (?), in front of it →Herakles jumps from a bush to catch Th. (?) attracted by the smell of Herakles' sacrifice. The figure of Herakles' adversary is missing.

34. (= Helios/Sol **169*** with bibl., = Hypnos/Somnus **160** with bibl.) Ivory consular diptych, Roman. London, BM 57.10-13.1. – Gundel, H. G., *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum* (1992) fig. 59 no. 191. – 5th cent. A. D. – Apotheosis of a Caesar lifted by two winged and horned daemons, one young and the other with beard (Hypnos and Th.?).

I. Incorrect identifications of Thanatos

35. Double disc, Attic wg. New York, MMA 28.167. – *ARV*² 890, 175; Kaempf, *Liebe der Götter* pl. 7, 1; Reinhardt, H., «Thanatos oder Zephyros», *AntK* 23, 1980, 44. – About 450 B. C. – Zephyros (according to Reinhardt Th.) pursues a youth with a lyre.

36. (= Endymion **52*** with bibl.) Marble sarcophagus, Roman. Copenhagen, Glypt. 848. From Ostia. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 552–554 no. 784. – 2nd–3rd cent. A. D. – Hypnos pours poppy-juice over sleeping Endymion in the presence of Selene. Scene is framed on both sides by funeral Erotes.

COMMENTARY

We know that at the citadel of Sparta there existed free standing images of Th. and Hypnos (Paus. 3, 18, 1), but we do not know whether that of Th. was a cult statue, and there is no other evidence of a cult of Th. In Eur. *Alk.* 424 Th. is described as a god without a cult.

The Th. theme is well attested in Greece (mainly 5th cent. B. C. Athenian vases). Romans seem to avoid representation of Th., a plausible reason being superstition, which is, however, attested also in Greece, *cf.* Waser 510. 522.

The earliest representation of Th. and Hypnos (**1**) depict them as children and may be connected with Hes. (*theog.* 756–757), but in this text Nyx holds Hypnos. Th. is only mentioned as his brother.

In Hom. *Il.* 16, 454–455. 671–683 Olympians ordered the twins to carry Sarpedon's corpse to his native Lycia for a proper burial. In Aeschylus' *Europa* or *Kares («the Carians»)* Europa waits for the return of her son Sarpedon but instead of it his corpse is brought by Th. and Hypnos (*TrGF* III p. 217–222). All representations of Th. on late 6th cent. B. C. Athenian vases (**2–4**) refer to this mythological story.

About 500 B. C. the theme is on **5** combined with a similar scene depicting Eos with the body of Memnon, another oriental prince whose body had to be brought home from the Trojan battlefield. About the same time Th. and Hypnos are represented as carrying Memnon (**13**), evidently confusing these two stories.

The theme of Th. and Hypnos carrying Sarpedon continues to be represented in the 5th cent. B. C. On **3–7** it is impossible to decide whether he is being lifted or laid down, *cf.* Robertson 2, 111. Only on **8** and **9** is he being laid down, on **9** the scene is located in Lycia by the bier and mantled mourners. **9** may be an illustration of the above-mentioned Aeschylus' tragedy, **10–11** may be an echo of the revival of Athenian tragedies in 4th cent. B. C. South Italy (on **9** *cf.* Robertson 2, 113 and on **10–11** *cf.* Kossatz, *Dramen* 63–74).

The iconographic type of Th. and Hypnos carrying the dead body of a warrior certainly influenced Etruscan art, but it is not possible to identify Th. with certainty among various Etruscan daemons of death, *cf.* Krauskopf, I., *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (1987) 26. See also →Herakles/Hercle **386** with comm. p. 252 (44).

Dead Sarpedon in the hands of Th. and Hypnos is attested also in late 5th cent. Athenian vase painting (**9**), but on white lekythoi (**14–27**) of the 2nd half of the 5th cent. B. C. anonymous mortals of both sexes are depicted in the hands of our twins, the series starting about 470 B. C. But *cf.* Brommer, F., *MM* 10, 1969, 164–167, who stresses that there are no inscriptions to identify the figures.

In this series we also find corpses of warriors (**15. 16. 19. 20**). A regular feature of these scenes is a funeral stele in the background, which connects the theme with Athenian cemeteries; Hermes might be present (**20**, on **17** a youth in chlamys and petasos is rather a mourner). The action of the twins is not to be connected with any particular moment in the burial rite. The gentle care with which Th. and Hypnos handle the corpse in these scenes (note Th.'s gesture of lamentation on **19**, mournful look of Hypnos on **21**) is in keeping with the conception of Th. in 5th cent. B. C. Athenian tragedies. In them Th. is not presented as a terrifying bringer of death but rather as a good daemon who takes care of the deceased or even as a healer who liberates people from the miseries of mortal life – Aischyl. *TrGF* III F 255; Eur. *Hipp.* 1373; Soph. *Oid. K.* 1574–1577.

The ambivalent nature of Th. is expressed on white lekythoi on which he is represented alone with the deceased. On **26** a deceased warrior seems to follow him eagerly, on **27** a deceased woman flees from him, Hermes waits nearby. Th. pursuing his victim is perhaps represented also in 4th cent. B. C. Athenian art (→Boreas **81–83**). In 4th cent. monumental art (**31**) Th. perhaps appears in the role attested already on **26**.

In Homer the appearance and character of the twin gods carrying off Sarpedon's body is not specified, Hesiod characterizes them by their common descent and differentiates the intransigent Th. from the friendly Hypnos (*theog.* 765–766). On **2** they appear as bearded hoplites, on **3** wings were added to them, on **4** they have no beards, on **5** they have no wings and only one is bearded. This fluctuation within the span of twenty years (**2** and **3** being moreover by one painter) seems to imply the absence of a fixed iconography. From this we may deduce that the iconographical type of Th. and Hypnos as winged hoplites was created between 520 and 510 B. C., perhaps by Euphronios.

At the beginning of the 5th cent. B. C. Th. and Hypnos lose their military appearance, on **9** and **13** they are represented in chitons, on **8** they are naked. Euphronios' version was evidently discarded in favour of naked or mantled winged figures more in keeping with Homer and the then normal way of representing daemons. As such, Th. appeared on stage in Euripides' Alkestis: winged, dark-browed and in a black cloak.

It seems that in Greek imagination Th. was white skinned while Hypnos was dark. On the white ground lekythos **15** Hypnos' body is red–brown while that of Th. is left white. On **2** Th.'s hair is rendered by isolated locks of hair which may suggest blondness, on **4** one of the twins has undoubtedly blond hair, for it is rendered by isolated strokes of diluted glaze which contrast with the black mass of his brother's hair. This colour differentiation seems to be preserved till late antiquity (Nonn. *Dion.* 33, 37–40 writes about black Hypnos). It is for the first time attested at the beginning of the 6th cent. B. C. (**1**), we cannot exclude, however, the possibility that Paus. saw black Th. and white Hypnos, but it is improbable, because he expressly stresses the typicality of their appearance.

On white lekythoi Charon may be present (**19**), but more often Th. is assimilated to him (starting with **15. 16**). While Hypnos is depicted as a youth, Th. is bearded, with unkempt hair and hooked nose, on **15** his body is covered with reddish feathers. This contrast introduced in the middle of the 5th cent. B. C. later becomes a rule, but not strictly observed (on **20** both have beards, on **19** Th. is perhaps beardless). It is to be noted in this connection that in late 5th cent. B. C. literature Th. is for the first time explicitly described as old, contrasting with young Hypnos (Eukleides of Megara, Döring, K., *Die Megariker* [1972] *frg.* 19 = Stob. *ecl.* 3, 6, 63).

On **5. 6. 8** and **9** a minuscule winged warrior appears above Sarpedon representing his eidolon, and the eidolon also appears on white lekythoi (**19. 22**), *cf.* Peifer 228, and *LIMC* Suppl. *s. v.* «Eidola». This appearance of eidola prefigures scenes in which Th. himself is represented as a miniature man (**29**) or youth (**30**) assisting at the killing of Talos. On **29** Th.'s role seems to be to draw attention to the particular technique by which the robot was killed. In the 5th cent. B. C. Th. also appears in other mythological scenes with no analogies in extant literary works: on **28** he drags off the victim of Ixion (?). His presence and activity on **28–30** seem to denote that someone has just been killed.

We have no sure evidence about the appearance of Th. in Roman art. The unique Roman provincial depiction (**33**) may be the only preserved illustration of Eur. *Alc.* 1139 ff., but the figure of Th. is missing. On **36** the identification of Th. in a Zeus-like figure is possible, but without analogies. Many other identifications have been suggested, *cf.* e. g. Gigante, M., «Thanatos non Eros a Baiae?», *PP* 39, 1984, 230–240. *Cf.* also →Aion **5**; →Danaides **37**; →Hades/Pluto **54***.

In Hellenistic-Roman, and Roman Provincial art there are numerous depictions of naked boys with reversed torches, who are sometimes called Th. or Eros–Th., *cf.* Cumont, *Symb* 409 ff. They represent, however, «funeral» Erotes (for these see *LIMC* III p. 931. 938–939. 941–942. 976–977. 1047). On sarcophagi they are often represented twice which clearly points to Erotes and, moreover, on **36** we find also Hypnos represented as an old bearded man, who could not

be a brother of the children with reversed torches who frame the scene. The putto with the reversed torch which appears on coins of Thracia, Moesia and Asia Minor (2nd half of 2nd–1st half of 3rd cent. A.D., *cf.* Riggauer, H., «Eros auf Münzen», *ZfN* 8, 1881, 95 ff.; →Aiakos **6***) has also nothing to do with Th. as we know him from Greek art. JAN BAŽANT

THANR

Etruskische weibliche Gottheit, die zusammen mit ähnlichen Göttinnen (→Achvizr, →Alpan, →Ethausva, →Thalna, →Zipna) auftreten kann, vornehmlich als Helferin bei der Geburt der →Athena/Menerva.

BIBLIOGRAPHIE: Bentz, M., *Etruskische Votivbronzen des Hellenismus* (1992) 208; Camporeale, G., *StEtr* 28, 1960, 248–251; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 72; Pfiffig, *RelEtr* 304–306. 307. 319; Fiesel, E., *RE* V 1 (1934) 1270–1271 *s.v.* «Thanr»; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e esegesi* (1974) 54–55; Simon, E., in *Die Etrusker* (1985) 157. 163; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi. VI. Thanr* (1933).

KATALOG

1. (= Alpan **4***, = Thalna **2**) Bronzespiegel. London, BM 698. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 324A; Walters, *BMBronzes* Nr. 698. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte zwei stehende Frauen, die sich umarmen und küssen; die linke ist *Thanr*, die rechte *Alpnu* (→Alpan). L. und r. davon auf Felsen sitzend *Thalana* (→Thalna) mit einer Blüte und →*Zipna* mit einem Spiegel. Alle vier haben die gleiche Tracht aus Chiton und Mantel, Diadem, Armreifen und Ohrringen.

2. (= Achvizr **4**, = Alpan **5•** mit Lit.) Bronzespiegel. Berlin, Staatl. Mus. Fr 155 (3043). Aus Chiusi? – Gerhard, *EtrSp* Taf. 324. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *Thanr* sitzt auf einem Felsen am r. Bildrand, auf ihrer erhobenen r. Hand hält sie einen kleinen Vogel; ihr gegenüber *Zipanu* (→Zipna), die sich im Spiegel betrachtet. In der Mitte *Alpanu* (→Alpan) (mit einer Blüte in der Hand) und *Achuvizr* (→Achvizr), die sich umarmen. L. und r. neben ihren Köpfen je ein Stern. Alle vier Frauen tragen Chiton und Mantel, Diadem und Ohrringe.

3. (= Ethausva **1***, = Athena/Menerva **217** mit Lit., = Lasa **16/20**) Bronzespiegel. London, BM 617. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 6; Walters, *BMBronzes* Nr. 617. – Mitte 4. Jh. – Athenageburt. *Tinia* (→Zeus/Tinia) auf einem Hocker mit Fußbank zwischen zwei geflügelten stehenden Frauen; l. *Thanr*, r. →*Ethausva;* Th. wickelt eine lange Binde wie einen Verband um Tinias Kopf, in dem die gerüstete *Menerva* (→Athena/Menerva) noch bis zu den Knien steckt. Wie Ethausva ist Th. mit Chiton (mit Tressen), Mantel und Sandalen bekleidet; als Schmuck tragen beide Diadem, Kette, Bulla sowie Armreif mit Bullae.

4. (= Athena/Menerva **218*** mit Lit., = Hephaistos/Sethlans **6•**, = Thalna **4**) Bronzespiegel. Bologna, Mus. Civ. It 1073. Aus Arezzo. – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 66; *CSE* Bologna 1, Nr. 13. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *Tina* sitzt auf einem Felsen, aus seinem Kopf entsteigt die gerüstete Menerva. Sie wird von Th., die mit erhobenen Händen vor Tina steht, in Empfang genommen. L. neben ihm *Thalna*, die von hinten seinen Körper umschlingt und ihre Hände auf seinen Bauch preßt. Ganz r. im Bild →*Sethlans*. Im Gegensatz zur halbnackten Thalna ist Th. mit Chiton und Mantel vollständig bekleidet und reich geschmückt.

5. (= Herakles/Hercle **154a**) Bronzespiegel. Verschollen. Aus Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V p. 82 Nr. 64b; Camporeale, G., *StEtr* 28, 1960, 243–244. – Ein kleiner Knabe wird von *Hercle* der am r. Bildrand sitzenden Th. übergeben; ihr gegenüber *Thalna*. Während diese nur einen Mantel um ihren sonst nackten Körper drapiert hat, ist Th. vollständig bekleidet.

KOMMENTAR

Die wenigen Darstellungen der Göttin Th. mit beigeschriebenem Namen finden sich ausschließlich auf Spiegeln des 4. Jh. v. Chr., die eine regionale Konzentration nicht erkennen lassen. Da keine für Th. typischen Attribute überliefert sind, ist ihre eindeutige Identifizierung bei Darstellungen ohne Beischriften unmöglich. So bleibt z. B. die Benennung der geflügelten Figur auf dem Spiegel →Athena/Menerva **219*** als Th. (oder Ethausva?) hypothetisch.

Th. kommt im Kreis anderer Göttinnen auf **1** und **2**, als Helferin bei der Athenageburt auf **3** und **5** vor; auf **5** nimmt sie bei der Übergabe eines Knaben durch Hercle den Platz ein, der sonst Menerva zukommt. Immerhin dreimal (jeweils ein Beispiel der eben genannten Darstellungstypen: **1. 4. 5**) ist Thalna aus dem Gefolge der Aphrodite ihr Gegenüber. Im Unterschied zu dieser ist Th. jedoch stets vollständig bekleidet; niemals tritt sie nackt oder halbnackt auf. Das schließt ihre Zugehörigkeit zum engeren Kreis der Aphrodite aus. Ihre eher matronale Erscheinung und ihre Anwesenheit bei der Athenageburt lassen vermuten, daß sie in erster Linie als Geburtshelferin gesehen wurde. Dazu paßt auch die Darstellung auf **5**, wo sie ein kleines Kind (→Epiur?) in Empfang nimmt. Auch wenn die Szenen auf **1** und **2** bisher nicht sicher gedeutet wurden, ist das Auftreten einer Geburtsgottheit im Kreise von anderen für das Frauengemach typischen Göttinnen oder Personifikationen (Cristofani, M., *Prospettiva* 42, 1985, 4 ff.) jedenfalls nicht unpassend.

Die wenigen epigraphischen Zeugnisse reichen vom 6. bis 2. Jh. v. Chr. Sie finden sich meist auf Weihungen, die vermuten lassen, daß es an verschiedenen Orten Etruriens einen Kult für Th. gegeben hat. Die Inschrift auf dem Blei von Magliano (*TLE*[2] 359b) nennt sie zwar zusammen mit dem Unterweltsgott Calu (→Hades/Aita, Calu), es ergibt sich jedoch für Th. daraus nicht zwingend eine Beziehung zur Unterwelt. CORNELIA WEBER-LEHMANN

THARGELION → Menses

THAROS → Kantharos

THARRAGORAS

(*Θαρραγόρας*) Guerriero presente su monete di Metaponto degli ultimi decenni del IV sec. a.C. Lo si è identificato come un eroe simile a →Leukippos (II), ovvero come un appellativo di →Ares, o, con minori probabilità, di →Hermes.

BIBLIOGRAFIA: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 529–530 *s.v.* «Tharragoras»; Imhoof-Blumer, *MGr* 5; Türk, G., *RE* A V 2 (1934) 1306 *s.v.* «Tharragoras».

Monete di Metaponto

1. AR, nummos, 330–300 a.C. – Imhoof-Blumer, *MGr* 5 n[i] 21–24 tav. A, 2. – D.: Testa elmata leggermente barbuta volta a s., innanzi a cui *ΘΑΡΡΑΓΟΡΑΣ*. R.: Spiga, *META*.

La testa maschile con elmo corinzio e lunghe basette accompagnata dalla leggenda che lo identifica, appare sulla monetazione di Metaponto nel medesimo periodo della testa di Leukippos, per cui si potrebbe pensare anche ad un compagno dell'eroe, non attestato dalle fonti pervenute. L'iconografia ne denuncia l'età giovanile e il carattere guerriero, mentre il nome, attestato finora esclusivamente dalle monete, ne esalta l'audacia nel parlare al popolo. Entrambe le peculiarità, piuttosto che far pensare all'appellativo di una divinità maggiore, meglio si addicono alla natura e alle qualità di un eroe venerato localmente.

MARIA CACCAMO CALTABIANO

THEA → Theos et Thea (*LIMC* Suppl.)

THEA PISIDIKE

(*Θεὰ Πισιδική*) Weibliche Hauptgottheit von Kibyra (Südphrygien). Ihr Hauptattribut, ein Korb mit charakteristisch geschwungenem Rand, war das «Wappen» (Parasemon) Kibyras in der Kaiserzeit. Die Gottheit zählt zu den epigraphisch mehrfach belegten *Θεοὶ Πισιδικοί*.

QUELLEN: Literarisch nicht überliefert; bekannt nur durch Münzen von Kibyra. Ferner Inschriften mit Nennung von *Θεοὶ Πισιδικοί* in sepulkralen Verfluchungen, zusammengestellt bei Robert, L. und J., 75 Anm. 8 (neun Belege), alle aus dem Gebiet zwischen Acıpayam und Kibyra. Typus der Formel (mit Varianten): *εἴ τις τὸ μνῆμα ἀδικήσι, Θεῶν Πισιδικῶν κεχολωμένων τύχοιτο.* – Belege für pisidischen Einfluß in Kibyra und in Teilen Kariens (lit. Testimonien, Onomastik) bei Robert, L. und J., 72–77. 87–91 sowie Robert 211–219; vgl. unter →Kibyras.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* III 2 (1902–09) 2512 *s.v.* «Pisidikoi Theoi»; Imhoof-Blumer, F., *Nomisma* 8, 1913, 14–16; Oppermann, H., *RE* XX 2 (1950) 1797–1798 *s.v.* «Pisidike, Pisidikoi»; Robert, L. und J., *La Carie* II (1954) 74–76 (eingehend, mit ausführlichen Nachweisen zu den Münzen); Robert, L., *Villes d'Asie Mineure*[2] (1962) 212–213. 217–219; s. auch Weiser, W., *EpAnat* 4, 1984, 106–107.

KATALOG

Münzen von Kibyra aus dem 2. und 3. Jh. n. Chr.

1. AE, Sabina (117–137 n. Chr.) und Geta Caesar (197–209 n. Chr.). **a)** Imhoof-Blumer, *KlM* 258, 3 (noch verlesen) mit Korrektur im Anhang S. 525; Taf. 8, 17 (Sabina). – Rs.: Korb; *[ΘΕΑ] ΠΙΣΙΔΙΚΗ*, Stadtname. – **b)** a. O. 525, 3 (Geta). – Rs.: Gleicher Typus; *ΘΕΑ ΠΙΣΙΔΙΚΗ*. – Ohne erläuternde Legende erscheint der Korb auf Prägungen des 3. Jh. sehr häufig.

2.* AE, Decius (249–251 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 147, 87; *SNG* Copenhagen 302. 303; *SNG* v. Aulock 3756; Weiser 113, 12 Taf. 13, 12; 14, 12; Lindgren A 927 B. – Rs.: Korb im Tempel.

3.* AE, Iulia Domna (unter Septimius Severus, 193–211 n. Chr.) und Macrinus, 217/18 n. Chr. – **a)** *SNG* v. Aulock 3736 = Franke, P. R., *Kleinasien zur Römerzeit* (1968) Nr. 361 (Domna). – Rs.: Th. P. frontal stehend, verschleiert, mit beiden Händen Korb auf dem Kopf haltend. – **b)*** *BMC* 140, 53 Taf. 17, 6 (Macrinus), Medaillon. – Rs.: Ähnlich, aber Korb nach l.

4. AE, Maximinus Thrax mit Maximus Caesar, 236/37 n. Chr. – Imhoof-Blumer, *GrM* 674 Taf. 10, 11; *BMC* 144, 72; Weiser 110, 6 Taf. 12, 6; 14, 9. – Rs.: Th. P., nach l. stehend, verschleiert, mit der Linken Korb auf Kopf haltend, in der Rechten Fackel.

5.* AE, Decius (249–251 n. Chr.). – *BMC* 146, 85 Taf. 18, 8; Imhoof-Blumer, F., *Zur griech. und röm. Münzkunde* (1908) 157, 6; Robert Taf. 11, 5 (Paris) = Robert, L. und J., Taf. 63, 6; *SNG* v. Aulock 3754 = Franke, a. O. **3**, Nr. 365. – Rs.: Th. P. nach l. stehend, verschleiert, mit der Linken Korb auf Kopf haltend, Rechte gesenkt, vor ihr Demeter mit Ähren und Fackel nach r. stehend (teilweise mit cista mystica vor Demeter).

6.* AE, Elagabal, 220/21 n. Chr., und Gallienus (253–268 n. Chr.). – **a)*** *InvWadd* 5837 Taf. 10, 20; *BMC* 141, 61. 62 Taf. 17, 7; Imhoof-Blumer 15 Anm. 5 Taf. 2, 11; *SNG* v. Aulock 3742 = Franke, a. O. **3**, Nr. 362; *Lindgren Coll.* 924. – Rs.: Th. P. frontal in Löwenbiga, verschleiert, mit Rechter Korb auf Kopf haltend, in der Linken Fackel. – **b)*** *BMC* 148, 93 Taf. 18, 9; Imhoof-Blumer 15 Anm. 5 Taf. 2, 12; Robert Taf. 11, 1 (Paris) = Robert, L. und J., Taf. 63, 5. – Rs.: Th. P. ähnlich wie bei **a**, aber Biga nach r., Attribute in der jeweils anderen Hand, der zweirädrige Wagen mit hoher Lehne, das Ganze auf einer Basis.

7.* AE, Homonoia-Prägungen von Kibyra **a)** mit Hierapolis (Phrygien), Marc Aurel (161–180 n. Chr.), und **b)** mit Ephesos (Ionien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – **a)*** *InvWadd* 7069. 7070; *BMC*

149, 95 Taf. 51, 4; *JIntArchNum* 14, 1912, 95b; *SNG* v. Aulock 3757; Weiser 105, 2 Taf. 12, 2. – Rs.: Th. P. nach r. stehend, verschleiert, Linke an Korb über Kopf, im Handschlag mit Apollon Kitharoidos von Hierapolis. – **b)*** *BMC* 148, 94 Taf. 51, 3. – Rs.: Ähnlich; vor Th. P. Kultbild der Artemis Ephesia.

8. (= Kibyra **5*** mit Lit.) AE, Homonoia-Prägung von Kibyra mit Ephesos, Severus Alexander, 225/26 n. Chr. – Weitere Nachweise bei Robert, L. und J., 76 Anm. 1. – Rs.: Die beiden Amazonen von Kibyra (Eponyme Kibyra) und von Ephesos (Eponyme Ephesos) sich gegenüber stehend, dazwischen Altar; die Amazone von Kibyra trägt in der Rechten eine Statuette der Th. P. (beide Hände am Korb wie bei **3**), die von Ephesos eine Statuette der Artemis Ephesia.

*Münzen von Sebastopolis (**9**) und Kidrama (**10**) in Karien mit einer ähnlichen Gestalt*

9. AE, Iulia Mamaea (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 15 Taf. 2, 9 = *idem, GrM* 673, 446 Taf. 10, 10; *SNG* v. Aulock 2652. – Rs.: Verschleierte Göttin frontal stehend, mit der Rechten schmalen Korb auf Kopf haltend, in der Linken Fackel. Vgl. besonders **4.**

10. AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *InvWadd* 4940 = Robert Taf. 11, 3; *BMC* Caria 82, 8 Taf. 13, 5 = Imhoof-Blumer 15 Nr. 46 Taf. 2, 13 = Robert, L. und J., Taf. 35, 4; *iidem* 345 T (Corpusculum) Taf. 35, 2 (spiegelverkehrte Darstellung). – Rs.: Verschleierte weibliche Gestalt frontal stehend, leicht zur Seite gewendet, mit der Rechten flachen Korb auf Kopf haltend, die Linke angewinkelt vor der Brust.

KOMMENTAR

Den Namen der charakteristischen weiblichen Hauptgottheit von Kibyra geben bisher allein zwei von Imhoof-Blumer 1901 und 1902 publizierte Münzen (**1a** und **b**, sicher lesbar nur bei **1b**). In der numismatischen Literatur blieb diese Bezeichnung bis in neuere Zeit weitgehend unbeachtet. Dort wird die Göttin gewöhnlich als «Hekate» bezeichnet (Head, B. V., *BMC* Phrygia *passim; idem, HN*² 670, mit einem Mißverständnis zu Imhoof-Blumer; *SNG* v. Aulock, mit Franke [a. O. **3**] zu Nr. 361. 362. 365, keine Korrektur im *Index v. Aulock* [1981]), obwohl Imhoof-Blumer selbst wiederholt auf den Namen hinwies (*Zur griechischen und römischen Münzkunde* [1908] 157–158 *Nomisma* 2, 1908, 15 Nr. 5; *Nomisma* 8, 1913, 14–16) und L. Robert die Th. P. zweimal ausführlich behandelte, gestützt vor allem auf die Münzen (ausdrücklicher Hinweis auf ihren Namen noch einmal in *Monnaies grecques* [1967] 64).

Das Erscheinen einer Pisidischen Göttin im phrygischen Kibyra fügt sich zu den auch sonst feststellbaren pisidischen Einflüssen dort, die auch im hellenistischen Gründungsmythos der Stadt einen Niederschlag fanden (Pisider als frühe Siedler, wohl mit →Kibyras als Führer). In den kaiserzeitlichen Bezeichnungen Th. P. bzw. *Θεοὶ Πισιδικοί* mag ohne weiteres eine Betonung der lokalen Frühgeschichte mitschwingen, einer mythologischen Urverwandtschaft *(syngeneia)* und eines entsprechenden Alters des Kults. Möglicherweise hat man ihn in der Kaiserzeit in Analogie etwa zu Ephesos (Amazone als Priesterin der Artemis Ephesia; →Ephesos I) mit der Amazone →Kibyra in Verbindung gebracht, die etwa seit dem späten 1. Jh. n. Chr. den Heros Kibyras in der Eponymenfunktion ablöste, und die mehrfach mit dem Korb, mit dem Kultbild oder opfernd dargestellt wurde (z. B. **8;** siehe →Kibyra). Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß sich die Kibyraten spätestens unter Hadrian eine weitere, illustre Herkunftstradition von den Lakedaimoniern zugelegt hatten (siehe →Kleandros).

Die Th. P. mit ihrem Hauptattribut, einem großen, geschwungenen geflochtenen Korb, nimmt ab Hadrian (**1**) – und erst seit dieser Zeit – neben der eponymen Amazone und neben Zeus einen dominierenden Platz in der Münzprägung der Stadt ein. Der Korb erscheint allein als Stadtwappen (**1** und häufig sonst), in einem Tempel (**2**), zusammen mit der Amazone Kibyra (→Kibyra **3. 7**) oder in anderem Zusammenhang (getragen von Niken; auf der Hand Athenas). Die Göttin vertritt die Stadt auf Homonoia-Prägungen (**7a. b**), einmal als Kultbild auf der Hand der Amazone, parallelisiert mit Artemis Ephesia (**8**). Meist ist sie stehend dargestellt (ab Marc Aurel), mit beiden Händen ihren Korb auf dem Kopf haltend (**3a. b**, als Statuette **8**), oder sie hält den Korb mit einer Hand (**5. 7**) und in der anderen eine Fackel (**4**). Alternativ erscheint sie etwas später sitzend in einer Löwenbiga (erstmals unter Elagabal), frontal oder seitlich gesehen, jedesmal mit Korb und Fackel (**6a. b**). Dabei läßt die Basis unter dem Wagen bei **6b** an die Wiedergabe eines plastischen Bildwerks denken. Durchweg ist die Th. P. verschleiert.

Sicher ist die Th. P. mit gemeint bei Nennungen von *Θεοὶ Πισιδικοί* in sepulkralen Verfluchungen. In ihnen vermutet man, besonders auf Grund von Parallelen in Fluchformeln der Region, lokale Ausprägungen des Paaars Helios–Selene bzw. Selene Hekate (Imhoof-Blumer 15; vgl. Oppermann mit Lit.). Hekate selbst erscheint auf einer kibyratischen Prägung, in der üblichen Ikonographie als *triformis* (unter Philippus Arabs: *BMC* Phrygia 146, 84 Taf. 18, 7; Weiser 112, 11 Taf. 13, 11), so daß man der Th. P. mit ihrer Fackel wohl tatsächlich Züge der →Hekate unterstellen darf (eine Parallele zu Hekate in Löwenbiga aus Thyateira/Lydien bei Imhoof-Blumer 14 Nr. 45). Der markante, dominierende Korb verweist wohl auf Fruchtbarkeitsvorstellungen und Chthonisches (vgl. die Zusammenstellung von Demeter und Th. P. bei **5**). Ganz unsicher ist eine alte (auf Waddington zurückgehende), zählebige Spekulation, nach der das Wort für diesen Korb *κίβυσις* oder ähnlich gewesen sei und der Korb damit auf den Stadtnamen Kibyra anspiele und ihn erkläre (als Faktum bei Weiser 107).

Eine weibliche Gestalt in ähnlicher Ikonographie, stehend mit (normalem) Korb, mit bzw. ohne Fackel, erscheint auch auf Münzen der karischen Städte Sebastopolis und Kidrama (**9. 10**). Während Imhoof-Blumer in der ersten Darstellung eine der Th. P. ähnliche Darstellung der Hekate sah, die zweite (ohne Fackel) als einfache Korbträgerin (Kanephoros) betrachtete (15–16), brachte L. Robert beide mit der Th. P. in Verbindung, nicht zuletzt wegen der von ihm herausgestellten pisidischen Reminiszenzen auch in Teilen Kariens, gerade in Kidrama (Robert 219, 231; Robert, L. und J., 76, 331. 345 T; 368). Ihm zufolge stellen auch sie beide Ausprägungen der Th. P. dar.

Bemerkenswerterweise gibt es in der reichen Münzprägung der pisidischen Städte selbst keinen einzigen Hinweis auf eine Göttin mit Korb und Fackel, anscheinend bisher ebensowenig auf Votivstelen aus Pisidien. Dagegen faßt man in Pisidien eine Mondgöttin (modern meist als «Helena» bezeichnet), die von den Dioskuren flankiert ist und deren Kult nach Ausweis der Münzen, von Felsreliefs und Votivstelen in der Kaiserzeit weit verbreitet war (eingehend dazu Robert, L., *BCH* 107, 1983, 553–583 = *idem, Documents d'Asie Mineure* [1987] 397–427). Bei der erklärungsbedürftigen Diskrepanz des Befundes wäre immerhin zu erwägen, daß die Pisidische Göttin von Kibyra, falls sie denn lunare Züge hatte, mit der pisidischen Mondgöttin stammverwandt sein könnte. Oder ist die Th. P. (und mit ihr die *Θεοὶ Πισιδικοί*) etwa vor allem deshalb «pisidisch», weil man ihre Kultgeschichte aitiologisch mit dem Mythos von den pisidischen Oikisten verknüpfte?

PETER WEISS

THEANO I

(*Θεανώ*, Theano) Tochter des thrakischen Königs Kisseus, Schwester der →Hekabe, Gemahlin des →Antenor (I), Mutter zahlreicher Söhne und Töchter. Trojanische Priesterin der →Athena, somit den Griechen zugeneigt. Zu den Kindern, die möglicherweise nicht alle von ihr selber stammen, s. Beazley 238–240 und →Agenor, →Eurymachos (I), →Glaukos VI, →Helikaon, →Iphidamas, →Krino; ev. auch die auf der korinthischen Vase **1** genannten →Harmatidas, Polypha[s], P[ol]itas, Ilioneus, →Dia und →Maloi. Für Chryses und Hippolytos s. **3.** In der Literatur sind weitere Namen überliefert, wie Akamas, Archelochos, Polydamas.

Th. empfängt →Menelaos und →Odysseus, die als Gesandte der Griechen um die Rückkehr der →Helene bitten, in ihrem Palast und schützt sie im Athenaheiligtum vor einem geplanten Anschlag von seiten der Söhne des →Priamos. Während eines Angriffes im nachfolgenden Krieg bringt sie, im Kreise von Hekabe und anderen vornehmen Trojanerinnen, Athena einen Peplos dar, um Schutz flehend für Frauen und Kinder; eine Bitte, die von der Göttin nicht erhört wird. Beim Untergang der Stadt wird Th. Zeugin des Palladionraubes und der Vergewaltigung der →Kassandra (I). Die Griechen heißen sie, ihr Haus mit einem Pantherfell zu kennzeichnen, damit es nicht versehentlich zerstört würde. Sie und der überlebende Teil der Familie läßt sich daraufhin, in Gesellschaft mit Helena, in Kyrene nieder. Nach einer späteren Quelle zieht es die Antenoriden in die Poebene, wo sie Patavium/Padova gründen.

LITERARISCHE QUELLEN: Tochter des Kisseus: Hom. *Il.* 6, 299; 11, 223–224. – Griechische Gesandtschaft in Troja: Hom. *Il.* 3, 203–208; 11, 138–141; Bakchyl. 15 (= *dith.* 1) *Ἀντηνορίδαι ἢ Ἑλένης ἀπαίτησις.* Weitere Angaben →Antenor I. – Opfer an Athena: Hom. *Il.* 6, 269–278. 286–312. – Raub des Palladions: →Diomedes I. – Verrat des Palladions: Lykophr. 340–342 (2. Jh. v. Chr.). – Kassandras Vergewaltigung: →Aias II, →Kassandra I (*LIMC* VII). – Verschonung: Paus. 10, 27, 3. – Ansiedlung in Kyrene: Pind. *P.* 5, 82–88; s. dazu →Antenor I S. 815 r. – Ansiedlung in der Po-Ebene: Liv. 1, 1, 2–3 (Venetien) und Verg. *Aen.* 1, 242–249 (Patavium); 7, 320; 10, 703.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., «*Ἑλένης ἀπαίτησις*», *ProcBritAcad* 43, 1957, 233–244; Bérard, C., «Architecture et politique: Réception d'une ambassade en Grèce archaïque», *Etudes de lettres* 3, 10 (1977) 19–43; Berger, *PartheDokMet* 36–45, bes. 40–43; Boardman, J., «The Kleophrades Painter at Troy», *AntK* 19, 1976, 3–18; Davies, M. I., «The Reclamation of Helen», *AntK* 20, 1977, 73–85; 83–85 Auseinandersetzung mit Bérard; s. dazu auch Lezzi, *Eretria* 293; Gebhard, V., *RE* V A 2 (1934) 1377–1379 *s. v.* «Theano 2»; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 546–548 *s. v.* «Theano 1»; Moret, *Ilioupersis,* Index *s. v.* «Théano»; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 1313–1315; Schefold/Jung, *SB* V, Index *s. v.* «Theano»; Stansbury-O'Donnell, M. D., «Polygnotos's Ilioupersis: A New Reconstruction», *AJA* 93, 1989, 203–215; Williams, D., «Onesimos and the Getty Ilioupersis», *GettyVases* 5, 1991, 41–64, bes. 47–56.

KATALOG

a) Theano und die griechische Gesandtschaft

1. (= Dia **1** mit Lit., = Eurymachos I **1**, = Glaukos VI **1**, = Harmatidas **1***, = Maloi **1**, = Odysseus **43**, = Talthybios **3***) Kolonnettenkrater, spätkor. Vatikan, Astarita 565. – Amyx, *CVP* II 576, 74; Beazley, Taf. 13; Schefold *et al.*, *SB* I² Abb. 340. – Um 560 v. Chr. – Th. (*ΘΕΑΝΟΙ*) führt einen Zug von drei Frauen und sechs Männern an. Sie überragt die Töchter/Dienerinnen und Amme fast um Haupteslänge. L. hält sie eine Spindel, von der sie mit der Rechten einen Strang dreht. Wie Davies (78) bemerkt, mag diese Tätigkeit mit ihrem Amt als Athenapriesterin zusammenhängen. Th. geht auf die drei Gesandten aus dem griechischen Lager, Menelaos, Odysseus und Talthybios, zu, die auf den Altartreppen des trojanischen Athenaheiligtums sitzen.

2.* (= Odysseus **44**, = Kassandra I **31** *[B]* mit Querverweisen) Kantharos, att. rf. Tarent, Mus. Naz. Aus Gravina. – Lezzi, *Eretria* Nr. 285bis Taf. 185 Abb. 98: Eretria-Maler. – Um 425 v. Chr. – *A:* Th. (*ΘΕΑΝΟ*) steht in nachdenklicher Pose hinter dem Altar, auf dem sich Menelaos und Odysseus wartend niedergelassen haben, während auf der r. Seite Mann und Sohn, Antenor und Agenor, das weitere Vorgehen besprechen. Namensbeischriften.

b) Theano und Antenor beim Aufbruch einiger ihrer Söhne

3.* (= Antenor I **1*** *[A]*) Schale, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 3035 (T 128). Aus Spina. – *ARV*² 1252, 52: Eretria-Maler. Lezzi, *Eretria* Nr. 37 Taf. 35b. – Um 435 v. Chr. – *B:* In der Mitte steht Th. (*ΘΕΑΝΟ*), in jeder Hand eine Phiale, bereit, zweien ihrer Söhne, der hin-

ter ihr Hippolytos genannt, der vor ihr namenlos, das Abschiedsopfer zu spenden. Links bespricht sich ein alter Mann mit Szepter, dessen figürliche Wiederholung auf *A* Antenor genannt wird, mit Hippolytos. Ganz r. ein noch halbwüchsiger, wohl zurückbleibender Sohn.

c) Bittopfer an Athena

4. (= Hekabe **14,** = Hektor **104,** = Helene **195***) Ilias Ambrosiana, Miniatur auf Pergament. Mailand, Bibl. Ambrosiana cod. F 205 inf. 1019. Aus Alexandrien (?). – 2. Hälfte 5. Jh. n. Chr. – Beschönigende Umzeichnung bei Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 65 Abb. 61. Die Beischriften, die den Tempel als den des Zeus, die große Frauengestalt als Hera bezeichnen, welche die Trojanerinnen auffordert, dem Zeus ein Rauchopfer darzubringen, sind in späterer Zeit hinzugefügt worden, s. Weitzmann, *Spirituality* 217. – Während sich r. →Hektor zu →Alexandros und Helena begibt, stehen l. Trojanerinnen, wohl Hekabe und drei vornehme Frauen, ihre Hände im Umhängemantel verborgen, vor einer übergroßen Frauengestalt in weißem Gewand, wohl Th., die über einem Thymiaterion opfert. Anschließend werden sie Athena einen Peplos und zwölf Kühe – im Bild nicht präsent – übergeben. Im Hintergrund die Stadt und der Tempel mit dem Bildnis Athenas.

d) Theano wird Zeugin des Palladionraubes

5.* (= Athena **105,** = Diomedes I **28,** = Helene **202,** = Hermes **585**) Pelike, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81392 (H 3231). – *RVAp* I 401, 29: Gruppe von Neapel 3231; Moret, *Ilioupersis* Nr. 23 Taf. 34–35. – Um 350 v. Chr. – Vielfiguriges Bild, in dessen Mitte der offene Athenatempel. L. macht sich Diomedes, das Palladion im Arm, davon; r. steht Odysseus Wache. Neben diesem die fliehende Priesterin mit dem Tempelschlüssel. Auch ohne Beischrift darf sie als Th. bezeichnet werden.

e) Theano und Antenor übergeben das Palladion den Griechen

6.* (= Helene **205**) Marmorrelief, fr. Karthago, Mus. RS 555. Aus Damous-el-Karita. – Martin, J., *Musée Lavigerie* suppl. II (1915) 2 Nr. 2 Taf. 1, 2. – 2. Jh. n. Chr. – Th., mit verschleiertem Hinterkopf, trägt das Palladion; neben ihr, in der Relieftiefe, wohl Antenor. Hinter ihnen zwei Frauen, wohl →Aithra und Helena, die die Übergabe an (nicht erhaltene) Griechen mit einer Handbewegung begleitet. – Nach *Schol.* Hom. *Il.* 6, 311 Dindorf übergibt Th. das Palladion selber; nach Dictys Cret. 5, 5. 8 erhält Antenor das Palladion von Th. und sendet es Odysseus.

f) Theano wird Zeugin von Kassandras Vergewaltigung

7.* (= Apollon **885,** = Kassandra I **119**) Volutenkrater, att. rf. Tarent, Mus. Naz. Aus Rutigliano T 11. – Polygnotgruppe. Lo Porto, G., XVI *ConvMGrecia* 1976 (1977) Taf. 111, 1. – Um 450 v. Chr. – Kassandra klammert sich an das lebensgroße Palladion, von dem sie Ajas an den Haaren wegzerrt; Athena und Apollon r. außen. L. führt eine Trojanerin, einen Kissenüberzug (?) schwingend, ein Mädchen vom Schauplatz weg, während Th. (Beischr.) die Knie des Palladions beschützend umschlingt.

8.* (= Aias II **77*,** = Kassandra I **140**) Halsamphora, paestan. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 724. – *RVP* 261, 1036 Taf. 165: Maler des Orestes von Boston (?); Moret, *Ilioupersis* Nr. 13 Taf. 11. – Um 330 v. Chr. – Das Palladion wiederum in der Bildmitte, diesmal frontal. Die Aias–Kassandra-Gruppe l., r. die fliehende Th., inschriftlich als Priesterin der Trojaner (*TPOIO[N] HIEPEA*) bezeichnet. Sie ist mit kurzgeschnittenem, weißem Haar charakterisiert und trägt, in der unteritalischen Ikonographie unabdingbar, einen Tempelschlüssel bei sich.

9.* (= Aias II **107*,** = Athena **96,** = Kassandra I **154** mit Lit.) Kelchkraterfr., paestan. rf. Rom, Villa Giulia 50279. Aus Buccino. – *RVP* 85, 130 Taf. 54b: Asteas. – Um 350 v. Chr. – In einer Parodie derselben Szene rüttelt Kassandra am Helm von Aias, der sich an das Palladion klammert. R. entfernt sich, mit gleichem Gestus wie auf **6**, die als Priesterin (*IHPHA*) bezeichnete Th., wiederum weißhaarig und mit gefurchtem Gesicht dargestellt.

g) Theano und Antenor werden von Odysseus gerettet

10.* (= Helene **277*,** = Polyxene **19,** = Priamos **122,** = Kassandra I **104**) Schale, att. rf. Malibu, Getty Mus. 83.AE.362, 84.AE.80, 85.AE.385.1-2. – Williams 54 fig. 8i: Euphronios und Onesimos. – Um 490 v. Chr. – In die Innenseite der Schale fügt sich um das Medaillon ein Fries, der die letzte Schlacht um Troja zum Thema hat. Als Gegenpart zur Auffindung Aithras durch ihre Enkel über dem einen Henkel ist über dem anderen Odysseus dargestellt, wie er sich um die weißhaarige Th. (*]O*) und den sie begleitenden Antenor (nur die Füße sind erhalten) kümmert. Odysseus trägt über der Rüstung ein Pantherfell, möglicherweise in Anlehnung daran, daß er sie geheißen hatte, zur Schonung ihres Hauses ein solches Fell über den Eingang zu hängen (Williams 56 Anm. 70).

h) Theano und ihre Familie verlassen das zerstörte Troja

11. (= Antenor I **4**) Wandbild, Ilioupersis des Polygnot von Thasos, nicht erhalten. Ehem. in der Lesche der Knidier in Delphi. – Stansbury-O'Donnell 209 Abb. 5 (Rekonstr.) mit Lit. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Paus. 10, 27, 3–4: «Und Theano ist dargestellt und ihre Söhne, Glaukos ... und Eurymachos ... Neben ihm steht Antenor und weiterhin Antenors Tochter Krino, und Krino trägt ein unmündiges Kind. Alle Gesichter machen den Eindruck von Trauer. Diener laden eine Kiste und anderes Gepäck auf einen Esel, und auf dem Esel sitzt auch ein kleines Kind.» (Übers. E. Meyer). Weitere Familienmitglieder sind erwähnt: Paus. 10, 26, 7–8: →Laodike (II), die Frau des Sohnes Helikaon, und 10, 27, 2: der gefallene Agenor.

DEUTUNG UNSICHER

12. (= Antenor I **3***) Kelchkrater, att. rf. Basel, Privatbes. – *ARV*² 186, 48: Kleophradesmaler; Boardman

Taf. 2, 3–4. S. auch Kommentar zu →Antenor I **3,** S. 815 rechts. – Um 480 v. Chr. – Eine gebückt am Stock gehende Frau wird von einem bärtigen Mann, ebenfalls mit Stock versehen, behutsam an der Hand geführt. Das Paar ist umgeben von zwei Frauen und einem Mann, der sich in Trauer die Hand auf den Kopf legt. Trotz fehlender Beischriften gibt es außer Aithra kaum ältere Frauen in diesem Erscheinungsbild; deshalb ist Beazleys Vorschlag auf Th. und Antenor als möglich zu bedenken; Th. allerdings wäre das einzige Mal unselbständig dargestellt.

13. (→Kreousa III **36**) Parthenon Athen, Nordmetope 26 und 27. – Berger, *PartheDokMet* 17. 39. 42 Taf. 24. – Um 445–40 v. Chr. – 27: Einer Frau, in Peplos und Mantel gekleidet, die vielleicht am Stock ging, geht ein jüngerer, unbewaffneter Mann, von dessen Schultern ein Mantel herabhängt, voraus. 26 ist nur aus einer Skizze (zwei nach r. bewegte Gruppenelemente) bekannt. Da diese Metopen l. von der Bedrohung und Rettung Helenas und r. von der Flucht des Aineias mit Vater und Sohn gerahmt sind, erschließt Berger für 27 Th., die mit einem Sohn, vielleicht auch einem griechischen Herold oder gar Hermes dem zerstörten Troja den Rücken zukehrt; auf 26 nimmt er Antenor und weitere Familienmitglieder an.

i) Theano und Helena (?)

14.* Spitzamphoriskos, att. rf. Oxford, Ashm. Mus. G 303 (V 537). – *ARV*² 1248, 10: Eretria-Maler; Lezzi, *Eretria* Nr. 248; 242 Anm. 404a Taf. 160. – Um 425 v. Chr. – Eine sitzende Frau ordnet mit einem Blick in den Spiegel ihr offenes Haar, während eine mütterliche Th. (*ΘEANO*) ihr mit Haarband und Schmuckkästchen aufwartet. Zur jungen Frau blieb das *E* einer Beischrift erhalten, die, zu Helene ergänzt, zum nachdenklichen Helenatypus jener Zeit paßt (s. z. B. →Heimarmene **1*** oder →Helena **382*,** *Add*² 382, 1313.6). Wo allerdings diese Szene stattfindet, ob noch in Troja oder eher im Exil, wo Th. ihrer Priesterpflichten enthoben ist, muß offen bleiben.

KOMMENTAR

Theano, die schönwangige (*καλλιπάρῃος*, Hom. *Il.* 6, 302; 11, 224), spielt eine der großen Frauenrollen im Kampf um Troja. Als Athenapriesterin wird sie zu einer wichtigen Bezugsperson für die Griechen, die schließlich um ihr Überleben besorgt sind. Der andere Schwerpunkt in ihrem Leben bildet ihre umfangreiche Familie, ohne die sie, außerhalb ihrer Priesterfunktion, nicht genannt, kaum abgebildet wird.

Im Bild erscheint sie zuerst auf einem korinthischen Krater des mittleren 6. Jh. (**1**), wo nicht nur die überragende Gestalt die Wichtigkeit ihrer Position hervorhebt, sondern auch die Söhne zu Pferd gewissermaßen ihre Hausmacht repräsentieren, wenn es darum geht, die griechischen Gesandten standesgemäß zu empfangen. In der klassischen Version hingegen (**2**) überläßt sie das Handeln den männlichen Familienmitgliedern.

Der Bittgang zu Athena kommt noch seltener in der antiken Bildüberlieferung vor. Der Inhalt des Gemäldes der Ilias Ambrosiana (**4**) war so wenig geläufig, daß im mittelalterlichen Byzanz sogar eine fremde Interpretation möglich wurde. Das frühe Bild einer Reliefamphora der Tenosgruppe (→Hekabe **12***) wird ebenfalls mit diesem Geschehen in Verbindung gebracht. Ein Frauenzug, angeführt von Hekabe, bringt den Peplos (in einer Kiste?) zum Athenatempel, wo sie Th. empfangen wird.

Bilder zur Iliupersis jedoch sind häufig. Seit kurzem erst kennt man den polygnotischen Volutenkrater (**7**), der Th. inschriftlich bezeichnet. Sie wird im 5. Jh. noch nicht, wie in den unteritalischen Theanobildern des nachfolgenden Jh. (**8. 9**), mit einem Tempelschlüssel als Erkennungszeichen ausgestattet.

Ebenfalls nur in der großgriechischen Tradition ist Theano Zeugin des Palladionraubes (**5**). Sie tut nichts, um das Palladion zu schützen (wie **7**), sie beteiligt sich aber auch nicht aktiv am Frevel, wie späte Quellen es wahrhaben wollen (**6**).

Mit der Zerstörung des Tempels wird ihr die eine Hälfte ihres Lebensinhaltes genommen. Auf der Onesimos-Schale (**10**) ist sie, wie später in den paestanischen Vasenbildern (**8. 9**), ergraut dargestellt. Der Gnade der Griechen ausgeliefert, geht sie voraus, um wenigstens ihre Familie, oder was davon übriggeblieben ist, zu retten; der Griff an den Bart des Odysseus setzt ihre Verzweiflung bildhaft um.

Das verlorene Wandbild (**11**) wählt einen späteren Moment in ihrer Rettung. Theano steht gedankenversunken da, während Diener einen Esel beladen. Die Erwähnung dieses Esels führte dazu, in einer Eselreiterin am Heroon von Gölbaşı-Trysa Th. auf der Flucht zu sehen (→Antenor I **15**), was wenig wahrscheinlich erscheint, da die Frauengestalt ringsum von Kriegern umgeben ist. Besser anzunehmen ist das Bild des Kleophradesmalers (**12**), wie auch der Vorschlag Bergers manches für sich hat, in einem rückseitigen Bild zur Wiedergewinnung Helenas, auf einer attischen Amphora, Talthybios zu sehen, der Antenor und Th. aufsucht (Berger, *PartheDokMet* 43). Berger postuliert auch für die Parthenon-Metope 27 (**13**) das Wegführen der Theano durch einen Mann in Heroldsgestalt.

Dem Eretria-Maler schließlich, der sich als einer der wenigen Vasenmaler des späteren 5. Jh. für trojanische Themen interessiert, sind die ein, zwei nicht wirklich mythischen Bilder aus Th.s Leben zu verdanken (**3. 14,** vgl. →Theano II); er folgt damit einem Zug der Zeit, der gerne Alltagsbilder durch beigefügte Namen mythisch überhöht.

Bildlich vom 6. Jh. v. bis zum 5. Jh. n., mit einem Schwergewicht vom 6.–4. Jh. v. Chr., nachweisbar, tritt die Gestalt der Th. nur in bestimmten Zusammenhängen greifbar hervor, die sie als Ausgleich suchende, Waffen aus ihrer Nähe verbannende Mutter und Priesterin zeigen.

ADRIENNE LEZZI-HAFTER

THEANO II

(*Θεανώ*) Frauengestalt in einer Epauliaszene auf **1**.

1. (= Alkestis **3*** mit Lit., = Charis, Charites **5**) Epinetron, att. rf. Athen, Nat. Mus. 1629. Aus Eretria. – *ARV*² 1250, 34: Eretria-Maler; *Add*² 354; Lezzi, *Eretria* Nr. 257 Taf. 169e. – Um 425 v. Chr. – Am Morgen nach der Hochzeit von →Alkestis mit →Admetos (I) halten sich mehrere Frauen (Alkestis, Theo, Charis, Th., Asterope, Hippolyte) in einem Hof auf. Zwei unter ihnen sind mit Namen bezeichnet, die aus dem Zusammenhang herausfallen: Th. (*Θ[E]ANO*), in Chiton und Mantel, hat soeben eine Lutrophoros, die eine Hochzeitsszene zeigt, mit Kette und Myrtenzweigen geschmückt. Es kann sich kaum um die mythische Th. handeln; der Eretria-Maler jedoch hat eine Vorliebe für diese mütterliche Gestalt (→Theano I **3. 14**). Theo (*ΘΕΩ*), Trägerin eines im Mythos für Nereiden bezeugten Namens (→Theo I; s. auch →Pandion **12**), ist im Jungmädchenchiton dargestellt, wie sie zwei hochfüßige Lebetes, auf denen Verfolgungsszenen gemalt sind, mit Zweigen füllt. Allein diese beiden Frauen sind mit einem Akt aus den Hochzeitsriten beschäftigt und wohl deshalb mit bildfremden Namen charakterisiert.

ADRIENNE LEZZI-HAFTER

THEBE

(*Θήβη, Θήβα, Θηβαία*) Daughter of the river god →Asopos and →Metope; sister of →Aigina, →Antiope (I), → Harpina, →Korkyra, →Nemea and other nymphs; abducted by →Zeus; wife of Zethos (→Amphion) and eponym of Thebes.

LITERARY SOURCES: Bacchyl. 9, 54; Pind. *O.* 6, 84–85; *I.* 8, 16–20; *frg.* 290 Maehler; *Schol.* Pind. *O.* 6, 144–145; *I.* 8, 32–37; Hdt. 5, 80; Apollod. *bibl.* 3 [45] 5, 6; Diod. 4, 72; Paus. 2, 5, 2; 5, 22, 6; *Schol.* Hom. *Il.* 2, 505 Erbse; *Etym. m.* 450, 44 *s. v.* *Θήβα*.

BIBLIOGRAPHY: Bowra, C. M., «The Daughters of Asopos», *Hermes* 73, 1938, 213–221; Grohmann, A., *RE* V A 2 (1934) 1438. 1542 *s. v.* «Thebai»; Hamdorf, *Kultpersonifikationen* 25. 155–156; Keramopoulos, A., «*Θηβαϊκὰ Εὐρωπίδεια*», *ArchEph* 1918, 60ff.; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 17. 35–36; Roscher, W. H., *ML* V (1916–24) 552–554 *s. v.* «Thebe»; Schefold/Jung, *SB* V 82–83; Staehelin, F., *RE* V A 2 (1934) 1594 *s. v.* «Thebe»; Vian, F., *Les origines de Thèbes* (1963) 37ff.; Weiß, *Flußg* 117. 167.

CATALOGUE

A. Thebe in the context of Aigina's pursuit by Zeus

1. (= Aigina **28**, = Harpina **1**, = Nemea **18**, = Korkyra **6**) Statue, part of a bronze group, dedicated by the Phliasians at Olympia. Lost. – Paus. 5, 22, 6.

POSSIBLE DOCUMENT

2. (= Aigina **23*** with bibl.) Stamnos, Attic rf. Vatican 16526. From Vulci. – *ARV*² 484, 21: Hermonax; *Add*² 248; Boardman, ARFH 194–195 pl. 351; Weiß 167 F 1 pl. 12, 1. – C. 460 B. C. – →Zeus pursuing →Aigina; →Asopos and seven women, possibly her sisters.

B. Thebe as personification or Tyche of Thebes

a) In the context of Kadmos and the dragon

3. (= Harmonia **2***, = Ismenos **2•**, = Kadmos I **19*** with further refs., = Poseidon **269**) Hydria, Attic rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2634 (not lost). From Vulci. – *ARV*² 1187, 33: Kadmos P.; *Add*² 341; Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 75 n. 669; Vian 38 no. 11 pl. 5; Robertson, M., *The Art of Vase Painting in Classical Athens* (1992) 247–248. – C. 420/410 B. C. – Kadmos attacking the dragon; Athena, Nike, Harmonia and other deities watching the action. Th. (*ΘΗΒΑ*) reclines to the l., wearing chiton and himation falling from her diademed, slightly raised head; a winged Eros lays a laurel wreath at her feet.

4. (= Kadmos I **23*** with further refs.) Bell crater, Paestan rf. Naples, Mus. Naz. 82258 (H 3226). From St. Agata dei Goti. – *RVP* 85, 132; 95–96 pl. 52: Asteas (sign.). – C. 360/350 B. C. – Kadmos, Athena. Busts of Ismenos and nymph of the fountain. Th. (*ΘΗΒΗ*) seated l. on a rock, wearing chiton, himation covering her head and mural crown, watches the action.

4a) (= Harmonia **7***, = Kadmos I **24** with further refs.) Lekanis lid, Paestan rf. Basel, Antikenmus. BS 1421. – Asteas, 340–335 B. C. – Th. (*ΘΗΒΗ*) seated on a rock.

POSSIBLE DOCUMENTS

5. (= Ismenos **1***, = Kadmos I **16**) Column crater, Attic rf. Roma, Villa Giulia. From Umbria. – Stefani, E., *NotSc* 1935, 170–172 fig. 22 (Harmonia, Th. or nymph of the fountain); Beckel 75 no. 82 n. 669. 675; Vian 36 no. 6 (Th.). – C. 450 B. C. – *A:* Kadmos, Athena, Ismenos. A woman wearing peplos and diadem, seated to the l., in front of the serpent, watches the action.

6. (= Harmonia **1***, = Kadmos I **15** with further refs.) Calyx-crater, rf. New York, MMA 1907.286.66. Said to be from Agrigento. *ARV*² 617, 2: Spreckels P.; *Add*² 269; Richter-Hall 160ff. no. 127 pl. 126 (Harmonia). – Kadmos, Athena, Ares. A seated woman in three-quarter view to the l., wearing chiton, himation and sakkos, in front of the serpent.

7. (= Harmonia **4***, = Kadmos I **17**) Bell-crater, Attic rf. New York, MMA 1922.139.11. – *ARV*² 674, 5: Cassel P.; Richter-Hall 166ff. no. 132 pl. 131; Beckel 75 no. 85 n. 669 (Harmonia); Vian 37 no. 8 (Th.). – C. 440 B. C. – *A:* Kadmos; a woman wearing peplos with belted apoptygma, seated in front of the serpent, watches the combat.

8. (= Harmonia **3***, = Kadmos I **9*** with further refs.) Hydria, Attic rf. St. Petersburg, Hermitage T 1859.2 (St 2189). – *ARV*² 1187, 2: manner of the Kadmos P.; Beckel 75 no. 89 n. 647. 669. 671; Vian 38 no. 12 pls. 6–7 (Th.?). – C. 410/400 B. C. – A woman seated to the r., her head turned to the l., watches Kadmos and Athena. She wears peplos decorated with wave pattern and a diadem with three flames.

9. (= Kadmos I **18***) Hydria, Attic rf. Paris, Louvre M 12 (N 3325, MN 714). – *CVA* 9 pl. 54, 1–2 (Harmonia or Th.); Vian 39 no. 13 (Th.). – C. 410 B. C. – A woman in peplos seated to the l. on a rock, with l. hand to her face and r. outstretched towards Kadmos. A serpent protome is behind her.

10. Aryballoid lekythos, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1281 (CC 1499). – Vian 39 no. 15 pl. 10, 1 (Th.). – Late 5th cent. B. C. – A woman seated to the l. on a rock, in front of a serpent protome. She wears diadem, chiton and himation covering her arms.

11. (= Harmonia **5***, = Kadmos I **25*** with further refs.) Calyx-crater, Paestan rf. Paris, Louvre N 3157. – *RVP* 143, 241 pl. 90: Python; Trendall, *RFSIS* 202 fig. 370; Vian 40 no. 20 pl. 9. – C. 325 B. C. – Kadmos; Harmonia and Th. (?) are standing l. and r. of him. Th. wears stephane and peplos and holds a laurel branch in l. hand. At the top, busts of Hermes, Aphrodite, Pan and a Satyr.

b) In the context of Eteokles' and Polyneikes' combat

12. (= Antigone **6•/9** with bibl., = Eteokles **9*** with bibl., = Kreon I **6** with further refs.) Relief skyphos. London, BM G 104. Probably from Thebes. – Walters, *BMVases* IV G 104 pl. 16; Sinn, *Becher* 107 MB 45 pl. 18, 4; v. Freytag gen. Löringhoff, B., *RM* 27. Erg.-H. (1986) 32. 57–58 n. 63. – Late 3rd/1st third of 2nd cent. B. C. – At the centre, Eteokles and Polyneikes in combat. Th. (*ΘΗΒΗ*) seated to the l. on a rock, wearing long chiton and mural crown, holding sceptre in r. hand, her l. raised to her chin, watches thoughtfully.

13. (= Antigone **7•** with bibl., = Argos II **1**, = Erinys **91**, = Eteokles **10** with bibl., = Iokaste **17**) Relief skyphos. Halle Univ. 73. From Boeotia. – Sinn, *Becher* MB 48 pls. 18, 3; 19, 1; v. Freytag, *o. c.* **12**, 57–58. – Late 3rd/1st third of 2nd cent. B. C. – At the centre, Eteokles and Polyneikes lying dead and Iocasta slaying herself with a sword; Antigone. Th. (*ΘΗΒΑΙΑ*) watches the action, seated on a rock to the r., wearing chiton, himation and mural crown, holding spear. A figure pendant to Th. is Argos, at the l.

14. Relief skyphos, fr. Volos Mus. DP 71–55.20. From Demetrias, Anaktoron. – *Demetrias* I 115ff. no. 114 pls. 22, 6; 23, 6; Sinn, *Becher* 107–108 MB 47. Part of scene similar to **13** preserving part of Th.'s (*ΘΗΒΗ*) body seated to the l., wearing chiton and himation and holding spear.

c) Thebe and Salamis

Attic rf. skyphos (about 460 B. C.) with the personifications of Th. on one side and Salamis on the other (both inscribed): see Schefold/Jung, *SB* V 86–87 figs. 68–69 and →Salamis **2** with Commentary.

d) With Ploutos

15. (= Ploutos **21**) Acrolithic cult-image of Tyche carrying the child Ploutos in the sanctuary of Tyche at Thebes, made by Xenophon of Athens and Kallistonikos of Thebes. Lost. – Paus, 9, 16, 1–2; Svoronos, I. N., *JIArchNum* 12, 1909–10, 274ff.; Keramopoulos 63–64; Picard, C., *CRAI* 1941, 205ff. (fig. 2: erroneous interpretation of a Panathenaic amphora fr. in St. Petersburg, Eschbach, N., *Statuen auf Panathenäischen Preisamphoren des 4. Jh. v. Chr.* [1986] 153 no. 80 pl. 30, 3. 4: Aphrodite with Eros); Lacroix, L., *Reproductions* 297 n. 1; Lippold 230; Papadaki 35–36 n. 3. 6; Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 258.

e) Alone

Coins (possible documents)

16. AR stater, Thebes, c. 446–426 B. C. – *BMC* Central Greece 72, 41 pl. 12, 9. – Obv.: Boeotian shield. Rev.: *ΘΕΒΑ*. Nymph seated l., her r. hand outstretched, her l. resting on a rock; the whole in incuse square.

17.* (= Harmonia **18**) AR stater, Thebes, c. 446–426 B. C. – *BMC* Central Greece 72, 42 pl. 12, 10 (Harmonia?); Kraay, *ArClCoins* 111 n. 2 pl. 19, 355 (Th.); Seltman, *GrCoins*² 156 pl. 33, 1 (Th.); Franke/Hirmer, *GrMünze*² pl. 144, 451 (Harmonia). – Obv.: Boeotian shield. Rev.: *ΘΕΒΑ*. Nymph seated upon a stool to the r., legs crossed, r. hand on hip, holding in l. hand a helmet at which she is gazing; the whole in incuse square.

18.* AE, Thebes, imperial times. *SNG* Copenhagen 396; Svoronos *o. c.* **15**, 276 fig. 41–43 pl. 9, 22–28 (Tyche of Xenophon); *NumCommPaus* xlv. 112 no. 4 pl. X, II (Tyche or Cybele, prob. the former). – Obv.: Female head r., turreted and laureate. *ΘΗΒΑΙΩΝ*. Rev.: Dionysos.

Statue

19. Statue of the city of Thebes in the sanctuary of Asklepios at Messene, by Damophon. Lost. – Paus. 4, 31, 10. – 2nd cent. B. C.

C. Thebe with Amphion

UNCERTAIN

20. (= Amphion **10b*** with bibl.) Niobid sarcophagus. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10437. From Rome, Porta Viminalis. – Stark, K. B., *Niobe und die Niobiden* (1863) 196–197 (Amphion and Th.); Sichtermann/Koch, *MythSark* 49 pl. 128, 1 (local nymph); Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums* (1867) 299 no. 427 (Latona). – A.D. c. 150. –Left side: A shepherd seated under a tree by two cows, his r. hand outstretched in greeting towards a female figure reclining l., wearing chiton and holding a branch.

D. Thebe in the context of Oedipus and the Sphinx

21. (= Agnoia **2*** with bibl., = Laios **5** with bibl., = Oidipous **2** with bibl.) Wall-painting. Cairo, Egypt. Mus. JE 63609. From a tomb at Tounah-Hermoupolis. – Left part: Oedipus, Sphinx, →Zetema, Th. (*ΘΗΒΑΙ*) seated facing three-quarter view to the l., holding a branch.

COMMENTARY

Th.'s appearance in the context of Zeus' pursuit of Aigina is due to her common parenthood from →Asopos (I or II), rivers both in the Peloponnese and Boeotia. So her statue was included in the dedication of the Phliasians at Olympia (**1**); she also could be one of Aigina's seven sisters, on the rf. vase **2,** although without any precise identification.

Th.'s presence is more frequent in contexts based on the Theban cycle, as the personification and eponym of Thebes: 5th and 4th cent. rf. vase-paintings of Kadmos' combat with the dragon include a female spectator, twice named (**3–4**). However, identification on the remaining examples can be Th., Harmonia or the nymph of the fountain (**5–11**).

The Hellenistic skyphoi (**12–14**) illustrate episodes from the combat of Eteokles and Polyneikes, inspired by Eur. *Phoenissae.* Th., identified by inscriptions, is represented enthroned on a rock (suggesting the citadel of Kadmeia), with corona muralis and sceptre or spear as spectator of the combat. Her figure is probably an invention of the artist, or from his possible illustrated pattern book (Schefold). On **13,** both cities, Thebes and Argos, are accompanied by a pair of warriors, indicating the defeated Argives in retreat, chased by the victorious Thebans, a motif possibly inspired by the battle between the armies (v. 1466–1472).

Two different types of Boeotian 5th cent. B.C. coins represent a seated woman, identified as Th., Harmonia or Aphrodite (**16–17**). Statues of Th. as Tyche or the city of Thebes are known only from literary tradition. Paus. mentions an acrolithic cult-statue of Tyche of Thebes with Ploutos, work of Xenophon of Athens, contemporary of Kephisodotos (the older), and Kallistonikos of Thebes (**15**). Its marble head and arms were worked by Xenophon and the draped wooden parts by his companion. The group, probably influenced by the Eirene and Ploutos of Kephisodotos (→Eirene **8***), was installed in the sanctuary of the goddess at Thebes, near the *Οἰωνοσκοπεῖον.* Possibly a turreted female head on imperial coins of Thebes (**18**) reproduces this statue. Another statue of Thebes, work of Damophon, was dedicated in the sanctuary of Asklepios at Messene (**19**).

Th. continued to be represented as the personification of Thebes in Roman-period works illustrating scenes from the Theban cycle, such as the wall-painting **21,** identified by inscription, and possibly the sarcophagus **20.**

CHRISTINA VLASSOPOULOU

THEIA

(*Θεία,* Thia) Th., die «Göttliche», gehört nicht zum uralten Titanengeschlecht, sondern taucht zum ersten Mal in Hesiods *Theogonie* als eine der zwölf Titanen auf. Sie ist eine reine Konstruktion der Hesiodischen *Theogonie,* die keinen Kult kannte (Wilamowitz, *Pindar* [1922] 201–202). Pindar preist sie als *πολυώνυμος,* als Verkörperung des Glanzes (Gold, Schiffe, Pferde im Agon; *I.* 5, 1–6).

LITERARISCHE QUELLEN: Die wichtigste Erwähnung der Göttin ist bei Hesiod. Th. ist hier die Tochter des →Uranos und der Gaia (→Ge) (*theog.* 132–135). Sie gebiert dem →Hyperion die Lichtgottheiten →Helios, →Selene und →Eos (*theog.* 371–374). Als Mutter des Helios, der Selene und der Eos auch bei Apollod. *bibl.* 1 (8) 2, 2; Catullus 66, 44 *(progenies Thiae).* Die hesiodischen Angaben werden zitiert bei *Schol.* Pind. *O.* 7, 72; *I.* 5, 1; *Schol.* Eur. *Phoen.* 175 u. a.; weitere Quellen bei Lesky.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 555 *s. v.* «Theia 1»; Lesky, A., *RE* V A 2 (1934) 1601–1602 *s. v.* «Theia 1»; Robert, C., *Hermes* 46, 1911, 229; Wilamowitz, *Glaube*[3] I 254, 2; Fränkel, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* 188; v. Geisau, H., *KlPauly* V (1975) 673 *s. v.* «Theia 1».

1.* (= Gigantes **24•** mit Lit., = Helios **71** mit Lit.) Relief vom Fries des Altars von Pergamon mit der Darstellung des Gigantenkampfes, Südseite. Berlin, Staatl. Mus. – Puchstein, O., *SbBerlin* 1988/89, 338 (erster Deutungsvorschlag); Winnefeld, H., *Pergamon* III 2 (1910) 151; Kähler, H., *Der große Fries von Pergamon* (1948) 50. 108; Simon, *Pergamon,* 13. 37; Rohde, E., *DLZ* 84, 1963, 471 (zur Richtigkeit der Rekonstruktion im Südfries). – 164–156 v. Chr. – Dem Südfries zwischen Helios und Selene ist mit guten Gründen ein Plattenrest mit dem Oberkörper der Göttin zugeordnet worden, die Rücken an Rücken mit Helios gegen einen nackten, als Hopliten gestalteten Giganten kämpft. Der Zusammenhang mit Helios ist durch einen Fackelrest hinter dem Kopf der Göttin wahrscheinlich, der zur hochschwingenden Fackel ihres Sohnes gehört. Zwischen Th. und dem Hopliten-Giganten wird man einen weiteren schlangenfüßigen Giganten annehmen müssen, der bereits von der Göttin niedergekämpft wurde. Von ihm stammt ein Schlangenkopf, der sich im Gewand über dem l. Unterarm der Göttin verbissen hat. Erhalten blieb von der Titanin nur der Kopf, die Brust und der l. Oberarm; das Haar ist von einer Binde (die mit Bohrlöchern für einen unbekannten metallenen Aufsatz zu ergänzen ist) zusammengehalten und im Nacken hochgesteckt; der Chiton ist unter der Brust gegürtet und der Mantel fällt über den l. Arm herab und umschlingt den Unterarm. Sie kämpfte wohl mit einer Lanze oder Fackel.

KOMMENTAR

Wie am östlichen Teil des Südfrieses und über die Ecke zum Ostfries mit Phoibe, Asteria, Hekate und Leto ist auch hier eine Titanin mit ihren Kindern dargestellt: die in der Hesiodischen *Theogonie* als eine der zwölf Titaninnen genannte Th. mit den von Ost nach West ziehenden Lichtgöttern Eos, Helios und Selene. Mit einer Fackel oder Lanze kämpfte sie gegen zwei Giganten und war so das Zentrum dieser Familiengruppierung.

MAX KUNZE

THEISOA → Nymphai (*LIMC* Suppl.)

THEMIS → *LIMC* Suppl.

THEMISTO → Leuconoe

THEO I

(*Θεώ*) Nom d'une Néréide (→Nereides) sur **1.**

1. (= Nereides **13** avec bibl., = Psamathe **5**) Pyxis attique à f. r. Athènes, Ephorie A 1877. D'Athènes, rue Eolou. – *ARV*[2] 1707, 84 bis: P. de Kalliope; *Para* 471. – Vers 430 av. J.-C. – Th. (*ΘΕΩ*; diadème, chiton, himation couvrant la tête) tend un alabastre à Aura.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

THEO II → Theano II 1

THEO III → Pandion 12 = Prokne et Philomela 5

THEOGONIA

(*Θεογονία*) Companion of the infant → Dionysos on a mosaic in Kato Paphos.

LITERARY SOURCES: Th. as companion of Dionysos or, more generally, as an anthropomorphic representation of an abstract idea of the generation or birth of gods, is never mentioned in literary sources. They use the word *θεογονία* in establishing the genealogy of the Olympian and lesser gods. In this sense it is used by Hes. *theog.,* Plat. *nomoi* 886c., Diog. Laert. *praef.* 3. Sources referring to different theogonies are conveniently assembled and interpreted by Ziegler, K., *ML* V (1916–24) 1469–1559 *s. v.* «Theogonien».

BIBLIOGRAPHY: Daszewski, W. A., in Karageorghis, V., *BCH* 108, 1984, 952–953 fig. 151; *idem,* in *Archaeology in Cyprus 1960–1985,* ed. Karageorghis, V. (1985), 286–288 pl. 30, 1; *idem, Dionysos der Erlöser* (1985) 35–38 pls. 2, 18 fig. 3; Deckers, J., *Röm. Quartalschr. für Christl. Altertumskunde und Kirchengesch.* 81, 3–4, 1986, 154–156; Sadurska, A., *Archeologia* (Warszawa) 38, 1986, 212–215; Olszewski, M., *Meander* 42, 9, 1987, 421–438; Darmon, J. P., *BullAIEMA* 11, 1987, 378–380; Michaelides, D., *Cypriot Mosaics* (1987) 29 pl. 22; Balty, J., «Iconographie et réaction païenne», in *Mél. P. Lévêque* (1988) 26; Daszewski, W. A./Michaelides, D., *Mosaic Floors in Cyprus. Bibl. di «Felix Ravenna»* 3 (1988) 59–68 fig. 26–28; Merkelbach, R., *Die Hirten des Dionysos* (1988) 233 fig. 30; Daszewski, M. A./Michaelides, D., *Guide to the Paphos Mosaics* (1989) 64–71 fig. 46.

1. (= Dionysos [in peripheria or.] **97*,** = Hyades **12*,** = Mercurius **262,** = Nektar **1**) Mosaic floor. Kato (ancient Nea) Paphos (Cyprus), «House of Aion», *in situ.* – Mid 4th cent. A. D. – At the r. Th. stands beside Hermes seated holding infant Dionysos, nude, haloed, on his lap. She is depicted in three-quarter view, haloed, with a golden diadem and a wreath of green leaves and pink-yellow flowers, wearing a long-sleeved white tunic with claret edges and white shoes. Her r. arm ist bent at the elbow, the hand with outstretched fingers pointing upwards. To her r., behind Hermes, stands Nektar. Hermes hands Dionysos to Tropheus. To the l. of Tropheus stands → Ambrosia, to his r. three nymphs (→ Nymphai) prepare a bath in a circular basin. Behind them, under a tree, stands → Anatrophe; next to her sits → Nysa.

COMMENTARY

Personification of Th. is an invention of the (Late) Roman period, reflecting a widespread tendency of this time to create anthropomorphic representations of abstract ideas. The figure of Th., her dress (but not the diadem, wreath and nimbus) and her gestures find parallels among various women shown on sarcophagi and reliefs in scenes of Dionysos' birth. They are interpreted as possibly representing → Eileithyia, →Harmonia or → Hera (Merkelbach figs. 46 and 67 with bibl.). The personification of Th., especially if considered together with the accompanying personifications of Nektar and Ambrosia, appears to play a very different role to that of the above-mentioned women. Th. is not part of the usual mythological story. Her unusual presence next to the child lays particular stress upon the divinity of the newly born Dionysos right from the beginning of his life, in spite of his descent from a mortal mother, → Semele, and his relatively late apotheosis. Since the whole iconographic programme of the mosaic from the «House of Aion» betrays a strong will to reinstate and revitalize old «pagan» creeds at the time of the ever growing importance of the new religion – Christianity – (Daszewski, *Dionysos*) it cannot be excluded that the insistence upon only one single, i. e. divine nature of Dionysos may indirectly reflect the dispute dividing orthodox Christians and Arians in the course of the 4th cent., with regard to the problem of consubstantiality of the Holy Trinity and the divinity of Christ from his birth day (Balty). It is not a mere hazard that Th. stands next to Dionysos seated on the lap of Hermes in a way which seems to suggest that it competes with the iconography of Christ on the lap of Virgin Mary.

WIKTOR A. DASZEWSKI

THEOI SYNNAOI → *LIMC* Suppl.

THEOPHANE

(Non attesté en grec) De → Poseidon qui l'avait changée en brebis et s'était métamorphosé en bélier, elle enfanta le Bélier à la toison d'or.

SOURCES LITTÉRAIRES: Récit complet dans Hyg. *fab.* 188 (*cf. fab.* 3; Ov. *met.* 6, 117).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 632–633 *s. v.* «Theophane»; Göber, W., *RE* V A 2 (1934) 2089–2090 *s. v.* «Theophane».

Aucune image de Th. n'est attestée. C'est la difficulté mythologique de reconnaître Hellé dans une série d'images figurant une jeune fille montée sur un bélier qui a pu faire penser à Th. (→ Phrixos Comm. A 2), mais cette identification est aussi contraire à la légende, car Poseidon n'est devenu bélier qu'au moment même où il changeait Th. en brebis. PHILIPPE BRUNEAU

THEOPHRON

(*Θεόφρων*) Nom donné sur **1** et **2** à l'un des compagnons d'Ulysse (→Odysseus) métamorphosés par Circé (→Kirke).

BIBLIOGRAPHIE: →Mantichos.

Bols hellénistiques à reliefs (terre cuite)

1. (= Mantichos **2•** avec renvoi, = Philippeus **2**) Volos, Mus. 22. De Thèbes (Phthiotide). – Sinn, *Becher* 125 MB 72 pl. 29. – Grecs à tête d'animal (tous avec inscr.), séparés par des colonnes, comme dans des stalles; Th. est assis vers la g. sur un élément de colonne ionique (tête de coq).

2.* (= Philippeus **3** avec renvois) Providence, Rhode Island School of Design 25.081. – Sinn, *Becher* 126 MB 73 pl. 29. – Comme **1** avec des poinçons différents. Th. est assis à terre (tête de coq).

La variété des formes animales et les noms dérisoires dont sont affublés les Grecs sur **1** et **2** témoignent soit d'une source autre que l'*Odyssée* soit de la pure fantaisie de l'artisan (voir aussi →Mantichos).

ODETTE TOUCHEFEU-MEYNIER

THEOS ET THEA → *LIMC* Suppl.

THEOS II

(*Θεός*) Name einer Mänade (→Mainades) oder Nymphe (→Nymphai) in einer Vaseninschrift.

1. (= Terpes **1*** mit Lit. und Querverweisen, = Terpon I **1**) Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz.RC 6848. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 60, 66: Oltos; Fränkel, *Namen* 47. 88 Nr. U (liest Thero); Kossatz, *Namen* 190–191. – Um 520 v. Chr. – *B:* Wagenbesteigender Dionysos mit Thiasos. Den Anfang des Zuges bildet die nach l. eilende Mänade Th. (Chiton, Mantel, Haube, hält in einer Hand den Thyrsos und packt mit der anderen eine Hindin am Hinterlauf; über ihrer Schulter eine Schlange). Sie wendet sich zum Thiasos zurück. Wegen der Namensbeischrift *ΘΕΟΣ* (Gott, Göttin) deutet Simon (Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} 95) die Figur als Nymphe, da auch Nymphen, die Göttinnen der freien Natur, zum weiblichen Gefolge des Dionysos gehören.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

THEOS MEGAS

(*Θεὸς Μέγας*) Divinità sincretica, attestata nel periodo ellenistico e romano nelle città greche situate sulla sponda occidentale del Mare Nero (Odessos [Varna], Dionysopolis [Balčik], Istros). È rappresentata essenzialmente come figura stante, barbata, con una cornucopia e una patera.

Ad Istros sono stati rinvenuti i resti di un tempietto dorico del III sec. a. C. dedicato al Th. M. da Peisistratos, cittadino di Thasos. Il nome e l'effige di una statua cultuale del dio appaiono sul rovescio di alcune monete argentee commemorative provenienti da Odessos e datate alla 2^{a} metà del II sec. a. C. Segue la stessa tipologia iconografica una statuetta fittile di Odessos risalente al IV/III sec. a. C.

In età romana l'effige del Th. M. costituiva un motivo iconografico frequente sul rovescio delle monete bronzee di Odessos e, dal tempo di Settimio Severo, essa appare sulle monete coniate a Dionysopolis. All'inizio del III sec. d. C. il culto del Th. M. risente di trasformazioni sincretiche: sulle monete si comincia a rappresentarlo con un *kalathos.* Ad Odessos l'epiteto di Th. M., attestato in alcune iscrizioni funerarie di suoi sacerdoti, appare anche nei cataloghi degli efebi degli anni 215, 221 e 238 nella forma di Th. M. Derzelas, assimilando il nome di una divinità tracia (→Darzalas). In questi documenti al dio è attribuito il ruolo di eponimo della città; ciò, insieme alla sua rappresentazione con Gordiano III sul diritto delle monete di Odessos, dimostra l'importante posizione assunta dal Th. M. nella religione pubblica della città.

BIBLIOGRAFIA: Bordenache, G., *EAA* VII (1966) 819–820 *s. v.* «Theos Megas»; Bordenache, G./Pippidi, D. M., *BCH* 83, 1959, 455–465; Cole, S., *Theoi Megaloi: The Cult of the Greats Gods at Samothrace* (1984) 73–76; Condurachi, E., *RNum* 4, 1940, 1–20; Gerasimov, T., *BullSocArchVarna* 8, 1951, 65–72; Gočeva, Z., *WürzbJbb* 7, 1981, 229–234; Hemberg, B., *Die Kabiren* (1950) 221–231; Höfer, O., *ML* V (1919) 637–638 *s. v.* «Theos Megas»; Kazarow, G., *RE* XV 1 (1931) 226–230 *s. v.* «*Μέγας θεὸς Ὀδησιτῶν*»; Michaelis, A., *JHS* 6, 1885, 287–318; Mihailov, G., *IGBulg* I^{2} (1970) 91–94 (*ad* n°42) n^{i} 13. 47. 47bis. 48. 67. 150. 168ter. 230bis; II (1958) n^{i} 768. 770; Müller, B., *Μέγας Θεός*

(1913); Oppermann, M., *LIMC* VI (1992) 1073–1074 *s. v.* «Heros Equitans»; Pick, B., *JdI* 13, 1898, 155–167; Pippidi, D. M., *Scythica Minora* (1975) 92; Rostovcev, M., in *Sbornik arheologičeskih statej podčesennyj Grafu A. A. Bobrinskomu* (1911) 119–154; Salač, A., *BCH* 52, 1928, 395–398; Tončeva, G., *BullInstArchBulg* 18, 1952, 83–91; Zelazowski, J., *Archeologia (Varsavia)* 43, 1992, 35–51.

CATALOGO

1. Statuetta fittile, fr. Varna, Mus. Arch. II.2284. Da Varna. – Tončeva, 83 fig. 40; Dremsizova-Nelčinova, C./Tončeva, G., *Antični terakoti ot Bălgarija* (1971) n° 72. – IV/III sec. a. C. – Figura stante, barbata, con la cornucopia nella mano s. e la patera nella d.

V. anche →Darzalas **1.**

Monete di Odessos (**6:** *Dionysopolis*)

2.* AR tetradracma, 2^{a} metà II sec. a. C. – Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen von Dakien und Moesien* I 2 (1910) n^{i} 2214. 2215 tav. 4, 1. 2. – D.: testa di profilo, barbata. R.: figura stante, con barba, recante nella mano d. protesa la patera e sul braccio s. la cornucopia; leg. *ΘΕΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΟΔΗΣΙΤΩΝ ΚΥΡΣΑ*.

3.* (= Sarapis **23a*–d**) AE, da Traiano a Gordiano III. – Pick/Regling, *o. c.* **2,** n^{i} 2227. 2233. 2240. 2247. 2250. 2251. 2259–2264. 2271. 2281–2286. 2289–2302. 2308–2311. 2314. 2318–2320 tav. 5, 1. 2. 5; 13, 25. – R.: figura stante, barbata, con la cornucopia nella mano s. e la patera nella d.; dal tempo di Sett. Severo sulla testa un *kalathos* e davanti, di solito, un altare.

4. AE, Gordiano III. – Pick/Regling, *o. c.* **2,** n° 2360 tav. 20, 18; *cf.* 2404 (→Sarapis **23e**). – R.: facciata di un tempio tetrastilo, su podio, al centro una figura come **3.**

5. AE, Gordiano III. – Pick/Regling, *o. c.* **2,** n^{i} 2325–2374 tav. 5, 3. – D.: due busti affrontati, il primo di Gordiano III, il secondo con *kalathos* e cornucopia.

6. AE, Dionysopolis, da Sett. Severo a Gordiano III. – Pick/Regling, *o. c.* **2,** I 1 (1898) n^{i} 376. 381. 384, tav. 13, 24. – R.: figura stante con *kalathos,* cornucopia e patera sull'altare.

Theos Megas e Cavaliere Tracio

7.* AE, Odessos, inizio del II sec. a. C. – Pick/Regling, *o. c.* **2,** I 2 n^{i} 2200–2208 tav. 4, 13. – D.: testa di profilo, barbata. R.: figura equestre di profilo con cornucopia nella mano d.

8. Statuetta di bronzo, fr. Varna, Mus. Arch. II.1011. Da Varna. – Tončeva 87 fig. 47. – II–III sec. d. C. – Cavaliere barbato, con cornucopia nella mano s. e patera (?) nella d.

Cf. →Darzalas **3** (= Heros Equitans **514***). **4–6.**

COMMENTO

La maggioranza degli studiosi ha tentato di identificare nell'iconografia del Th. M. altre divinità. A. Michaelis, in base alla presenza del *kalathos,* ha riconosciuto nelle effigi del Th. M. il dio Serapide in figura stante (Tran Tam Tinh, V., *Serapis debout* [1983] 54–61); B. Pick, invece, dando rilievo alla cornucopia, ha identificato il Th. M. con Plutone. M. Rostovcev, partendo dall'esame delle fonti epigrafiche, ha rilevato elementi traci nel culto del Th. M. e, di conseguenza, ha riconosciuto l'effige del dio come la rappresentazione ellenizzata della divinità tracia. Sembrano confermare ciò anche alcune raffigurazioni di cavalieri con cornucopia che richiamano l'iconografia del Cavaliere Tracio. D'altra parte si può sostenere che queste effigi di cavalieri siano raffigurazioni equestri del Th. M.

Alcuni studiosi, prendendo in considerazione la somiglianza degli epiteti del Th. M. e dei Grandi Dei di Samotracia, deducono legami tra queste divinità (B. Pick, A. Salač, B. Hemberg), ma, secondo S. Cole, queste opinioni non hanno il supporto delle fonti epigrafiche.

Dunque come si è osservato, i tentativi d'identificazione del Th. M. non sono convincenti. Si può pensare ad un'originalità della figura del Th. M., divinità «creata» all'inizio dell'età ellenistica.

JERZY ZELAZOWSKI

THERANDROS →Kentauroi et Kentaurides (*LIMC* Suppl.)

THERINE TROPE →Tropai

THER(MA?)

(*τὰ Θερ(μά), αἱ Θέρ(μαι), Θέρ(μη), Θερ(μαία)* oder *Θερ(μία))* Nymphe der warmen Quellen von Apameia (Phrygien).

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 656 *s. v.* «Thermaios 2»; Kruse, B., *RE* V A 2 (1934) 2389 *s. v.* «Thermaios 1»; Parise, N. F., *EAA* Suppl. (1970) 844–845 *s. v.* «Therma»; Roscher, W. H., *ML* V (1916–24) 655 *s. v.* «Therma»; Ruge, W., *RE* V A 2 (1934) 2376–2377 *s. v.* «Therma 3».

1. (= Maiandros **20***, = Orgas **2**) AE, Apameia (Phrygien), Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Nymphen* 167 Taf. 10, 33; *idem, Flußg* 316 Nr. 356 Taf. 11, 23; *SNG* v. Aulock 3508. – Rs.: Kultbild der →Artemis Ephesia frontal, zu ihren Füßen die Flußgötter Maiandros und →Marsyas, über ihr r. Orgas, l. die nach l. gelagerte Nymphe Th. (*ΘΕΡ*), Gewand um den Unterkörper geschlungen, den l. Arm auf ein umgestürztes Quellgefäß gelehnt, in der Rechten Zweig.

Da es sich bei der Figur mit der Beischrift *ΘΕΡ* auf **1** sicher um eine Nymphe und keinen Flußgott (so Höfer, Kruse, Ruge und *BMC* Phrygia xl) handelt, ist die Ergänzung des Namens von Höfer zu *Θερμαῖος* abzulehnen. Möglich wären hingegen *Θέρμη* sowie die beiden Bezeichnungen für warme Quellen *τὰ Θερμά* und *αἱ Θέρμαι.* Denkbar wären auch die Adjektive «*Θερμαία*» und «*Θερμία*», die in Mysien sowie auf Rhodos

und in Mytilene als Beinamen der →Artemis in ihrer Eigenschaft als Göttin der warmen Quellen bezeugt sind (vgl. hierzu Höfer, O., *ML* V [1916–24] 655. 656 *s. v.* «Thermaia» und «Thermia»). Daß es in der Gegend von Apameia warme Quellen gegeben hat, beweisen Inschriften der Stadt mit den Ortsangaben *«ἐν τῇ Θερμαίᾳ πλατείᾳ»* und *«ἐπὶ τῆς Θερμαίας πλατείας»* (Bérard, V., *BCH* 17, 1893, 308–310 Nr. 6; 313–314 Nr. 8: Basisinschriften aus Apameia).

THOMAS GANSCHOW

THERMODON

(*Θερμώδων*) Fleuve sur la côte de la mer Noire traversant la plaine de Thémiskyra, pays des →Amazones.

BIBLIOGRAPHIE: Höfer, O., *ML* V (1916–24) 658 *s. v.* «Thermodon»; Ruge, W., *RE* V A 2 (1934) 2395–2397 *s. v.* «Thermodon 2».

CATALOGUE

Monnaies d'Amisos (Pont)

1.* AE, époque d'Hadrien, 133–134 ap. J.-C. – Blum, G., *JIArchNum* 16, 1914, 42, 1 pl. 2, 12; Aufhäuser Auktion 10, 1993, n° 424 pl. 12. – *Av.* Antinoos († 130). *Rv.* Th., le bas du corps drapé, couché à g., tenant un arbuste de la main dr. et une double hache de la main g., en appui sur un rocher d'où s'échappent des flots. *ΘΕΡΜΩΔΩΝ* .

2. AE, Septime Sévère, 209–210 ap. J.-C. – *Rec Gén* I² 87, 112 pl. 9, 29. – *Rv.* Comme **1,** sans double hache (?). *ΘΕΡΜΩΔΩΝ.*

REPRÉSENTATION PROBABLE

3. Statuette en pierre. Plut. *Dem.* 19. – Th. portant dans ses bras une Amazone blessée.

COMMENTAIRE

Pour la majorité des auteurs anciens (Aischyl. *Prom.* 725; Hdt. 4, 110; 9, 27; Diod. 3, 52, 2; Strabon 7, 3, 6 p. 298; 12, 3, 15 p. 547; Paus. 1, 2, 1; 3, 25, 3; 7, 2, 7 et d'autres) Th. est considéré comme le fleuve du pays des Amazones. Sa proximité avec la ville d'Amisos (Strabon 12, 3, 15 p. 547) expliquerait son image sur les monnaies de la ville à l'époque d'Hadrien et de Septime Sévère.

Quant à la citation de Plutarque, lorsque celui-ci pense que la statue, mentionnée par l'historien Douris de Samos (*FGrH* 76 F 38), figurait le fleuve du même nom, lieu de l'amazonomachie athénienne (Plut. *Thes.* 27), il s'agit probablement d'une confusion.

ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

THERO → Amazones **67**

THEROS → Kairoi/Tempora anni

THERSANDROS I

(*Θέρσανδρος*) Teilnehmer an einer Eberjagd auf **1,** zusammen mit Andrytas (*'Ανδρύτας*), Lakon (*Λάκων*) und Philon (*Φίλων*). Teilnehmer an der Kalydonischen Eberjagd (→Meleagros) mit diesen Namen sind nicht bekannt. Alle vier Namen kommen auch als historische Personennamen vor, Th. zudem als mythologischer Name (*cf.* Amyx).

1.* (= Agamemnon **1*** mit Lit. [2. Szene]) Deckel der sog. Dodwell-Pyxis, mittelkor. München, Antikenslg. 327 (J 211). Aus Korinth. – Lorber, *Inschriften* Nr. 52; 114 Taf. 14; Amyx, *CVP* 205–206, 1: Dodwell-Maler; 565, 33; 667 Taf. 86, 1a. – 590–570 v. Chr. – Namensbeischriften der Jäger v. l. n. r.: *ΑΝΔΡΥΤΑΣ, ΛΑϘΟΝ, ΦΙΛΟΝ* (der Tote), *ΘΕΡΣΑΝΔΡΟΣ.*

Für andere Eberjagden, die nicht die Kalydonische sein können, auf kor. Gefäßen mit Beischriften, →Antiphatas und →Charon II; allgemein →Meleagros S. 418 mit Lit.; Steuben 42. 44; zu den Namen s. auch →Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

THERSANDROS II

(*Θέρσανδρος*) Sohn des Polyneikes und der →Argeia, Vater des Teisamenos, Gatte der Demonassa, der Tochter des →Amphiaraos, einer der sieben →Epigonoi aus dem zweiten Zuge gegen Theben, den Nachfolgern der →Septem. Nach der Einnahme von Theben durch die Epigonen wurde Th. Herrscher.

LITERARISCHE QUELLEN: Th. bestach nach dem Vorbild seines Vaters Polyneikes →Eriphyle (II) mit dem Peplos der →Harmonia, um →Alkmaion und →Amphilochos zur Teilnahme am zweiten Krieg gegen Theben zu bewegen (Diod. 4, 66, 3; Apollod. *bibl.* 3 [81] 7, 2). Nach dem erfolgreichen Feldzug wird Th. König in seiner zurückeroberten Heimatstadt (Paus. 9, 5, 14; 8, 7). Bei Apollod. *bibl.* 3 (82) 7, 2; *Schol.* Hom. *Il.* 4, 406a Erbse; Paus. 2, 20, 5; 10, 10, 4; Hyg. *fab.* 71 finden sich die Namen der Teilnehmer am Epigonenzug; Th. und Alkmaion sind die Hauptthelden der Epigonen. – In den *Kyprien* nimmt Th. am Trojanischen Krieg teil, fällt jedoch in Mysien, das die Griechen irrtümlich für Troja hielten, durch →Telephos (Proklos, Davies *EGF* p. 32, 48–49; Apollod. *epitome* 3, 17). Bei Dictys Cret. 2, 2 trägt Diomedes den Leichnam des Th. aus der Schlacht, trauert um ihn und läßt ihn beisetzen (*cf.* **6:** Diomedes und Patroklos). Wie bei Verg. (s. u.) heißt Th. bei Dictys Cret. Thessandrus. Das Grabmal des Th. lag in Elaia auf der Agora, wo ihm die Einheimischen Totenopfer darbrachten (Paus. 9, 5, 14); er wurde demnach als Heros verehrt. Unter den Insassen des hölzernen Pferdes soll nach Verg. *Aen.* 2, 261 ebenfalls ein Thessandrus gewesen sein (danach Hyg. *fab.* 108: Thessander); der Sohn des Polyneikes war zu diesem Zeitpunkt nach obiger Überlieferung allerdings schon lange gefallen. Nach Hdt. 4, 147 ist Th. der Urgroßvater des Theras, des Eponymos von Thera.

BIBLIOGRAPHIE: Berger, E., *AntK* 11, 1968, 131–136; Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 129 f.; v. Geisau, H., *KlPauly* V (1979) 747 *s. v.* «Thersandros»; Höfer, O., *ML* V (1916–24) 662–664 *s. v.* «Thersandros 3»; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie, Zetemata* 72 (1979) 166–187; Robert, *Heldensage*⁴ 957. 1148; Scherling, G., *RE* V A 2 (1934) 2452–2454 *s. v.* «Thersandros 2».

KATALOG

a) Thersandros unter den Epigonen

1. (= Alkmaion **1,** = Epigonoi **1** mit Lit., = Euryalos II **1,** = Sthenelos II **1**) Bronzefigur in einer Statuengruppe an der Heiligen Strasse in Delphi. Weihgeschenk der Argiver (ausführlich →Epigonoi). Verloren. – Paus. 10, 10, 4. – Um 460 v. Chr. – Erhalten ist nur die halbrunde Basis südlich der Heiligen Strasse.

2. (= Alkmaion **2,** = Amphilochos **1,** = Diomedes I **5,** = Epigonoi **2** mit Lit., = Euryalos II **4,** = Sthenelos II **2**) Bronzefigur in einer Statuengruppe auf der Agora von Argos. Nicht erhalten. – Paus. 2, 20, 5 (zu den Namen bei Paus. vgl. →Euryalos II **4**). – Undatiert.

3. (= Septem **37** mit Lit.) Schale, att. rf. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3694. Aus Cerveteri. – *ARV*² 427, 3: Duris. – Frühes 5. Jh. v. Chr. – Auf beiden Schalenseiten rüsten sich sieben Krieger, bzw. sechs, mit dem Innenbild sieben. Auf der einen sind alle bartlos bis auf die Mittelfigur: Die Epigonen und die Septem einander gegenübergestellt?

4. (= Epigonoi **3*** mit Lit. und Querverweisen, = Septem **40** *[A]*/**56*** *[B]* mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz 3031. (T 579 VT). Aus Spina. – *ARV*² 612, 1: Maler von Bologna 279; *Para* 397; *Add*² 268; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 54–57 Taf. 10. – Um 450/440 v. Chr. – Nach Simon 54–57 sind entsprechend dem Kampf der Sieben gegen Theben auf *A* die Epigonen auf *B* zusammen mit ihren Vätern und →Adrastos als Bittflehende (mit Olivenzweigen in den Händen) vor →Athena und →Theseus dargestellt, unter ihnen Th., wohl derjenige mit böotischem Helm wie sein Vater Polyneikes (→Eriphyle I **2. 5. 6. 11**).

5.* (= Alkmaion **18*,** = Apollon **935,** = Argeia **6** *[I]*, = Telamon **18** *[B]* mit Lit. und Querverweisen, = Theseus **303** *[I]*) Schale, att. rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Kodrosmaler; *Add*² 357; Kron, U., «Zur Schale des Kodrosmalers: eine interpretatio attica», in *Festschr. E. Berger, AntK* Beih. 15 (1988) 291–304. – Um 440/30 v. Chr. – *A:* Th. (Beischrift) mit umgehängtem Schwert und Knotenstock, auf dem seine Chlamys liegt, ist mit einer Frau durch Handschlag verbunden: entweder Demonassa, die Frau des Th., oder Eriphyle (?), die bei dem Rachefeldzug der Epigonen ein zweites Mal bestochen werden mußte, und zwar durch Th. mit dem Peplos der Harmonia, und dieses hier durch Handschlag zu besiegeln scheint.

b) Der Tod des Thersandros durch Telephos

6. (= Diomedes I **7*** mit Lit., = Telephos **48**) Kelchkrater, fr., att. rf. St. Petersburg, Ermitage Б 1843 (St 1275). Aus Caere. – *ARV*² 23, 5: Phintias; Bauchhenß-Thüriedl, C., *Der Mythos von Telephos* (1971) 16–18 Taf. 1. – Um 510 v. Chr. – Diomedes und Patroklos beugen sich über den gefallenen Th. (nur noch die Bartspitze erhalten), um ihn zu bergen (Namensbeischriften). Vgl. Dictys Cret. 2, 2, wo Diomedes den toten Th. vom Schlachtfeld wegträgt.

KOMMENTAR

Obwohl Thersandros der Hauptheld der Epigonen war, die zehn Jahre nach dem verlorenen Krieg der Septem erneut einen Feldzug gegen Theben (auf Geheiß des Apollon) unternahmen, seine Heimatstadt Theben zurückeroberten und Th. dort zum König machten, sind bildliche Darstellungen von Th. selten nachzuweisen. Die Bestechung der Eriphyle durch Th. konnte bildlich nicht eindeutig nachgewiesen werden, bis zum Auftauchen von **5,** wo Th. (Namensbeischrift) mit Alkmaion die Orakelstätte des Apollon in Delphi besucht. Auf dem Außenbild von **5** mit der Darstellung des Orakelgottes Apollon steht Th. (Namensbeischrift) am r. Bildrand mit einer Frau im Handschlag verbunden, in der man Eriphyle, Demonassa oder →Manto vermutet hat, wobei der Zusammenhang mit der Mittelfigur (Alkmaion) vieldeutig bleibt. Möglicherweise besiegeln Th. und Eriphyle durch Handschlag die Teilnahme von Alkmaion und Amphilochos am zweiten Thebanischen Krieg. Die Fragmente von **6** geben die Bergung seines Leichnams durch Diomedes und Patroklos im Trojanischen Krieg wieder. Die verlorengegangenen statuarischen Gruppen **1** und **2** und auch die Vasen **3** und **4** haben politischen Charakter, der nicht auf dem siegreichen Einzelnen basiert, sondern mit der Statuengruppe als Weihgeschenk anläßlich einer aktuellen historischen Situation zusammenhängt (s. →Epigonoi, Kommentar). Auf dem Telephosfries (→Telephos **1**), wo Th. eigentlich zu erwarten wäre, konnte er bis jetzt nicht nachgewiesen werden.

GRATIA BERGER-DOER

THERSITES → *LIMC* Suppl.

THESAN → Eos/Thesan

THESE → Theseus/These

THESEUS

(*Θησεύς*, Theseus) Son of →Aithra (I) and →Aigeus, king of Athens, or →Poseidon; father by Perigoune of →Melanippos (II), by →Antiope (II) or Hippolyte of →Hippolytos (I), and by →Phaidra of →Akamas and Demophon. Athenian king and hero best known for slaying the →Minotauros with the assistance of →Ariadne. Known also for the slaying of numerous brigands (Periphetes, Sinis, Skiron, Kerkyon) and a wild sow on the road from his birthplace Troizen to Athens, for the capture of the Marathonian bull, and in his adult life for his battles with the →Amazones, and for his exploits in conjunction with his Lapith companion →Peirithoos: centauromachy (→Kentauroi), abduction of →Helene, and visit to the Underworld, whence he was freed by →Herakles. He was driven from Athens by the usurper →Menestheus and died in exile on Skyros; where subsequently his bones were unearthed by Kimon, and laid to rest in the Theseion in Athens c. 475 B.C.

LITERARY SOURCES: Although the name «te-se-u» appears on two Linear B tablets from Pylos (Ventris, M./Chadwick, J., *Documents in Mycenaean Greek*[2] [1973] nos. 115. 120), the earliest occurrences of Th.'s name in literature are in Homer. At *Il.* 1, 265 (= Hes. *sc.* 182) Nestor mentions «Theseus, Aigeus' son» among the heroes, including →Peirithoos and →Kaineus, who fought the centaurs. At *Od.* 11, 630–633 Odysseus regrets not having seen Peirithoos and Th. in the Underworld. (Plut. *Thes.* 20, 1 states that according to Hereas of Megara [*FGrH* 486 F 1] this line was athetized.) *Od.* 11, 321–325 tells how Th., intending to take Ariadne to Athens, instead left her on the island of Dia where she was slain by Artemis. Thus, by the mid-8th cent. B.C., Th. is associated both with Thessaly as a centaur-fighter, and with Athens as the Minotaur-slayer. That his abduction of Helen was also known at this time is indicated by *Il.* 3, 144 where Aithra serves as the handmaid of Helen at Troy.

Based on references in Aristotle (*poet.* 8, 1451 a 19) and Plutarch (*Thes.* 28, 1), numerous scholars have argued that an epic *Theseid* recounting the life story of the hero was composed c. 520–510 B.C., although no quotations survive. In fact Pherekydes, writing in the early 5th cent. B.C., seems to have known only the earlier stories regarding the Cretan adventure and various abductions (*FGrH* 3 F 145–155). Both Sophokles and Euripides wrote a *Theseus*, and the fragments (*POxy* 27, 2452, *cf. TrGF* IV *incert. fab.* F 730a–g) which preserve a first-person narrator on Crete telling of his exploits involving Isthmian cliffs, Sinis, the Krommyon sow and Skiron probably derive from one of the two plays. In other Attic tragedies (Soph. *Oid.K.*, Eur. *Suppl.* and *Herc.*) Th. is portrayed as a humanitarian ruler who protects the weak, and as the founder of Athenian democracy. Thukydides (2, 15), however, simply credits him with the *synoikismos* of Attika while maintaining his position as monarch.

The most complete source for Th.'s life is Plutarch's *Life of Theseus*, to which reference will be made in the discussions which follow. Diodorus (4, 59–62) presents a shorter account of the hero's life with special emphasis on the Cretan adventure. Apollodoros' account (*bibl.* 3 [216–218] 16, 1–2; *epitome* 1) provides interesting mythological details not preserved elsewhere, such as the genealogy of all Th.'s victims.

Ovid (*met.* 7, 404–424) records Medea's unsuccessful attempt to poison Th., his attack on Eurytus (Eurytion) at the wedding of Peirithoos (12, 219–240), and his participation in the Kalydonian boar hunt (8, 262–429, esp. 303; →Meleagros). Hyginus (*fab.*) lists Th.'s deeds along the road from Athens to Troizen (38), and includes him in the Kalydonian boar hunt (173, 2). In much of Roman literature Th. is portrayed as the faithless lover, most familiar from the lament of Ariadne in Catullus (64, 132–201), but also in other authors (Prop. 1, 3, 1–2; Ov. *ars* 3, 459; *fast.* 3, 460). However his image as a supreme example of the Athenian *kalos kagathos* and the father of his countrymen persists among Roman writers (Verg. *georg.* 2, 383; Prop. 3, 21, 24; Stat. *Theb.* 4, 81; Martialis 4, 13, 4; 13, 104, 1).

BIBLIOGRAPHY: Barron, J. P., «Bakchylides, Theseus and a Woolly Cloak», *BICS* 27, 1980, 1–8; Bernabé, A., *et al.*, *Teseo y la Copa de Aison* (1991); Boardman, J., «Herakles, Theseus and Amazons», in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson) (1982) 1–28; Brommer, F., *Denkmälerlisten* II 1–28; *idem, Theseus* (1982); *idem*, «Theseus-Deutungen», *AA* 1979, 487–511 (= Brommer 1); *idem*, «Theseus-Deutungen II», *AA* 1982, 69–88 (Brommer 2); *idem, Vasenlisten*[3] 210–258; Calame, C., *Thésée et l'imaginaire athénien: légende et culte en Grèce antique* (1990); Carpenter, T., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991) 160–167; Castriota, D., *Myth, Ethos, and Actuality* (1992); Davie, J. N., «Theseus the King in Fifth-Century Athens», *Greece and Rome* 29, 1982, 25–33; Dugas, C., «L'évolution de la légende de Thésée», *REG* 56, 1943, 1–24 (= *Recueil Dugas* 93–107); Dugas, C./Flacelière, R., *Thésée, images et récits* (1958); Farnell, *Cults* 337–340. 410 n. 76; Fittschen, *Sagendarstellungen* 161–168; Frost, F., «Plutarch and Theseus», *ClBull* 60, 1984, 65–73; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 148–154; Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) 1045–1238 *s.v.* «Theseus»; *idem*, «Theseus der Athener», *RhM* 88, 1939, 244–286. 289–326; *idem*, «Griechische Geschichte im Spiegel der Theseussage», *Antike* 17, 1941, 209–228; *idem*, «Theseus der Ionier», *RhM* 85, 1936, 177–191. 192–239; Huxley, G., *Greek Epic Poetry* (1969) 113–122; Kardara, C. P., «On Theseus and the Tyrannicides», *AJA* 55, 1951, 293–300; Metzger, *Représentations* 318–321; Molle, A., *Etude de l'iconographie de Thésée en relation avec la politique de Cimon* (1968); Neils, J., *The Youthful Deeds of Theseus* (1987); Nevard, G., *The Myth of Theseus* (Diss. Univ. of London 1976); Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 746–752 *s.v.* «Teseo»; Radermacher, L., *Mythos und Sage bei den Griechen*[2] (1950) 241–303; Rohde, E., *Theseusdarstellungen in der griechischen Vasenmalerei von den Anfängen bis zum 4. Jh.* (Diss. Berlin 1945); Sarnow, E., *Die cyklischen Darstellungen aus der Theseussage in der antiken Kunst und ihre literarische Quelle* (1894); Schefold, K., «Kleisthenes», *MusHelv* 3, 1946, 66 ff. and 89 ff.; *idem, SB* II 150–168; *idem, SB* IV 230–285; Shapiro, H. A., «Theseus: Aspects of the Hero in Archaic Greece», in *New Perspectives in Early Greek Art*, ed. Buitron-Oliver, D. (1991) 123–139; *idem*, «Theseus in Kimonian Athens: The Iconography of Empire», *Mediterranean Historical Review* 7, 1992, 29–49; Sourvinou-Inwood, C., *Theseus as Son and Stepson* (1979); Stumpfe, O., *Die Heroen Griechenlands, Einübung des Denkens von Theseus bis Odyseus* (1978); Ward, A. G. (ed.), *The Quest for Theseus* (1970); Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 82–90; Wolgensinger, F. H., *Theseus* (Zurich diss. 1935).

CATALOGUE

PLAN OF CATALOGUE

I. Theseus alone

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., «Theseus-Statuen», *AM* 1982, 145–152 (= Brommer 3); *idem, Theseus* 146–148; Neils, J., «The Quest for Theseus in Classical Sculpture», *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα* 1983 (1988) 2, 155–158; Palagia, O., *Euphranor* (1980) 57–60.

GREEK

Painting

1. (= Demos **47**). Painting by Parrhasios. Formerly Rome, Capitoline (lost). – Plut. *de glor. Ath.* 346a; *idem, Thes.* 4; Plin. *nat.* 35, 69 (= Overbeck, *SQ* 1704. 1705). – Late 5th cent. B.C. – According to Pliny (*nat.* 35, 129) Parrhasios' Th. was portrayed as if «fed on roses».

2. (= Demos **49** with bibl.) Painting by Aristolaos (lost). – Plin. *nat.* 35, 137 (= Overbeck, *SQ* 1764). – Later 4th cent. B.C.

Sculpture

3. Statue. Athens, Agora, near Temple of Ares (lost). – Paus. 1, 8, 4; Brommer 3, 145.

4. Statue, probably bronze, by Silanion. Athens (lost). – Plut. *Thes.* 4; Schmidt, E., *JdI* 47, 1932, 244, 278; Brommer 3, 145–146. – Late 4th cent. B.C. – *Cf.* **8.**

5. Statutes of Th., Herakles and Hermes. Messene, gymnasium (lost). – Paus. 4, 32, 1; Brommer 3, 146. – Called «Egyptian» work by Paus.; possibly Alexandrian?

6. Marble statue base. Athens, Epigr. Mus. 2815. – Brommer 3, 150–151 pl. 30, 1–3. – 1st–2nd cent. A.D. – Feet only preserved; r. foot forward; inscribed.

POSSIBLE REPRESENTATIONS

7. Marble statue, «Kritios Boy». Athens, Acr. 698. From the Acropolis. – Brouskari, *CatAcr* 124–125 fig. 238; Neils 156–157; Hurwit, J., *AJA* 93, 1989, 41–80. – C. 480 B.C. – On the basis of this statue's unusual hairstyle and the paucity of kouroi from the Acropolis, Neils argues that it is an image of Th.

8. Ince Blundell «Theseus». Liverpool, Merseyside County Mus. – Ashmole, B., *A Cat. of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 24–26 no. 43 pls. 16–17; Brommer 3, 147–148 pl. 29. – Roman copy of Greek 4th cent. original. – Standing nude youth (helmet) with club in r. hand, the end of which rests behind his r. foot. Some scholars have identified this statue as the one by Silanion (**4**), but Brommer states that Th. is not represented with club and helmet together. *Cf.* **322.**

9. Marble Warrior. Tivoli, Villa Hadriana, Canopus. – Berger, E., *RM* 65, 1958, 6–32; Kron, *Phylenheroen* 220–221, n. 1067–1070; Brommer 3, 149; Knauer, E., *AA* 1992, 386 fig. 9. – Roman copy of Greek original c. 450 B.C. – Nude beardless male with helmet and shield. Often called Mars, but Berger has suggested that the prototype was Th. of the Marathon Group (**16**); refuted by Kron.

ROMAN

Gems

10.* Sard intaglio. Boston, MFA 27.731 (ex-Tyszkiewicz). – Richter, *EngrGemsRom* no. 322. – A.D. 1st–2nd cent. – Nude youth standing in profile in contrapposto pose, holding a sword in scabbard with both hands in front of his torso. Shield on ground below. *Cf.* also Richter nos. 323–324. Similar gems exclude the armor on the ground: *cf. AGD* I 3 no. 2710 (with list of similar examples) pl. 253.

11. Chalcedony intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 6866. – Signed by Hyllos. – Furtwängler, *AG* pl. 49, 21; Richter, *EngrGemsRom* no. 712.– A.D. 1st cent. – Nude Th. stands holding club in r. hand with cloak draped over l. arm. *Cf.* also *AGD* IV no. 312 pl. 47 (club and helmet); *AGD* IV no. 952 pl. 126 (club and sword).

II. Theseus in various non-narrative groups

GREEK

12.* (= Akamas and Demophon **3** with bibl.) Amphora fr., Attic bf. Lund, Univ. 655. – *ABV* 145, 17: Exekias; Beazley, *Dev* 68 pl. 27, 3; Kron, *Phylenheroen* pl. 19, 1; Schefold, *SB* II 161–162 fig. 214; Neils 28 fig. 6. – C. 530–520 B.C. – At r. side of panel bearded Th. (inscr.; wreath, himation) stands (or sits?) to l. holding staff. Possibly Th. greeting his sons Akamas and Demophon.

13. (= Erechtheus **78*** with bibl., = Hippothoon **18** with bibl., = Kekrops **30,** = Pandion **7** with bibl.) Rhyton, Attic rf. Richmond, Virginia Mus. 79.100. – Attributed to the Triptolemos P.; *SouthernColls* 84–87 no. 32; Neils 102–103. 162 no. 67 fig. 50. – C. 480–470 B.C. – Th. (inscr., wreath, himation) holding a kantharos and reclining at symposium with four older men, one of whom is labeled Kekrops.

14. Kantharos fr., Attic rf. Barcelona, Mus. Arq. 532. From Ampurias. – *ARV*² 1252, 44: Eretria P.; Lezzi, *Eretria* 352 no. 287; 293 fig. 99 pl. 187g; *CVA* 1 pl. 28, 1. – c. 425–420 B.C. – Th. (inscr.; Corinthian helmet; shield, spear; cuirass) dressed as a warrior moving to r.

15. (= Demokratia **6** with bibl., = Demos **48**) Wall painting by Euphranor. Athens, Stoa of Zeus (lost). – Paus. 1, 3, 3; Plin. *nat.* 35, 129 (= Overbeck, *SQ* 1790. 1791). – C. 340 B.C. – Th. with Demos and Demokratia. According to Paus., the painting shows Th. as the founder of Athenian democracy. According to Pliny, Th. is portrayed as «fed on meat».

16. (= Kodros **1,** = Leos **1** with further refs., = Pandion **2,** = Philaios **1** with bibl.) Bronze sculpture by Pheidias. Delphi, dedication of the Athenians. – Paus. 10, 10, 1; Brommer 3, 146. – 460's B.C. – According to E. Berger (*RM* 65, 1958, 6–32) the warrior from Hadrian's Villa (**9**) is a copy of the Th. of this group. Group includes Athena, Apollo, Miltiades, Erechtheus, Kekrops, Pandion, Leos, Antiochos, Aigeus, Akamas, Kodros, Th. and Philaios (or Neleus?).

III. Theseus at Troizen

Th. was conceived when Aigeus, the king of Athens, having consulted the Delphic oracle about his lack of offspring (→Aigeus **1***), traveled to Troizen. King Pittheus arranged that he spent the night with his daughter, Aithra, who was visited the same night by Poseidon (→Aithra I **1–18**), hence Th.'s dual paternity. On his departure for Athens, Aigeus placed tokens *(gnorismata),* under a rock for his future son. Th. was raised in Troizen by his mother and his tutor →Konnidas. Paus. (1, 27, 7) records a visit of Herakles during which Th., then about seven years old, attacked the hero's lion skin with an axe, thinking it was alive. When he reached maturity, he raised the rock and recovered the tokens, a sword and sandals in most accounts. Thereupon he set off for Athens, not by sea as urged by his mother and grandfather, but overland.

BIBLIOGRAPHY: Shapiro, H. A., «Theseus, Athens, and Troizen», *AA* 1982, 291–297; Sourvinou-Inwood, C., «Theseus Lifting the Rock and a Cup Near the Pithos Painter», *JHS* 91, 1971, 94–109.

A. Theseus lifting the rock

The images of Th. lifting a rock are very consistent in showing a tall, oblong stone.

GREEK

Cf. also **50. 51.57.**

Attic rf. vases

17.* (= Aithra I **19***) Lekythos. Stockholm, Nat. Mus. A 1701. From Sicily. – *ARV*² 844, 145: Sabouroff P.; Antonsson, O., *Antik Konst* (1958) 98–99; Neils 122–123 no. 103 fig. 68; Carpenter fig. 235. – C. 460 B.C. – Th. (chitoniskos) is pushing up a tall rock, under which lie a sword in its scabbard and sandals (?). At r., Aithra gesturing with her raised r. hand, and holding a small oval object in her l.

18.* (= **116**) Skyphos. Ferrara, Mus. Naz. 2514 (T 971). From Spina. – *ARV*² 1187, 37: Kadmos P.; *Para* 460; Alfieri/Arias, *SpinaGuida*² pl. 27; Brommer, *Theseus* pl. 18a; Neils no. 142. – C. 420 B.C. – Th. (headband, petasos over back, chlamys, sandals) is using hands and l. knee to lift a tall rock under which is an unrecognizable object. At r. Nike flies toward him with a fillet in her outstretched hands. Hanging in the field at upper l. is an aryballos (as if this were a contest in the palaestra).

19.* (= **296,** = Aithra I **20**) Kylix. Paris, Louvre G 622 (ex Campana). From Etruria. – *ARV*² 1293, 10: P. of London E 105; Greifenhagen, A., *AA* 1977, 245 no. 71 figs. 92–94; Neils no. 147. – 425–400 B.C. – At r. a nude Th. lifts a tall rock with hands and r. knee, in the presence of a seated woman (Aithra).

Relief sculpture

20.* Honorary decree for Telesias. Athens, Epigr. Mus. 8043–5. From south slope of Acropolis. – *AZ* 35, 1877, 171–172 no. 104; Svoronos pl. 217. – 3rd cent. B.C. – Pedimental top of stele preserves a nude Th. lunging to r. and holding up a tall rock under which are three ill-defined objects. Th.'s head is missing.

Sculpture

21. Statue, bronze. Athens, Acropolis (lost). – Paus. 1, 27, 8. – Hellenistic? – According to Paus. everything was of bronze except the rock. Statue type may be reflected in Imperial coins of Athens (**29**).

INCORRECT

22. (= Sisyphos I **39*** with bibl.) Cup, Attic rf. Athens, Mus. Nat. 18722 (ex Empedocles). – *ARV*² 141,1: near Pithos P.; Sourvinou-Inwood, *o.c.* pl. 12a. – C. 510–500 B.C. – Nude youth maneuvering a round boulder above an altar(?). Because of the figure's age and the presence of the altar-like object, Sourvinou-Inwood argues that he cannot be Sisyphos as identified by Beazley *(ARV*²*).* However the shape of the rock is different from all other representations of Th. and the *gnorismata.*

23. So-called «Conservatori Charioteer». Rome, Pal. Cons. – Paribeni, E., *BollMusCom* 74, 1951–52, 13–18 pl. 1; Hafner 148–149; v. Steuben, H./Zanker, P., *AA* 1966, 68–75; Ridgway, B. S., *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970) 134–134. 147 figs. 172–173; La Rocca, E., *L'auriga dell'Esquilino* (1987). – Roman copy of Severe original? – Paribeni believed that the figure represented Th. lifting the rock; but La Rocca has shown that this is not possible.

ROMAN

24. (= Aithra I **23*** with bibl.) Marble relief. Rome, Villa Albani 706. From Ostia. – Winckelmann, J. J., *Monumenti inediti* (1767–1773) no. 96. – 1st cent. B.C.? – Nude Th. pushes up a tall rock in the presence of two draped women.

25. (= Aithra I **21*** with bibl.) Marble tripod base. Istanbul, Arch. Mus. 52 (M 638). From Nablus. – Mendel, *Sculpt* II 387 no. 638; Froning, *Schmuckreliefs* 46–47 pl. 7, 2. – A.D. 1st cent. – At l. a nude Th. (inscr.) is holding up a tall rock. His mother and two female servants watch from the r. Inscribed: *ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ.*

26. Carnelian intaglio fr. Paris, Cab. Méd. – Richter, *EngrGemsRom* no. 325. – Imperial. – Fragment preserves the legs of a nude Th. and his r. arm reaching for the tokens.

27. (= Aithra I **22*** with bibl.) Campana reliefs. Best impression: London, BM D 594. – Borbein, *Campanareliefs* n. 828; Burn, L., *Greek Myths* (1990) 26. – 1st cent. B.C. or A.D. – Nude Th. holds up a tall rock under which lies a sword in its scabbard, sandals, and a quiver. Aithra stands behind him at l.

Coins

28.* AE, Troizen, Commodus, Sept. Severus, Geta, Philipus II. – *BMC* Peloponnesus 167, 20 pl. 31, 5; 168, 24. 25 pl. 31, 9; Voegtli, *Heldenepen* 93–94. – Rev.: Th. pushes up rock.

29.* AE, Athens, 1st half of 2nd cent. A.D. – *NumCommPaus* 145. 146 pl. DD II; *BMC* Attica 105, 760 pl. 18, 8; Shear, J., *Hesperia* 1936, 303 fig. 13, 1–3 pl. 4, 8; Voegtli, *Heldenepen* 93–94 pl. 21a; *Agora* XXVI no. 181. – Rev.: Nude Th. to r. holds up tall rock. May reflect statue of Th. on Acropolis (**21**). Obv.: bust of Athena.

B. Theseus leaving Troizen

GREEK

Attic rf. vases

30. (= Aithra I **25*** with bibl.) Kylix. St. Petersburg, Hermitage 649 (St 830). From Etruria. – *ARV*² 460, 13: Makron; *Add*² 224; Sourvinou-Inwood 3–6 pl. 1a; Neils 103 no. 68 pl. 11 fig. 51; Shapiro, *o.c.* 292 fig. 1; 244. – 490/480 B.C. – Th. (inscr.; chitoniskos, chlamys, petasos over back, red fillet) rushes to the l. drawing his sword from its black scabbard decorated with a panther's head. His two spears stand in the background between him and Aithra (inscribed). She supplicates him with her r. hand to his chin, the other near his face. Sourvinou-Inwood believes that the inscription is incorrect and that the woman should have been labeled Medea. However, the defiant gesture of Th. towards his mother conforms perfectly with Plutarch's description of Th.'s departure in which the hero refuses to travel to Athens by the safer sea route despite the pleading of his parent.

31. (= Aigeus **29*,** = Aithra I **46** with bibl.) Amphora. London, BM E 264. From Vulci. – *ARV*² 579, 1: Oinanthe P.; *Para* 393; Neils 106–107 no. 75 fig. 53. – C. 460 B.C. – Th. (chitoniskos, chlamys, petasos over back, wreath, sandals, sword, two spears) stands in center looking to l. His chin is touched by the hands of a woman, while Th. shakes hands with an older man at far l., who holds a round, draped object in his l. hand. Poseidon with trident stands behind Th. at r. Although Beazley identified this scene as Th. arriving in Athens and others have concurred (*cf.* Kron, →Aithra I **46**), the advanced age of the man at far l. suggests Pittheus, and the presence of Poseidon could indicate the city of which he was the patron deity, Troizen. Also Aithra's gesture exactly matches that of the Makron cup (**30**).

For other representations of Aithra and Th., →Aithra I **47–49.**

IV. Journey to Athens

A. Cycle of deeds

In this section all monuments which depict Th. three or more times will be discussed. On his overland journey from Troizen to Athens Th. met and slayed four (Bakchyl *dith.* 18) or five brigands and one wild an-

imal. Later sources state that Th. first encountered Korynetes (Diod. 4, 59, 2) or Periphetes, the club-bearer at Epidauros. After killing him, Th. took Periphetes' bronze club as his own weapon. Next, at the Isthmus of Corinth, Th. met the so-called «Pine-Bender» Sinis, who murdered wayfarers by attaching them to a bent tree and flinging them to their deaths. Th. killed Sinis by submitting him to his own method. Following the death of her father, Sinis' daughter Perigoune ran and hid, but was found by Th. with whom she conceived a son, →Melanippos (II). Th.'s third encounter was with the wild sow of Krommyon, whom Plutarch (*Thes.* 9) names Phaia, but also suggests that Phaia was a murderous and depraved woman, nicknamed the Sow, whom Th. killed (→Krommyo). At the border of Megara Th. encountered Skiron, who demanded that passersby wash his feet at which point he toppled them into the sea as food for a sea turtle. Th. killed him by flinging him over the cliff. At Eleusis he killed Kerkyon in a wrestling match, and his last encounter was with Prokrustes or Damastes (acc. to Plut. *Thes.* 11) in whose proverbial bed victims were forced to lie, and then either pounded or chopped with an axe to size. Again Th. turned the tables on him as with previous brigands.

Th. is always beardless, and to r. unless otherwise noted. His human victims are nude and bearded. In many of the cyclical representations of Th.'s youthful deeds the bull of Marathon and the Minotaur are included. However Periphetes is absent.

BIBLIOGRAPHY: Alfieri, N., «Da Spina: Kelebe del pittore di Cadmo con miti teseici», *Gli Archeologi italiani in onore di Amadeo Maiuri* (1965) 67–78; *idem,* «Grande kylix del pittore di Pentesilea con ciclo teseico», *RivIstArch* 17 n.s. 8, 1959, 59–110; Brommer, *Theseus* 65–76; *idem, Vasenlisten*^{3} 211–212; Dumm, M., «Schale mit Theseus und Sinis», *MJBK* 22, 1971, 7–22; Ely, T., «Theseus and Skiron», *JHS* 9, 1888, 272–281; Hafner, G., «Sinis der Fichtenbeuger», *AA* 1966, 151–157; Harrison, J. E., «Two Cylices Relating to the Exploits of Theseus», *JHS* 10, 1889, 231–242; Jahn, O., «Theseus, Skiron und Sinis», *AZ* 23, 1865, 21–31; Roberts, D. G., «Theseus and the Robber Skiron», *JHS* 32, 1912, 105–110; Taylor, M. W., *The Tyrant Slayers* (1981) 78–146 (= Taylor); Tillyard, E. M. W., «Theseus, Sinis and the Isthmian Games», *JHS* 23, 1913, 296–312; Waser, O., «Theseus und Prokrustes», *AA* 1914, 32–38; Wernicke, K., «Kerkyaneus», *JdI* 7, 1892, 208–214.

Attic bf. vase

32. (= Pallas I **9***) Cup. Switzerland, priv. coll. – Unpublished but cited in: Häuptli, B., *AnzAlt* 31, 1978, 80; Brommer, *Theseus* 138. – C. 500 B.C. – Th. and Skiron; Th. and the bull; Th. with sword attacking an unbearded man (one of the sons of Pallas?).

Attic rf. vases

33.* (= **236**) Cup. Florence, Mus. Arch. 91456. From Orvieto. – *ARV*^{2} 108, 27: signed twice by potter Kachrylion; *Add*^{2} 173; *CVA* 3 pls. 78–80; Taylor pls. 2–3; Brommer, *Theseus* pls. 11a–b; Neils 36–37. 153 no. 3 figs. 10–11. – C. 510 B.C. – Th. is nude and wears a fillet around his head in all scenes. *A:* Th. pulls down branch of tree to which Sinis clings; Th. to l. and Minotaur; Th. with axe and Prokrustes on wooden bed, with foot basin underneath. *B:* Th. to l. upends Skiron before a large rock; Th. to l. wrestling Kerkyon; Th. running beyond and grabbing horn of Marathonian bull.

34.* (= Hermes **495**) Cup. London, BM E 36. From Vulci. – *ARV*^{2} 115, 3: circle of the P. of Louvre G 36; *Add*^{2} 174; Schefold, *SB* II 163. 218–219; Taylor pls. 4–5; Brommer, *Theseus* pl. 8a–b; Neils 38–39. 153 no. 4 figs. 12–13. – C. 510–500 B.C. – Th. is nude and has his long hair tied up in a fillet; his pilos hangs in the background, twice on *A,* once on *B. A:* Th. with axe in r. hand grabs r. arm of wounded Prokrustes who falls onto a rocky bed; Th. to l. lifts Kerkyon who wears a wreath; Th. with sword versus Minotaur with rock. *B:* a blonde Th. holds the rope of a hobbled bull; Th. with sword overhead drags a hobbled boar by the hindleg to l., with Hermes following.

35.* Cup frr. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 86/357a–b. – *CVA* 3 pl. 26, 3–4. – C. 510–500 B.C. – Fr. A preserves part of Th.'s bearded victim (Prokrustes or Sinis) who has fallen to the ground, and Th. moving to r. with sword in hand. Fr. B preserves part of chest and bent r. arm of Th. which may be upper part of Th. from fr. A; probably Th. attacking Minotaur.

36.* (= Amphitrite **75***, = Athena **540**) Cup. Paris, Louvre G 104 and Florence, Mus. Arch. PD 321. From Cervetri. – *ARV*^{2} 318, 1: signed by Euphronios, attributed to Onesimos; *Add*^{2} 214; Boardman, *ARFH* I 223; Taylor pls. 10–13; Brommer, *Theseus* pl. 22; Neils 58–61. 155 no. 15; Schefold, *SB* IV 237–240 figs. 288–290; *Euphronios der Maler,* Exp. Berlin (1991) 229–233 no. 55. – C. 500–490 B.C. – Th. is nude throughout with his hair tied up in a double red fillet. To the left of each episode is a tree carrying Th.'s chlamys and sword. *A:* Th. (inscr.) upends Skiron (inscr.) before a tall rock at the base of which sits a foot basin; Th. (insr.) with axe attacks a wounded Prokrustes (inscr.) who falls onto a low rock. *B:* Th. (inscr.) wrestling Kerkyon (inscr.); Th. (inscr.) hobbling the bull, with his pilos filling the space above the animal's back. *I:* Th. at bottom of the sea with Athena and Amphitrite.

37.* (= Athena **537***) Cup. Paris, Cab. Méd. 536 (part), 535 (part) and other frr. From Tarquinia. – *ARV*^{2} 191, 104: Kleophrades P.; Beazley, J. D., *The Kleophrades Painter* (1974) 9–13 pls. 8–15; Schefold, *SB* IV 242 figs. 294–296; Neils 66–69. 156 no. 21. – C. 490 B.C. – Th. is nude throughout and wears his long hair tied up in a fillet. *I:* Th. (inscr.) wrestles with Kerkyon (inscr.); his chlamys and sword hanging in field at l. *A:* Th., with baldric crossing his chest, lunges at Minotaur with drawn sword; a nude Th. in a unique pose is lying on the ground to l. apparently hobbling the bull that leaps over him. Athena approaches from the r. with her aegis over her extended l. arm and her spear pointed at the bull. *B:* Frr. preserve only a bearded Sinis crouching behind a tree, parts of its leafy branch, and part of Th.'s leg; Th. upends Skiron in front of a tall rock, against which is outlined the r. foot of Prokrustes; fr. preserves upper body of Th. moving to r. with axe in r. hand.

38. Volute-krater. Freiburg, market. – Puhze, G., *Kunst der Antike* cat. 5, no. 189; Neils 72. 156–157 no. 26. – C. 490 B.C. – Neck *A:* Th. is nude throughout and wears his long hair tied up. Three trees with chlamydes on the branches serve as dividers. Th. wrestling Kerkyon; Th. with axe in r. hand behind attacking Prokrustes who falls onto a long, low rock; Th. slaying Minotaur or Sinis (?) of which only the legs are preserved; Th. hobbling the bull.

39.* (= **237**, = Krommyo **1***, = Minotauros **23***) Cup. London, BM E 48. From Vulci. – *ARV*^{2} 431, 47: Douris; *Add*^{2} 236; Taylor pls. 16–17; Brommer, *Theseus* pl. 9; Neils 93–94. 161 no. 55 figs. 43–45; Carpenter figs. 238–239. – C. 480 B.C. – Th. wears chitoniskos in all scenes except wrestling. In the encounters with the Minotaur, Skiron and Sinis, he wears a petasos over his back, and a baldric attached to a scabbard. *I:* Th. with sword slaying Minotaur holding a rock (= **237**). *A**: Th. upends Skiron in the presence of Athena at l. Next to the base of Skiron's tall rock are a basin and turtle; T. wrestles Kerkyon next to a tree holding his chlamys and sword. *B:* Th. moves to l. with sword in his r. hand, chlamys draped over his l. arm and scabbard in his l. hand, attacking a sow behind which stands a draped woman, supplicating the hero with her outstretched l. arm; Th. grabs the branch of a tree with his l. hand, and with his r. the l. arm of Sinis who falls to the ground. Behind is a tree with a chlamys and pilos.

40. Cup. Bologna, Mus. Civ. PU 270. Probably from Chiusi. – *ARV*^{2} 192, 107: Kleophrades P.; *Add*^{2} 189; *CVA* 5 pls. 111–112; Taylor pls. 7–8; Neils 70–71. 156 no. 25. – C. 480 B.C. – Th. is nude throughout. *I:* Th. attacking Minotaur with sword. *A:* Th. in profile to l. wrestling Kerkyon before a tree with a chlamys; Th. with petasos over back and axe in r. hand attacks Prokrustes who has fallen onto a rock. *B:* Th. kneels over hobbled bull with a hammer in his r. hand; Th. upends Skiron who clings to a tall rock, a tree to l.

41.* (= Aigeus **27*** with bibl., = Krommyo **2**) Skyphos frr. Paris, Louvre G 195. From Etruria. – *ARV*^{2} 381, 174: Brygos P.; *Add*^{2} 227; Brommer, *Theseus* pl. 46; Neils 95–96. 161 no. 58 figs. 46–47. – C. 475–70 B.C. – *A:* Th. and Sinis (only part of inscr. preserved); Th. dragging sow in presence of Phaia (seated); under handle, Th. wrestling Kerkyon before a tree which holds Th.'s chlamys and sword. *B:* Th.'s arrival in Athens.

42. (= Minotauros **29***) Cup. Florence, Mus. Arch. 70800. From Tarquinia. – *ARV*^{2} 413, 25: Dokimasia P.; *Para* 372; *Add*^{2} 233; *CVA* 3 pls. 98–99. 116–118; Taylor pls. 14–15; Brommer, *Theseus* pls. 10, 29a; Neils 98–99. 161–162 no. 61 fig. 49. – C. 470–65 B.C. – Th. is nude, except in the tondo. On side *A* he wears a red baldric to which is attached a large, striped scabbard. *I:* Th. (chitoniskos) plunges sword into Minotaur; pilos in the field. *A:* Th. to l. grabs Sinis' shoulder with his l. hand, while wielding axe in his r. Sinis clings to the fruit tree which passes behind the handle. Holding his victim by the legs, Th. upends Skiron who clings to a tall rock before which sits a black basin. Th.'s pilos hangs in the field. An axe in his r. hand, Th. attacks Prokrustes who falls, wounded, below the handle. *B:* Th. bending over and holding the tail of the hobbled bull in the presence of two draped, fleeing women. Beyond the bull a tree with Th.'s sword and pilos.

43.* (= Krommyo **3**) Lip cup. Paris, Louvre G 265. From Vulci. – *ARV*^{2} 416, 1: P. of Louvre G 265; *Add*^{2} 234; Pottier, *VasesLouvre* III pl. 133; Brommer, *Theseus* pl. 48a; Neils 99–101. 162 no. 63. – C. 470–60 B.C. – *I:* Draped youth leading draped woman away (Menelaus and Helen, or Th. and Ariadne or Helen?). *A:* In both scenes Th. wears a chitoniskos and red fillet on his head. Th. with club, outlined against a tall rock, in r. hand approaches a bull being restrained by a satyr; Th. with axe held overhead in both hands attacks Prokrustes who falls onto a low rock. Tree in background. *B:* Th. wears a chlamys and pilos in both scenes. Th. moving to l. with club raised overhead attacks a sow emerging from a cave. A woman (Phaia), not well preserved, beyond the animal. A striped scabbard hangs in the field behind. Th. leaning on two spears, and with a sword at his waist, confronts Skiron seated on a tall rock and holding a long stick.

44.* (= Aigeus **18***, = Minos I **37**, = Krommyo **4**, = Pallas I **6** with bibl., = Pandion **9**) Cup. Ferrara, Mus. Naz. 44885. From Spina (T 18C VP). – *ARV*^{2} 882, 35: Penthesilea P.; *Para* 428; *Add*^{2} 301; Taylor pl. 19; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 184–188; Alfieri, *Spina* ills. 120–124; Brommer, *Theseus* pl. 12; Neils 117–120. 166 no. 94 fig. 63; Boardman, *ARFH* II fig. 81; Schefold, *SB* IV 245 fig. 297. – C. 460–50 B.C. – *I* ring: Th. is nude in all episodes except the second, seventh and eighth (beginning at 2 o'clock). Series commences with a tree bearing Th.'s chlamys and sword with a club leaning against the base. Th. grabs Skiron's r. leg. Th. (chlamys) with club overhead attacks charging sow; a tree beyond the animal and an old, pleading woman (Phaia) behind. Tree with chlamys, sword and pilos. Th. wrestles Kerkyon. Th. with axe in r. hand overhead grabs head of Prokrustes who kneels on a wooden bed. Th. to l. grabs end of tree with l. hand and hand of Sinis with his r. Draped woman (Perigoune?) runs to r. Th. with drawn sword attacks falling Minotaur. Th. (chlamys, petasos over back) holding an upright spear in his l. hand and an upright sword in his r. moves away from a draped man with a scepter (Minos?). Th. (chlamys, petasos) holding a club in his r. hand leads a bull to r. toward a draped older man with scepter seated on a rock (Aigeus?) and a standing draped man with a scepter (Pallas?). In the tondo two youths and two horses approach altar (Dioskouroi or Akamas and Demophon?).

45.* Cup. Munich, Antikenslg. 2670. From Vulci. – *ARV*^{2} 861, 13: Pistoxenos P.; *Para* 425; Gerhard, *AV* 232–233; Taylor pl. 18; Brommer, *Theseus* pl. 39a; Neils 121–122. 167 no. 99 figs. 66–67. – C. 450 B.C. – *A:* Th. (chitoniskos) attacks Minotaur with sword; a nude Th. attacks fallen Prokrustes with axe. To r. of each scene a tree with chlamys and pilos. *B:* a nude Th. with foot basin in hand attacks Skiron who clings to tall rock; Th. in chitoniskos attacks fallen man with club. A tree behind with pilos and chlamys. The last victim could be either Periphetes, or more likely Sinis, in which case the painter has left out the mid-section of the tree's branch.

46.* (= Krommyo **7***) Cup. London, BM E 84. From Vulci. – *ARV*^{2} 1269, 4: Codrus P.; *Add*^{2} 356; Tay-

lor pls. 20–21; Brommer, *Theseus* pl. 13; Neils 129–132. 169 no. 111 fig. 76; Schefold, *SB* IV 251 fig. 301. – C. 440–30 B.C. – Th. is nude throughout, but wears a head fillet and a sword attached to a baldric across his chest. The scenes in the ring around the tondo appear in the same position on the exterior. In the sow and Skiron episodes Th.'s position is reversed. *I:* Th., sword in his r. hand, drags dead Minotaur from labyrinth. Ring and exterior (beginning at 12 o'clock): Th. wrestling Kerkyon side by side; a javelin and discus bag in vicinity. Th. wielding axe overhead in both hands attacks Prokrustes who falls onto his wooden bed. Th. to l. wielding basin in Harmodios-pose attacking Skiron who sits on a rock against which a turtle is silhouetted; a tree beyond the rock. Th., club in hand, restraining a restive bull. Th. holding branch in one hand, grasping with the other the arm of Sinis who crouches on a rock, clinging to his tree. Th. with cloak draped over his outstretched l. arm attacks a leaping sow beyond which is a pleading older woman (Phaia).

47.* (= Krommyo **9** with bibl., = Minotauros **32**) Cup. Harrow-on-the-Hill, Harrow School Mus. 52. From Vulci (?). – *ARV* 660: resembles Phiale P.; Taylor pls. 22–23; Neils 132. 169 no. 112; Oakley, J., *The Phiale Painter* (1990) 93 N 7bis pls. 138–139. – C. 430–25 B.C. – Similar to **46** except exterior omits Kerkyon and bull episodes.

48.* Stemless cup frr. Bolligen (Switzerland), Blatter coll. – *AA* 1975, 352 figs. 1–2; Neils 132. 169 no. 113. – C. 430 B.C. – *I* ring: Th. holds branch of Sinis' tree; Th. driving bull to r. Ext.: Th. attacking Skiron.

49.* (= Krommyo **10**) Cup. Ferrara, Mus. Naz. 24663. From Spina (T 699). – *RivIstArch* 8, 1959, 104–105 figs. 42–43; Taylor pl. 27; Brommer, *Theseus* pl. 14; Neils 132–133. 170 no. 115 fig. 77. – C. 430 B.C. – *I:* Th. is nude throughout. Tondo: Th. with petasos over back attacks Minotaur with sword. Ring: As Nike flies toward him, Th. attacks Skiron; Th., club in hand, drives bull; Th. with chlamys over arm attacks sow with sword; old woman (Phaia) behind.

50.* (= Krommyo **12***, = Poseidon **201**) Calyx-krater. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. From Spina. – *ARV*² 1153, 13: Dinos P.; *Para* 457; *Add*² 336; Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, pls. 10–12; Brommer, *Theseus* pls. 18b. 34. 36a. 37a. 42a; Neils 135. 171 no. 126 figs. 79–81; Carpenter figs. 118. 236; Boardman *ARFH* II fig. 181. – C. 425 B.C. – Upper register: (l. to r.) Th. with petasos over back and baldric lifts rock in presence of bearded, draped man (Pittheus?); Th. wearing chlamys, petasos over back and baldric, drives bull with club raised overhead; Th. to l. wearing chlamys and holding two spears and with r. hand raised (holding weapon now missing?) stands before a large sow (tree beyond) and an old woman (Phaia) pleading; in the presence of a beardless Poseidon at l., Th., axe in r. hand, attacks Prokrustes who lies on his wooden bed; in the presence of Athena at l., Th. wearing chlamys stands holding basin before Skiron seated on a rock; Th. wearing chlamys and petasos leans on two spears before Sinis who stands holding his tree.

51.* (= Krommyo **11**) Cup. Ferrara, Mus. Naz. 28426 (2900bis). From Spina (T 128). – Aurigemma, *Spina* pl. 35; Taylor pl. 31; Neils 135–136. 171–172 no. 127. – C. 425 B.C. – *I:* Th. with club driving bull to r. *I* ring: Th. lifting rock; Th. and Sinis; Th. and Skiron; Th. and Prokrustes (?); Th. and ?; Th. and sow. *A:* Th. and Prokrustes; Th. and Skiron (?); Th. and sow with Phaia. *B:* Th. and Kerkyon (?); Th. and Sinis (?); Th. and the bull. Th. wears sandals in many episodes, but given the fragmentary condition of the cup, a more precise description is not possible.

52.* (=**240***, =Athena **538**, =Krommyo **13***) Cup. Madrid, Arch. Mus. 11265. – *ARV*² 1174, 1: Aison; *Add*² 339; *CVA* 2 pls. 1–5, 15; Taylor pls. 24–26; Simon/Hirmer, *Vasen* pls. 221–223; Brommer, *Theseus* pls. 15–16. 48b; Neils 136–137. 172 no. 129 figs. 82–84; Boardman, *ARFH* II fig. 292; Bernabé, *passim*. – C. 420–10 B.C. – Th. has short, curly hair and wears a baldric with sword throughout. *A:* Th. hurls basin and grabs head of Skiron seated on a rock behind which a turtle appears; Th., his r. arm wrapped in a chlamys, his r. hand holding a sword, attacks the sow and old woman (inscr. *ΚΡΟΜΜΥΩ*) (Phaia) adjacent to a leafy tree; clasping the tree branch Th. to l. grabs the head of Sinis who clings to the tree trunk. *B:* Th. club in hand and chlamys over l. arm drives bull to r.; Th. with axe raised overhead attacks Prokrustes who lies on his bed (tree beyond); his pilos, chlamys and javelin behind him, Th. lifts Kerkyon off the ground. *I:* Th. drags dead Minotaur from labyrinth in presence of Athena.

53.* (= Krommyo **14**) Cup frr. Athens, Agora P 7585. From Athens. – Taylor pls. 28–29; Neils 175 no. 148. – C. 400 B.C. – *I:* Th. and bull. *I* ring: Th. and the Minotaur; Th. and Sinis; Th. and Prokrustes. *A–B:* Th. and sow; Th. and a brigand.

Relief sculpture

54.* (= **244**, = **315**, = Amazones **245***, = Athena **596***, = Pallas I **7** with bibl.) South metopes of the Treasury of the Athenians. Delphi, Mus. From Delphi. – *FDelphes* IV 4, 37–81 pls. 8–32. 74; Boardman, *GSAP* fig. 213; Brommer, *Theseus* pls. 1–4; Neils 46–51. 177 no. S2 figs. 19–24; Hoffelner, K., *AM* 103, 1988, 77–117. – C. 500–490 B.C. – S1: Th. and Sinis. S2: Th. and Skiron (or Prokrustes). S3: Th. and Kerkyon. S4: Th. and Prokrustes (or Skiron). S5: Athena and Th. (**315**). S6: Th. and the bull. S7: Th. and the Minotaur (**244**). S8: Th. and an Amazon. A ninth metope is very fragmentary, but may represent Th. and a son of Pallas.

55.* (= **245**) North and south metopes. Athens, Hephaisteion, *in situ*. – Koch, H., *Studien zum Theseustempel in Athen* (1955) 121–125 pls. 24–27; Brommer, *Theseus* pls. 1–4; Neils 126–128. 177 no. S3 figs. 70–75; Schefold, *SB* IV 247–249 figs. 299–300. – C. 450–40 B.C. – Th. is nude unless otherwise noted. N1: Th. (chlamys) confronts rearing sow. N2: Th. and Skiron. N3: Th. lifts Kerkyon. N4: Th. and Prokrustes. S1: Th. and Periphetes (?). S2: Th. and Sinis. S3: Th. (chlamys) and the bull. S4: Th. and the Minotaur (**245**).

56. (= **275**) Frieze. Sounion, Temple of Poseidon. – Delivorrias, A., *AM* 84, 1969, 127–142; Boardman, *GSCP* fig. 120; Neils 140. 178 no. S4. – C. 430 B.C. – Preserved plaques show Th. and the bull or sow (13), and Th. and Skiron (15).

57.* (= **277**) East frieze from Heroon. Wien, Kunsthist. Mus. From Gölbaşı-Trysa. – Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 35–36. 71–72 pls. 32–33; Brommer, *Theseus* 71 fig. 9; Carpenter fig. 240. – 400–375 B.C. – Th. upends Skiron; Th. finds tokens; Th. bending down Sinis' tree; Th. slaying Minotaur.

58. Limestone Relief. Sekisiti, Church Sen Trifon. – *OeJh* 21–22, 1922–24, 165–169 fig. 82. – C. 400 B.C. – Th. and Kerkyon; Th. and bull.

59. Frieze. Delos, «Keraton». – Marcadé, *Au Musée de Delphes* (1969) 47–49; *BCH* 103, 1979, 109–135. – C. 350 B.C. – Th. and Sinis; others not clear.

Relief vase

60.* Bowl. Athens, Agora P 10877. From Athens. – Rotroff, S., *Agora* XXII 67 no. 189 pl. 35. – C. 225–175 B.C. – Three of four sections preserved. Th. and Minotaur; Th. and Prokrustes; Th. (chlamys) and bull.

B. Individual exploit: Periphetes

Cf. also **45**. **55**.

POSSIBLE REPRESENTATION

61.* Pelike. Attic bf. Laon, Mus. 37.978. – *CVA* 1 pl. 9, 3–4; Brommer, *Vasenlisten*³ 244, 1; Brommer, *AA* 1979, 496–497; Neils 77–78. 158 no. 36. – 500 B.C. – Half-draped youth wrestles bearded, nude man to the ground while a woman at the l. reacts. Quiver and bow hang in the field, and a club rests at the r. Brommer originally identified the combatants as Th. and Periphetes; later Herakles and Antaios. Neils suggested Th. and Kerkyon, but it seems most likely that the club, quiver and bow are the attributes of a youthful Herakles, unprecedented in this adventure in Attic bf.

C. Individual exploit: Sinis

Sinis is nude and bearded in all depictions unless otherwise noted.

GREEK

Attic bf. vases

62. (= **99/308**) Skyphos. Athens, Acropolis Mus. 1280. From Athens. – Haspels, *ABL* 249, 1: Theseus P.; Graef/Langlotz I pl. 73; Neils 74–75. 157 no. 29. – C. 500–490 B.C. – *B:* Th. and Skiron; Th. not preserved but part of bearded man holding rock and lying before a tree at far l.

63. (= **129**) Lekythos. Athens, Nat. Mus. 515. From Eretria. – *ABL* 252 no. 58: Theseus P.; Neils 76. 157 no. 32. – C. 500–490 B.C. – T. and Prokrustes; a nude Th. moving to l. grabs head and arm of Sinis who is crouching on the ground clinging to a tree at far r.

Attic rf. vases

64.* Cup. Munich, Antikenslg. 8771. – Dumm, M., *MJBK* 22, 1971, 7–22 figs. 1–3: Elpinikos P.; Boardman, *ARFH* I fig. 115; Schefold *SB* IV 237 fig. 287; Brommer, *Theseus* pl. 38; Neils 57, 155 no. 13 fig. 27. – C. 490 B.C. – *I:* nude Th. (sword) grasps branch of large tree in his l. hand, and with his r. the arm of Sinis moving l., who holds a rock in his r. hand.

65. (= **125**) Cup-skyphos. Mulgrave Castle, Whitby, Normandy. – *Para* 353, 2: P.S. P.; *MJBK* 27, 1976, 41 figs. 14–15; Neils 88–89, 159 no. 46 figs. 38–39. – C. 470–60 B.C. – *B:* Th. (inscr.; chlamys draped over his arms, sword, spear), hand on hip, stands in profile to l. gazing at Sinis (inscr.) who sits cross-legged on a rock before a large tree.

66. Stamnos. Rome, Villa Giulia (ex-Castellani). – *ARV*² 296, 10: Troilos P.; Neils 160 no. 52. – C. 470–60 B.C. – *A:* at l. Th. (sword) holds branch in r. hand, and with l. hand grabs wrist of Sinis who moves to r.; tree in center.

67.* Nolan amphora. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1927.148. – *ARV*² 529, 7: Alkimachos P.; *CVA* 1 pl. 16, 1; Taylor pl. 37; Neils 115. 165 no. 83. – C. 470 B.C. – *A:* Th. (chitoniskos) grabs branch with l. hand, and with his r. the wrist of Sinis who crouches before his tree.

68.* Nolan amphora. Paris, Cab. Méd. 360. From Nola. – *ARV*² 650, 1: connected with Oionokles P.; Neils 115. 165 no. 84 fig. 59. – C. 470–60 B.C. – *A:* Th. (inscr.; petasos over back, chlamys) stands with r. hand on hip and leaning on spear held in r. hand and gazing at Sinis who sits on a rock before a tree. *B:* Woman with scepter (Megara?).

69.* Skyphos. Berlin, Staatl. Mus. F 2580. – *ARV*² 797, 143: Euaion P.; *CVA* 3 pls. 142, 5; 143, 1–2; Neils 117. 166 no. 91. – C. 450 B.C. – *A:* Sinis seated on a rock before a tree, r. hand to chin, l. hand holding club. *B:* Th. (petasos, striped chlamys) stands in profile to l. holding two spears.

70.* Cup. Paris, Louvre G 462. From Etruria. – *ARV*² 794, 95: Euaion P.; Pottier, *VasesLouvre* III pl. 149; Brommer, *Theseus* pl. 42b; Neils 117. 166 no. 92 fig. 62. – C. 450 B.C. – *I:* Sinis sits on a tall rock, a tree behind and a club leaning against rock; at r. Th. (petasos, chlamys, spear) stands frontally. Both make gestures as if conversing.

71.* (= **114**) Kantharos. Munich, Antikenslg. 2565. From Vulci. – *ARV*² 889, 169: Penthesilea P.; *Add*² 302; *CVA* 2 pls. 91, 5–8; 93, 3–4; Neils 120–121. 167 no. 97. – C. 450 B.C. – *A:* Th. (chlamys) moves to l. grasping branch with both hands, and looks around at Sinis who walks to r. with club in l. hand; at r. man in traveling attire holding two spears and youth holding pilos.

72.* (= **87**) Cup. London, BM E 74. From Vulci. – *ARV*² 965, 1: Penthesilea P. workshop; Brommer, *Theseus* pls. 36b. 39b; Neils 121. 167 no. 98 figs. 64–65. – C. 450 B.C. – *A:* satyr in traveling attire; tree with pilos, chlamys and two spears; nude Th. grabs branch with l. hand, and with his r. the wrist of Sinis who sits on the ground clutching his tree.

73.* Bell-krater. Madrid, Arch. Mus. 11021. – *ARV*² 1115, 32: Hephaistos P.; *CVA* 2 pl. 12, 2a–b; Neils 134. 170–171 no. 121. – C. 440 B.C. – *A:* In center Th. (petasos over back, chlamys, sword in r. hand) lunges at Sinis who falls to r. grabbing his tree with

both hands; a draped, bearded male leaning on a staff watches at far l. *B:* three youths.

74.* Pelike. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 13.1917 (ex Hope). – *ARV*^{2} 1067, 11: Barclay P.; Tillyard, *Hope* pl. 14; *CVA* 1 pls. 33, 3; 34, 5; Neils 134. 171 no. 122. – C. 440 B. C. – *A:* Th. (petasos, chlamys, sword in r. hand) with l. hand grabs the head of Sinis (cloak with a leaf border) who moves toward a tree at far r.

75. Column-krater. Formerly Hope Coll. – *JHS* 33, 1913, pl. 20; Neils 134. 171 no. 123; Christie's sale cat. 28. 11. 1979, pl. 19 no. 52. – C. 440 B. C. – *A:* At far r. Th. (petasos, chlamys, striped scabbard, two spears) pulls at a branch of a tree with his r. hand; next to the tree stands Sinis pulling a branch with his l. hand; at far l. a draped, bearded male (wreath, staff) observes.

76.* Bell-krater. Ferrara, Mus. Naz. 3066. From Spina (T 512 VT). – *ARV*^{2} 1086, 1: P. of the Ferrara Sinis; Alfieri, *Spina* 71 ill. 161; Brommer, *Theseus* pl. 37b; Neils 134. 171 no. 124. – C. 430 B. C. – In center Th. (petasos over back, chitoniskos, sword) grabs branch with l. hand, and with his r. hand, the r. arm of Sinis who holds the tree trunk; at l. an unbearded male observer (wreath, petasos over back, chlamys, spear, sandals).

77.* Bell-krater. Aleppo (?). From Al Mina. – *ARV*^{2} 1091, 65: P. of the Louvre Centauromachy; *JHS* 59, 1939, 13–14 no. 39; Neils 137. 172 no. 131. – C. 420–10 B. C. – *A:* At l. Th. (petasos over back, chlamys, sword in r. hand, sandals) with his l. hand grabs Sinis who grasps his tree in which a cloak is hanging; at r. a youth garbed like Th. *Cf.* also the bell-krater, Vatican, Mus. Greg. Etr. K 18, in Inghirami, F., *Pitture di vasi etruschi* (1852) pl. 111; Neils 138. 173 no. 137.

78.* Bell-krater frr. Bonn, Akad. Kunstmus. 1216.64 and 1216.63. From Athens. – *ARV*^{2} 1180–1181, 11 and 13: P. of the Athens Dinos; *CVA* 1, pls. 31, 13 and 29, 6; Neils 138. 173 no. 138. – C. 420 B. C. – *A:* Th. (petasos over back, chlamys) reaches for Sinis whose r. hand holds branch. Second fr. shows Th. in chlamys attacking an unidentified man.

79.* Column-krater frr. Ferrara, Mus. Naz. 3151. From Spina (T 610 VT). – *ARV*^{2} 1180, 1: P. of the Athens Dinos; Alfieri, *Spina* 83 ills. 187–188; Neils 138. 173 no. 139. – C. 420 B. C. – *A:* Th. (missing) attacking a man (Prokrustes or Skiron); Th. (pilos, chlamys wrapped around l. arm) has r. arm (with weapon?) raised overhead and with l. hand grasps Sinis' shoulder; tree at far r.

80.* (= **115**) Column-krater. Ferrara, Mus. Naz. 29599. From Spina. – *ARV*^{2} 1184, 2: Kadmos P.; Alfieri, *Spina* 84 fig. 192; Neils 138. 174 no. 141; *Para* 460. – C. 420 B. C. – Th. (petasos over back, chlamys over l. arm, sword in r. hand, sandals) with his l. hand reaches for Sinis who crouches before his tree holding a branch with his r. hand; Th. and Skiron (**115**).

81.* Bell-krater. Naples, Mus. Naz. 86311 (RC 180). From Cumae. – *MonAnt* 22, 1913, pl. 89; Neils 138. 173–174 no. 140. – C. 400 B. C. – *A:* Th. (petasos over back, chlamys, sword) stands with l. foot raised, r. hand on hip and l. holding spear upright, facing Sinis who sits on a tall rock holding a branch of the tree behind him.

Italiote rf. vases

82.* Pelike. Malibu, Getty Mus. 76.AE.19. From Sicily. – *Getty Vases* 1977, no. 38; Brommer, *Getty Vases* 2, 1985, 220. 224. 226–227 figs. 43. 45. – C. 460–50 B. C. – *A:* Th. and Minotaur. *B:* nude Th. at r. grasps Sinis by his wrist with his r. hand and a branch overhead with his l.; Sinis falls to l. holding a rock in his l. hand. Brommer believes that this is a provincial imitation of the Munich cup tondo (**64**).

83.* Bell-krater, Lucanian. Naples, Mus. Naz. 82256 (H 1872). – *LCS* 128, 652 pl. 63, 3: Sydney P. – C. 360–40 B. C. – Th. (chlamys, pilos in l. hand, spear) confronts a seated, draped man who is grasping a frond of a palm tree before him.

ROMAN

Reliefs

84. Glass gem. Wien, Kunsthist. Mus. XI B 365. From Egypt. – *AGOe* II no. 710 pl. 22. – C. 50 B. C. – Nude Th. (club) stands before bearded Sinis (chitoniskos, mantle) who holds a sapling in his l. hand.

85.* Campana reliefs. **a)*** Paris, Louvre Cp 4184; **b) c)** Berlin, Staatl. Mus. 6681, 75 and (fr.) 6681, 84. – v. Rohden/Winnefeld 98 pl. 13. – A. D. 1st cent. – Th. (chlamys, sword) holds club aloft in r. hand while with l. he grabs the chin of Sinis whose hands are bound to a pine tree at far r.

D. Individual exploit: Sow

Although in the literature the animal that Th. encounters in the Krommyon woods is called a sow, in some illustrations it is depicted as a boar, as in the cycle cup **34**. Therefore, illustrations which show a lone youthful traveler encountering a boar might well represent Th.; when the old woman Phaia (or →Krommyo) is included, there can be no doubt.

Attic rf. vases

86.* (= **149**) Cup. Rome, Villa Giulia 20760. From Cerveteri. – *ARV*^{2} 83, 14: signed by Skythes; *Para* 329; *Add*^{2} 170; *CVA* 2 pls. 23; 25, 1; 26, 1; 27; Schefold, *SB* II figs. 215–216; Neils 34–35. 153 no. 1 figs. 7–8. – C. 520–10 B. C. – Th. (red wreath, chitoniskos), sword in r. hand, scabbard in l. approaches a standing sow.

87. (= **72,** = Krommyo **5***) *B:* Nude Th. (chlamys wound around l. arm, sword) hurls a rock at a charging sow; a tree beyond the animal and a stooped, draped woman (Phaia) with a walking stick behind.

88.• (= **146**) Calyx-krater. Location unknown. From Chiusi. – Des Vergers, A. N., *L'Etrurie et les Etrusques* (1862–64) pl. 14; Brommer, *Theseus* 23 fig. 3; Neils 133. 170 no. 116. – C. 440–30 B. C. – *A:* Th. and Prokrustes; nude Th. (chlamys over l. arm, spear in raised r. hand) attacks a sow emerging from behind a rock at far r.



Theseus 88

89. (= Krommyo **6*** with bibl.) Bell-krater. Basel, Antikenmus. BS 416. – *Para* 448, 7bis: Eupolis P.; Neils 135. 171 no. 125. – C. 440 B. C. – Th. (pilos, chitoniskos, chlamys draped over l. arm, sandals) holds a spear at waist level pointed at a rearing sow before which stands a draped woman (Phaia) making a gesture of supplication; a tree at far r.

90. (= **206,** = Krommyo **8***) Stemless cup. Verona, Mus. Civ. 51. – *ARV*^{2} 1023, 148: Phiale P.; *Add*^{2} 316; *CVA* 1 pl. 2; Brommer, *Theseus* 10 fig. 1; 24 fig. 4; Neils 132. 169–170 no. 114; Oakley, J., *The Phiale Painter* (1990) 90 no. 148 pls. 123–124. – C. 435–30 B. C. – Th. (baldric across chest, chlamys draped over l. arm, sword in r. hand) approaches a charging sow before which a draped older woman (Phaia) stands supplicating with her outstretched r. hand, her l. holding a stick.

POSSIBLE REPRESENTATIONS

91.* Hydria. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16548. From Vulci. – *ARV*^{2} 179, 3: Carpenter P.; *Add*^{2} 185; *EAA* II 359 fig. 518; Neils 58. 155 no. 14 fig. 29. – C. 490 B. C. – Youth (pilos, chlamys draped over outstretched l. arm, sword) holds sword in r. hand and approaches a charging boar whose side is pierced with a spear. Two rocks as missiles in background.

92.* Cup. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2115. – *ARV*^{2} 336, 16: Antiphon P.; *Add*^{2} 218; Boardman, *ARFH* I fig. 240; Neils 104. 163 no. 71 fig. 52; *CVA* 1 pl. 47. – C. 480 B. C. – *I:* Youth (petasos, chlamys, scabbard, two spears) looks down at a dying boar/sow whose wounded foreparts emerge from the border of the tondo.

93.* Cup. Aberdeen, Univ., Marischal coll. 743. – *ARV*^{2} 336, 17: Antiphon P.; Gerhard, *AV* pl. 162, 3–4; Neils 104. 163 no. 72. – C. 480 B. C. – *I:* Male, viewed from back (petasos over back, chlamys draped over l. arm, boots) holds sword Harmodios-fashion overhead as if about to attack the sow who emerges from the tondo border at l.

94. Stemless cup. Paris, Louvre G 637. – *ARV*^{2} 770, 5: related to Sotades P.; *Cité des Images* 66 fig. 94. – C. 460 B. C. – *A:* Youth (petasos over back, chitoniskos, chlamys, sandals) armed with long club and stone, approaches leaping boar. *B:* Similar but youth (no sandals) is at r. and attacks with long club and sword overhead, Harmodios-fashion.

Reliefs

95. Cornelian scaraboid. Boston, MFA 21.1205 (ex Lewes, ex Tyszkiewicz). Said to be from Greece. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 11; Tyszkiewicz sale cat. pl. 24, 14; Beazley, J. D., *The Lewes House ... Gems* (1920) no. 61 pl. 4; Boardman, *GGFR* 410 no. 160 pl. 539; Herrmann, J. J., Jr., *In the Shadow of the Acropolis* (Boston 1990) 81 no. 147. – Early 4th cent. B. C. – Nude Th. (petasos over back) bends over back of a boar withdrawing a trident from its neck. Brommer, *Denkmälerlisten* II 24, believes, since the animal is a boar, it is not a deed of Th.

96.* Melian reliefs, terracotta. Munich, Antikenslg. TC 8943. – *MJBK* 21, 1970, 187–188 fig. 1. – C. 465 B. C. – Th. (pilos, chlamys) with scabbard held behind in l. hand holds sword Harmodios-fashion in r. hand in attack on rearing boar; two dogs. *Cf.* also Berlin, Staatl. Mus. 31122 (Jacobsthal, *MR* no. 99 pl. 57).

E. Individual exploit: Skiron

GREEK

Attic bf. vases

97.* (= **127**) Skyphos. Toledo, Mus. of Art 63.27. – *Para* 257: Theseus P.; *CVA* I pl. 32; Taylor pls. 33–34; Neils 75–76. 157 no. 30 figs. 33–34. – C. 500–490 B. C. – Nude Th. grabs Skiron, who is seated on a rock against which a large white snake is shown, by the lower legs; behind Th. a tree with chlamys, and behind Skiron, a white-haired woman moving off to r.

98. (= **128**) Skyphos. Laon, Mus. 37.996. – *ABL* 249, 2: Theseus P.; *CVA* 1 pl. 25, 8–10; Neils 75–76. 157 no. 31. – C. 500–490 B. C. – Same as above.

99. (= **62/308**) *B:* same as above except white turtle is seen against the rock; combined with Th. and Sinis.

Attic wg. vase

100.* Lekythos. Berlin, Staatl. Mus. 1984.61. – *CVA* 8 pl. 6. – C. 480/70 B. C. – Th. (inscr.; sandals) with his l. hand grabs hair of Skiron who clings to tall rock; with his outstretched r. hand Th. holds cup or basin; at far l. tree with Th.'s belongings (sword, club, petasos).

Attic rf. vases

101.* (= **150**) Cup. Once Basel and Los Angeles, art market. – *MuM* Auktion 51, 1975, no. 149 pl. 34: Skythes; Neils 35–36. 153 no. 2 fig. 6. – C. 510 B. C. – *A:* Th. with unidentified brigand; a nude Th. (sword) holds victim by r. arm and l. foot and appears to be shoving him off a low, flat rock.

102.* (= Ariadne **21,** = Minotauros **28**) Pelike. Florence, Mus. Arch. 3985. – *ARV*^{2} 204, 110: Berlin P.; *Add*^{2} 193; *CVA* 2 pls. 31, 2–32; Neils 65–66. 156 no. 20 fig. 31. – C. 500 B. C. – *A:* Th. and Minotaur. *B:* nude Th. grabs r. side and r. foot of Skiron who holds onto top of rock; along base of rock a basin is shown also tipping to the r.

103. (= Antaios I **26**) Cup. Florence, Mus. Arch. V.61. From Chiusi. – *ARV*^{2} 355, 46: Colmar P.; Neils 65. 155 no. 18. – C. 490 B. C. – Th. upends Skiron who clings to tall rock, while a youth flees at far l.

104.* Amphora. New York, MMA 41.162.101 (ex-Gallatin). – *ARV*^{2} 247, 3: Gallatin P.; *Add*^{2} 202; *Para* 350; *CVA* 1 pl. 51, 1; Taylor pl. 9; Neils 80–81. 158 no. 39. – C. 480 B. C. – *A:* Nude Th. (sword) holds with both hands the r. foot of Skiron who leans back against his tall rock; basin on the ground between Th.'s legs. *B:* Th. and the Minotaur.

105. Cup. Paris, Louvre G 126. From Etruria. – *ARV*[2] 438, 129: Douris; *Add*[2] 239; *Para* 375; Pottier, *VasesLouvre* III pl. 112; Neils 94. 161 no. 56. – C. 480–70 B.C. – *I:* Th. (petasos over back, chitoniskos, sword) is prying a frontal-faced Skiron from a tall cliff beyond which is a foot basin and below which is a turtle and a wave pattern.

106.* (= Pallantidai **4** [*A*]) Cup. Berlin, Staatl. Mus. F 2288. From Vulci. – *ARV*[2] 438, 130: Douris; *Add*[2] 239; *CVA* pl. 83; Stella 543; Neils 94–95. 161 no. 57. – C. 480–70 B.C. – *I:* Th. (inscr.; petasos over back, chitoniskos) holds Skiron (inscr.) by his r. leg and pushes him off a tall rock at the base of which are a turtle, waves and four sea urchins; a tree to r.

107. Neck-amphora frr. Capua, Mus. Camp., Leipzig, Univ. T 673, and Bryn Mawr, Ella Riegel Mus. P 974. From Capua (?). – *ARV*[2] 647, 19: Oionokles P.; *CVA* Bryn Mawr 1 pl. 30, 6; Neils 115. 165 no. 85. – C. 475–60 B.C. – Frr. preserve frontal-faced Skiron clinging to rock while Th. to l., probably nude, bends back his legs; turtle at base of rock, and tree behind.

108.* Mug frr. Naxos (Sicily), inv. 1062. From Naxos (Poker Hotel). – *NotSc* 38/39, 1984/85, 375 no. 144; 325 fig. 47. – C. 470 B.C. – Frr. preserve nude male seated on tall rock, with a foot basin in front on the ground.

109.* (= **124**) Volute-krater handle fr. Paris, Louvre G 194. – *ARV*[2] 260, 7: Syriskos P.; *CVA* 2 pl. 22, 4; Neils 87–88. 159 no. 45 fig. 37. – C. 470–60 B.C. – Upper panel: Th. (chitoniskos) stands at r. in profile facing Skiron at l. who sits on a rock in front of which is a foot basin; the bottom of a staff between them. Upper bodies and heads missing.

110.* (= Syleus **7** [*B*]) Stemless cup. Zurich, Univ. ETH 19. From Capua. – *ARV*[2] 661, 94: P. of Yale Lekythos; *Add*[2] 277; *CVA* 1 pl. 24, 1–4; Neils 116. 166 no. 90 fig. 61. – C. 470 B.C. – *A:* at l. Skiron seated on rock, hand to chin; Th. (chlamys, petasos over back, two spears) approaches from r. with r. arm extended.

111. Frr. Athens, Nat. Mus. 954. From Acropolis. – *ARV*[2] 508, 4: manner of the Aegisthos P.; Graef/Langlotz II pl. 78; Neils 115. 165 no. 86. – C. 460 B.C. – Frr. preserve hand of Skiron clinging to rock and legs of turtle, face of Th. (inscr.) and his l. hand clutching Skiron's leg.

112.* Bell-krater frr. Basel, Cahn Coll. HC 22. – *ARV*[2] 616, 3bis: P. of the Berlin hydria; *AntK* Beih. 7, 1970, pl. 29, 1–3; Neils 116. 166 no. 89. – C. 460–50 B.C. – *A:* Athena standing at l., spear in hand; Th. (chitoniskos, chlamys) strides to r. wielding foot basin overhead as a weapon; leg, r. arm and face of Skiron. *B:* youth with petasos and chlamys (Th.?).

113.* Cup. Frankfurt, Mus. f. Vor- und Frühgesch. *β* 406. – *ARV*[2] 796, 117: Euaion P.; *Add*[2] 290; *CVA* 2 pl. 65; Neils 117. 166 no. 93. – C. 450–40 B.C. – *I:* At l. Skiron seated on rock gesturing to Th. who stands facing him; Th. (petasos, chlamys, chitoniskos, spear) his r. hand on his hip. Below in exergue, a turtle.

114.* (= **71**) *B:* at far l. Skiron seated on rock holding knee; Th. (pilos over back, chlamys, two spears) stands facing him, a basin on the ground between them. At r. two youthful male travelers, the first holding a club.

115. (= **80***) *A:* to r. of center, Th. (petasos over back, chlamys, sandals) stands, r. hand on hip, l. holding two spears in front of Skiron, seated on a rock under a hanging drapery; turtle and leafy branch at lower r.

116. (= **19**) *A:* Th. (pilos, chlamys, sandals) stoops in front of a seated Skiron holding the foot basin.

117.* Bell-krater. Naples, Mus. Naz. H 2850. – Schefold, *UKV* no. 111 fig. 51; Metzger, *Représentations* 318 no. 30. – 4th cent. B.C. – Th., having grabbed Skiron by his forehead and r. leg, prepares to tip him over.

118.* Cup. Wien, Kunsthist. Mus. IV 162. – *ARV*[2] 1524, 13: Group YZ; *CVA* pl. 33, 1–3; Brommer, *Theseus* pl. 41. – Later 4th cent. B.C. – *I:* nude Th. (chlamys) grabs r. leg and shoulder of Skiron who sits on a tall, dotted rock.

Apulian rf. vase

119.* Skyphos. Warsaw, Nat. Mus. 142473 (ex Gołuchow). From Basilicata. – *RVAp* I 170, 36: Skiron Group; *CVA* pl. 47, 5. – Early 4th cent. B.C. – *A:* Skiron, seated on a rock with an animal skin draped over his l. arm and holding a spear extends his r. foot toward a basin; Th. (chlamys, club) stands with one foot raised gesturing toward Skiron.

Relief ware

120. Megarian bowl fr. Athens, Kerameikos. – *Hesperia* suppl. 10, 90 no. 6; *AJA* 45, 1941, 198 no. 12 pl. II A 2. – Hellenistic. – Nude Th. grabs Skiron, seated on a rock, by the hair with his l. hand, and by the leg with his r. Possibly a basin below.

Sculpture

121. Terracotta akroterion. Athens, Stoa Basileios. – Paus. 1, 3, 1; Nicholls, R., *Hesperia* 39, 1970, 120–123. 135 pl. 35; *Agora* XIV 85. – C. 450 B.C. – According to Paus. the statue represented Th. throwing Skiron into the sea.

ROMAN

122.* Campana reliefs, terracotta. **a)*** Paris, Louvre S 912; **b)*** London, BM D 60; **c)** Berlin, Staatl. Mus. 5889; **d)** Erlangen, Univ. I 479. – v. Rohden/Winnefeld, pls. 51, 1–2; 110, 2. – A.D. 1st cent. – Th. (chlamys) to l. with club in r. hand overhead, with l. hand grabs leg of Skiron who lies on the ground; tree and tall rocks at l.

F. Individual exploit: Kerkyon

All representations of Th. wrestling Kerkyon appear on cycle vases (*cf.* **33. 34. 36–41. 44. 46. 52. 54. 55. 58**). The following are either part of partially preserved cyclical representations or are possible representations of this episode.

Attic rf. vases

123. Kylix fr. Basel, priv. coll. – Hoffmann, H., in Hornbostel, W., *et al.*, *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) 310 no. 264: Onesimos; Brommer 1, 488–489 fig. 1; Neils 62. 155 no. 16. – C. 490–80 B.C. – Nude Th. bent over to r. overlapping head and upper body of another nude male; tree in background. Although Hoffmann interprets the opponent as Sinis because of the tree, the position of the figures indicates a wrestling contest.

124. (= **109***) Lower panel: nude Th. bends over clasping with his arms a nude, bearded opponent (inscr.).

125. (= **65**) *B:* Nude Th. (chlamys, sword, two spears) stands with hand on hip confronting a nude, bearded man with a pick-axe. Although the opponent has been identified as Prokrustes, the weapon does not resemble his axe, but rather looks like the implement used to loosen the soil in the palaestra; hence the identification as Kerkyon. See Neils 88–89.

G. Individual exploit: Prokrustes

Th. moves to r. holding axe in r. hand unless otherwise stated.

Attic bf. vases

126.* Pelike. Athens, Agora P 12561. From Athens. – *Agora* XXIII 150 no. 391 pl. 38: Antimenean; Neils 77. 158 no. 35. – C. 500 B.C. – At r. Th. (cloak at waist) moves to r. with axe in l. hand, but looks back at Prokrustes who falls to l., about to pick up rock in his r. hand; tree behind with cloak and quiver, and club on ground at far r.

127.* (= **97**) *A:* Th. (sword) grabs head of bleeding Prokrustes; tree with chlamys and pilos to l., rocky ground below, and woman fleeing at r.

128.* (= **98**) *A:* similar to **127** but with rock in front of Prokrustes.

129. (= **63**) Nude Th. with axe raised overhead in both hands to l. attacking Prokrustes who has fallen to l. on rocky ground.

130.* Skyphos. St. Petersburg, Hermitage Б 1428 (St 116). – *AA* 29, 1914, 33 figs. 1–2; Taylor pls. 35–36; Neils 76–77. 158 no. 34. – C. 500–490 B.C. – Th. (chitoniskos) grabs shoulder of Prokrustes who holds a tall rock; chlamys, sword and pilos at l.; Athena at r.

131.* Amphora. Plovdiv, Mus. From Duvanlij. – *ABV* 400: Troilos P.; *JdI* 45, 1930, pl. 11; Neils 92. 160 no. 53. – C. 470–60 B.C. – Th. (chitoniskos, sword) moves toward Prokrustes who falls to r.; tree in background.

Attic rf. vases

132.* Cup. Paris, Louvre G 71. – *ARV*[2] 89, 21: Euergides P.; *Add*[2] 170; Schefold, *SB* II figs. 203. 217; *CVA* 19 pls. 72–73; Neils 39. 153–154 no. 5. – C. 510 B.C. – *A:* Th. and Minotaur; Herakles and lion; nude Th. with axe overhead grabs head of Prokrustes who falls to l.

133.* Cup, Athens, Nat. Mus. 1666. – *ARV*[2] 281, 25: once thought to be Douris; *ARV*[2] 1567, 13; *Add*[2] 389; *CVA* 1 pls. 4–5; Neils 63. 155 no. 17 fig. 30. – C. 490 B.C. – *B:* Nude Th. approaches a bleeding Prokrustes who holds a rocky outcrop; chlamys and sword at far l.; pilos at far r. *A:* Herakles and Antaios.

134.* Stamnos. London, BM E 441. From Vulci. – *ARV*[2] 187, 57: Kleophrades P.; *CVA* 3 pls. 20, 2; 21, 1; Taylor pl. 6; Brommer, *Theseus* pls. 31a–32; Neils 69. 156 no. 22 fig. 32. – C. 490–80 B.C. – *B:* Th. (chitoniskos) grabs head of Prokrustes who falls before a low rock; pilos at upper r. *A:* Th. and Minotaur.

135. Column-krater. Salerno, Mus. Prov. 1130. From Fratte. – *ARV*[2] 245, 6: P. of the Munich Amphora; Neils 158 no. 37. – C. 480 B.C. – *A:* Th. and Prokrustes; Th. and the Minotaur.

136.* Neck-amphora. Cambridge, Fitz. Mus. GR 22.1937. – *ARV*[2] 565, 36: Pig P.; *Add*[2] 260; *CVA* 2 pls. 10, 2; 17, 9–10; Neils 105. 163 no. 73. – C. 475–65 B.C. – *A:* Nude Th. reaches for wounded Prokrustes who falls to r. clutching rock; chlamys in middle field.

137.* (= **191**) Stamnos. London, BM E 442. From Vulci. – *ARV*[2] 257, 9: Copenhagen P.; *CVA* 3 pl. 21, 2; Boardman, *ARFH* I fig. 201; Brommer, *Theseus* pl. 33; Neils 86. 159 no. 43 fig. 36. – C. 470–60 B.C. – *A:* Th. (chitoniskos) attacks Prokrustes who falls onto a rocky bed; tree with chlamys at l. and woman at r.

138. (= **153**) Pelike. Once Rome, art market. – *ARV*[2] 294, 58: Tyszkiewicz P.; Gerhard *AV* pl. 159; Neils 90–91. 160 no. 49. – C. 470–60 B.C. – *A:* Nude Th. grabs hair of Prokrustes who falls to ground and grasps a rock with his l. hand.

139. Cup. Aleria, Mus. Carcopino 67.121. From Aleria. – Jehasse, J. & L., *La Nécropole préromaine d'Aleria 1960–68* (1973) pls. 36–37 no. 1567: Dokimasia P. – C. 470–60 B.C. – *B:* Nude Th. (scabbard) with axe behind in r. hand reaches l. arm toward Prokrustes who lies on ground with rock and tree behind; chlamys in field at far r. and pilos over Prokrustes. *A:* Herakles and lion.

140.* Hydria. Paris, Louvre CA 3123. – Neils 92. 160 no. 54 fig. 42. – C. 470–460 B.C. – Th. (chitoniskos) grabs forelock of Prokrustes who falls onto a rock.

141.* Pelike. Harrow-on-the-Hill, Harrow School Mus. 51. From Solygeia. – *ARV*[2] 586, 50: recalls Agrigento P.; *Add*[2] 263; Neils 105–106. 163 no. 74. – C. 460–450 B.C. – *B:* nude Th. (striped scabbard) to l. grabs head of Prokrustes who crouches next to a rock; pilos in field. *A:* Th. and Minotaur.

142. Nolan amphora. Syracuse, Mus. Reg. 21967. From Gela. – *ARV*[2] 500, 29: Deepdene P.; *CVA* 1 pl. 8, 2; Neils 114. 164 no. 81. – C. 470–460 B.C. – Nude Th. (wreath; chlamys around extended l. arm) approaches Prokrustes who falls to r.

143.* Neck-amphora. Munich, Antikenslg. 2325. From S. Italy. – *ARV*[2] 530, 19: Alkimachos P.; *Para* 383; *Add*[2] 254; *CVA* 2 pls. 58, 1; 59, 1. 3; Neils 114–115. 165 no. 82 fig. 58; Boardman, *ARFH* II fig. 44. – C. 470–460 B.C. – *A:* Th. (chitoniskos, sword) grabs r. arm of Prokrustes who flees to r. before a wooden bed.

144.* Bell-krater. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 321. From S. Italy. – *ARV*[2] 592, 35: Altamura P.; *CVA* 3 pl. 112, 1–4; Brommer, *Theseus* pl. 35; Neils 116. 165 no. 88 fig. 60. – C. 470 B.C. – Th. (petasos over back, chitoniskos) grabs r. arm of Prokrustes who falls onto a broken wooden bed.

145. Cup. Rome, Villa Giulia 50319. – *ARV²* 822, 18: Boot P.; *BollArte* 1927, 317–318 figs. 16–17; Neils 122. 167 no. 100. – C. 460–450 B.C. – *A:* Nude Th. steps onto rock on which Prokrustes is lying; satyr at far l.

146. (= **88•**) Th. (petasos over back, sword, chlamys over l. arm) to l., with club in r. hand overhead, attacks Prokrustes who sits on a wooden bed.

H. Unidentified victims

In all but two of the following representations a youth who resembles Th. attacks his nude, bearded victims with a sword. See Brommer 1, 492–493.

Attic bf. vases

147. (= Pallas I **10**) Skyphos. Paris, Mus. Rodin TC 552. – *ABV* 521, 3: P. of Rodin 1000; *CVA* 1 pl. 13, 1–2; Neils 76. 157 no. 33. – C. 500–490 B.C. – *A* & *B:* Th. (chitoniskos, nebris, sword) grabs victim's head with l. hand and wields sword in r.; victim falls onto rocky bed, hence probably Prokrustes. Beazley calls the pair Th. and Skiron.

148. (= Pallas I **11**) Lekythos. Bologna, Mus. Civ. – *ABV* 551, 337: Manner of the Haimon P.; *CVA* 1 pl. 40, 7–8. – C. 490 B.C. – Man or youth (Th.?) attacking a man with a sword.

Attic rf. vases

149.* (= **86,** = Pallas I **12** with bibl.) Th. (chitoniskos, wreath, sword) with sword in r. hand, grabs the neck of a nude youth (wreath) who clutches the top of a tall rock against which is silhouetted a plant and a hare. The victim has been identified as both Prokrustes and Skiron (see Neils 34–35), but the latter is most likely given the shape of the rock.

150. (= **101*,** = Pallas I **13** with bibl.) Nude Th. (sword, fillet), with sword in r. hand, grasps beard of nude male who is crouching on the ground. If the victim in the scene to the r. is Skiron, then this victim is likely to be Prokrustes (Neils 35–36).

151.* (= Pallas I **14**) Volute-krater neck fr. Once Basel, art market. – *MuM* Auktion 16, 1956, no. 121 pl. 28; Neils 55–56. 154 no. 8 fig. 25. – C. 500 B.C. – Th. (chitoniskos, scabbard) with sword in r. hand, grasps shoulder of bearded, nude male falling to r. who holds a rock in his l. hand. Possibly Prokrustes.

152.* (= Pallas I **15**) Pelike. Berlin, Staatl. Mus. 3154. – *ARV²* 245, 4: P. of the Munich Amphora; Furtwängler, A., *AA* 1889, 92 left; Neils 80. 158 no. 38. – C. 480 B.C. – Nude Th. (fillet) with sword in r. hand grabs shoulder of bearded, nude victim who grasps the sword's blade in his r. hand.

153. (= **138,** = Pallas I **16** with bibl.) *B:* Th. (chitoniskos) with sword in r. hand grabs shoulder of nude, bearded, wounded victim (wreath) who falls to r. with l. hand on rock. Probably Skiron, since the other side depicts Prokrustes.

154.* (= Aigisthos **44,** = Pallas I **17**) Skyphos. Bologna, Mus. Civ. 490. From Certosa. – *ARV²* 979, 10: P. of Louvre CA 1849; Zancani/Zanotti, *Sele* II 283, fig. 62; Brommer 1, 495 fig. 3; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 34. 40 pl. 23c–d. – C. 460 B.C. – Nude youth (petasos over back, sandals) with sword in r. hand, grabs head of man falling to the r. The pair has been identified as Orestes and Aigisthos, but Prag calls the figures Th. and Sinis. However, since there is no tree, the victim is more likely Prokrustes or Skiron.

Sculpture

155. Marble group. Athens, Acropolis Mus. 145 and 370. From Acropolis. – Schrader, H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 281–283 no. 410 figs. 326–327 pls. 155–157; Brouskari, *CatAcr* 62. 97 fig. 110; Neils 45–46. 177 no. S1, figs. 16–17. – C. 510 B.C. – Two frr. preserve nude torso of Th. with victim's hand on his l. shoulder, and r. side of victim's bearded face and neck which is being grasped by Th.'s l. hand. Since Th.'s r. arm was raised, he presumably held an axe, and so the victim is most likely Prokrustes (although Skiron has been suggested).

V. Theseus in Athens

A. Arrival and reception by king Aigeus

See →Aigeus.

Attic rf. vases

156. (= **41*,** = Aigeus **27***) *B:* Bearded Aigeus (chiton, himation, staff) shakes hands with Th. (chitoniskos, chlamys, sword, spear) who is being wreathed by a woman standing behind, followed by another woman with a phiale.

157.* Amphora. Cambridge, Fitz. Mus. 37.21. – *ARV²* 580, 2: P. of Louvre G 321; *CVA* 2 pl. 10.1. – C. 470 B.C. – *B:* Woman with phiale and draped man with staff greet Th. (wreath, petasos over back, chlamys, sandals, two spears) who extends his r. hand; a draped youth with stick behind.

158.* (= Aigeus **30,** = Minos I **36**) Stamnos. St. Petersburg, Hermitage Б 1546 (B 803, St 1692). – *ARV²* 484, 15: Hermonax; *Add²* 248; Peredolskaja no. 110 pl. 81; Neils 113. 164 no. 77 fig. 54. – C. 470–460 B.C. – Bearded man (Aigeus?) seated on klismos and holding staff watches while a woman embraces Th. (petasos over back, chitoniskos, chlamys, sword, two spears). Behind him another woman with a fillet.

159.* (= Aigeus **33**) Pelike. St. Petersburg, Hermitage Б 1594 (B 726, St 1589). – *ARV²* 1108, 8: Nausicaa P.; *Para* 452; Peredolskaja no. 106 pl. 76,1–2; Neils 113. 164 no. 78 fig. 55. – C. 460–450 B.C. – Draped bearded man with scepter shakes hands with Th. (wreath, petasos, chlamys, sword, sandals, two spears).

160. (= Aigeus **31*** with bibl.) Pelike. Cambridge, Fitz. Mus. – *CVA* 2 pl. 12, 1a; Kron, *Phylenheroen* 136. 268 A 31. – C. 440 B.C. – Th. (petasos, chlamys, sandals, two spears) stands before a draped man seated on a klismos and holding a scepter, presumably Aigeus.

161.* Neck-amphora. Basel, Antikenmus. Lu 50. – *Para* 507, 3bis: recalls Achilles P.; Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 136–138 no. 50. – C. 460–450 B.C. – *A:* Youth (petasos, chlamys) stands leaning on his spear and looking to his r. *B:* Bearded, draped man with scepter (Aigeus?).

162.* (= Aigeus **32** with bibl.) Neck-amphora. St. Petersburg, Hermitage Б 1616 (B 721, St 1599). – *ARV²* 1209, 48: Shuvalov P.; *Add²* 346; Peredolskaja no. 214 pl. 144, 2. – C. 430–420 B.C. – Bearded and white-haired man seated on a klismos and holding a scepter greets Th. (petasos over back, chlamys, sword, two spears, sandals) who stands before him with his r. foot raised on a rock.

B. Departure in presence of Aigeus and others

These representations which show Th. with Aigeus and often a woman, either Medea or Aithra, could represent either the hero's first arrival into Athens when Medea attempted to poison him, or his departure for Marathon or Crete.

GREEK

Attic rf. vases

163.* Pelike. London, art market (ex Schweitzer). – *ARV²* 554, 84: Pan P.; Schefold, *Meisterwerke* 200. 202 no. 217; Becker, R.-M., *Formen attischer Peliken* (1979) 39–40 no. 113; Christie's sale cat. 28. 4. 93, 46–47 no. 18. – C. 470 B.C. – Woman (Medea?) with oinochoe and phiale to r.; youth, probably Th. (petasos, chitoniskos, chlamys, sandals, two spears) faces a bearded man with a staff (Aigeus?). The dress of the youth indicates that he is Th.

164.* Pelike. Hamburg, Mus. KG. 1980.174. – Birth of Athena P.; *JbHamburg* 1, 1982, 104–109. – C. 460 B.C. – *B:* Athena, Th. (chlamys, two spears), Aigeus with scepter, and Medea (?) with oinochoe and phiale.

165. Pelike. Los Angeles, County Mus. 50.8.35. – *ARV²* 485, 31: Hermonax; *CVA* 1 pl. 26. – C. 460–450 B.C. – Woman with oinochoe pours libation into a phiale held by a youth (fillet, petasos over back, chlamys, scabbard, sandals, two spears) in presence of draped man who raises his r. hand.

166. (= Aigeus **36*** with bibl., = Aithra I **48*,** = Lykos II **2** *[B]* with further refs.) Cup. Bologna, Mus. Civ. PU 273. From Vulci. – *ARV²* 1268, 1: Codrus P.; Schefold, *SB* IV 273 fig. 323. – C. 440–430 B.C. – *A:* Aigeus (inscr.) stands before Th. (inscr., petasos, chlamys, scabbard, sandals, two spears). Behind him Medea (inscr.) with helmet, Phorbas (inscr.) and Aithra (inscr.). According to Schefold (271), departure for the Amazonomachy.

167. (= Aigeus **37*** with bibl., = Aithra I **49***) Pelike. Athens, Mus. Nat. 1185 (CC 1265). From Athens. – *ARV²* 1176, 26: Aison; Neils 137. 172 no. 130. – C. 420–410 B.C. – Aithra (inscr.) pours libation from oinochoe into phiale held by Th. (inscr.; wreath, petasos over back, chlamys, sandals, two spears) as Aigeus (inscr.) watches at r. leaning on his staff.

Apulian rf. vases

168.* (= Aigeus **23*** with bibl.) Bell-krater. Adolphseck 179. – *RVAp* I 72, 51: Adolphseck P.; *CVA* 2 pl. 80; Trendall/Webster *Illustrations* 72–73 no. III.3,3; Schefold, *SB* IV 252 fig. 303; Carpenter fig. 243. – C. 380 B.C. – Medea drops oinochoe as Th. (petasos over back, chlamys, club) pours libations from phiale onto altar in presence of Aigeus who holds his son's scabbard and pilos.

169.* Amphora. Naples, priv. coll. 371. – *RVAp* II 924, 88 pl. 359: Arpi P. – C. 330 B.C. – Th. (himation, boots, staff) is led by Hermes away from white-haired Aigeus and a mourning Eros towards Poseidon and Aphrodite. Probably Th.'s departure for Crete.

ROMAN

170.* (= Aigeus **22** with bibl.) Tripod base, neo-Attic. Athens, Agora S 370 (7327). – *Agora* XI 79–81 no. 128 pl. 30. – Last quarter of 2nd cent. B.C. – Lower parts of three bodies preserved: Th. with club and chlamys; Aigeus with himation and scepter; Medea with kandys and phiale.

171. (= Aigeus **26*** with bibl.) Campana reliefs. Various museums. – v. Rohden/Winnefeld 100–102 fig. 187 pl. 52, 109. – A.D. 1st cent. – Th. (himation, scabbard, sandals) seated on klismos at r. is being offered the poison cup by Aigeus who stands with a woman (Medea) before him.

C. Fight with the →Pallantidai

Following his recognition as the legitimate son of Aigeus, Th. incurred the enmity of his cousins, the fifty sons of →Pallas (I). Considering Th. an interloper, they set out to ambush him at Gargettus, according to Plut. *Thes.* 13, 2–3. Th. was informed of their plans by a herald named →Leos and fell upon the Pallantidae and slew them. There are no positively identified scenes of this episode, although when a hero is single-handedly battling a number of men, it might represent the battle with the Pallantidae, as **174** and **175**.

Cf. also **54**.

POSSIBLE REPRESENTATIONS

Attic rf. vases

172. (= Pallantidai **7*** with bibl.) Psykter. Turin, Mus. Ant. 4123. From Vulci. – *ARV²* 28, 11: signed by Euthymides; *Add²* 156; Drougou, S., *Der attische Psykter* (1975) 93; Kron, *Phylenheroen* 131; Häuptli, *o. c.* **32,** 80; Brommer 1, 488–490; Neils 41. 154 no. 6 fig. 14. – C. 510 B.C. – *A:* nude Th. (inscr.) bending over and clasping in an arm hold a youthful opponent inscribed Kl[yt]os. According to Ovid (*met.* 7, 500) Klytos is the name of one of the fifty sons of Pallas. While some (Drougou, Kron, Häuptli) feel that this scene represents Th.'s fight with the sons of Pallas, others (Neils, Brommer) believe that it is either a friendly bout or the wrestling match with Kerkyon, mislabeled.

173. (= **186,** = Gigantes **386**) Column-krater. New York, MMA 41.162.73. From Cumae. – *ARV²* 235, 7: manner of the Goettingen P.; *CVA* Gallatin 1, pl. 9, 5. 7–8; Neils 56. 154 no. 11 fig. 26. – C. 500 B.C. – *B:* At l. nude youth (helmet, shield and spear) attacks bearded warrior who falls to l. *A:* Th. and bull (**186**).

174.* (= **201**, = Pallantidai **5** with bibl.) Cup. Madison, Elvehjem Mus. 1976.31 and Paris, Louvre CP 11504/B. – *ARV*² 880, 14: Penthesilea P.; *Midwestern-Colls* 194–196 no. 110 pl. 7; Neils 120. 167 no. 95. – C. 460–450 B.C. – *A:* fight between men in chlamydes and nude warriors. The central nude warrior (shield device: snake) coming to the aid of a fallen companion might be Th.; *cf.* pose of warrior on **173**. *B:* Fight, perhaps Peirithoos fighting Pallantidae according to Schefold. *I:* Th. and bull (**201**).

Cf. also →Pallantidai **3**.

Relief sculpture

175.* (= **283**, = Erechtheus **71** with bibl., = Pallantidai **2**, = Pallas I **8** with bibl.) Athens, Temple of Hephaistos, east frieze, *in situ*. – Thompson, H. A., *AJA* 66, 1962, 341–344 pl. 91; Boardman, *GSCP* 146–148, figs. 112. 114. – 430's B.C. – Six seated gods including Athena observe a fight. Th. is probably no. 15 with himation slipping off his body who is combatting four nude men armed with boulders.

VI. The bull of Marathon

In Plutarch's account of this episode (*Thes.* 14), he relates Philochoros' story (*FGrH* 328 F 109) about Th. and →Hekale, an old woman who offered Th. hospitality as he was on his way to Marathon to capture the bull. According to Plutarch, Th. was anxious to win the people's favor and so voluntarily captured the bull that was plaguing the inhabitants of Marathon, drove it through the city, and sacrificed it to Apollon Delphinios. The Marathonian bull, according to some authors (Diod. 4, 59; Paus. 1, 27, 9) was the one that Herakles brought from Crete to the Peloponnesus, but their accounts differ as to who sacrificed it: Diodorus states that it was Aigeus who sacrificed the animal to Apollo, whereas Pausanias says that Th. sacrificed it to Athena on the Acropolis. The earliest reference to Th. and the bull (Soph. *Aigeus*, *TrGF* IV F 25) states that the animal was tied with willow branches. The accounts differ as to the timing of this event. Pausanias (1, 27, 10) states that Th. captured the bull after his journey to Crete, but most other authors place it before. Diodorus and Plutarch have Th. acknowledged as Aigeus' son before he sets off for Marathon, but according to Apollod. *epitome* 1, 5, Th. is sent to kill the bull at the instigation of Medea before he is recognized by Aigeus. This latter seems to be the sequence of events in Euripides' *Aigeus* produced shortly after 450 B.C. Ovid (*met.* 7, 434) lists the killing of the Marathonian bull first among Th.'s deeds, but this may have no temporal significance.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Vasenlisten*³ 252–257; *idem*, *Theseus* 27–34; Hausmann, *Reliefbecher* 64–99; Kron, *Phylenheroen* 120–123; Shapiro, H. A., «The Marathonian Bull on the Athenian Acropolis», *AJA* 92, 1988, 373–382; Shefton, B. B., «Medea at Marathon», *AJA* 60, 1956, 159–163, pls. 60–61; *idem*, *Hesperia* 31, 1962, 344–353; Trendall/Webster, *Illustrations* 72–73, III.3, 1–3.

In all instances Th. is to r. unless otherwise noted. Many representations of the capture of a bull by a youth include a quiver and bow in the background; although often identified as Th. because of his youth, the hero is more likely Herakles with the Cretan bull (→Herakles **2306–2413**). The catalogue is selective; many fragmentary Attic vases are excluded, as are the numerous black-figure lekythoi on which it is uncertain whether the hero is meant to be Th. or Herakles.

A. Meeting with Hekale

→Hekale. There appears to be only a single depiction of this event, on an Attic rf. hydria of c. 460 B.C., and, since the vase lacks inscriptions, the identification is not absolutely secure.

For the literary evidence see Hollis, A. S., *Callimachus Hecale* (1990).

B. Chasing the bull

Cf. also the cycle cup **33**.

Attic rf. vases

176.* (= Herakles **2318***) Cup. Madrid, Mus. Arch. 11267. From Vulci. – *ARV*² 58, 53: Oltos; *Add*² 164; *CVA* 2 pl. 5. – C. 520 B.C. – *A:* Nude youth (wreath) with lasso chasing bull to r. Possibly Th. or Herakles.

177. Amphora. Athens, Nat. Mus. 18543. From Markopoulo. – *ARV*² 249, 4: Syleus P.; *BCH* 83, 1959, 569, 1 left; Neils 83. 159 no. 42. – C. 470 B.C. – *A:* Th. (wreath, petasos over back, chlamys, spear) moves to r. with l. arm extended. *B:* bull before a tree.

C. Attacking the bull with sword

Attic bf. vases

178. (= Aigeus **2*** with bibl.) Amphora. Paris, Cab. Méd. 174. – *ABV* 315, 2: P. of Würzburg 252; *CVA* 1 pl. 33, 3–7; Ward 32 fig. 32; Kron, *Phylenheroen* pl. 18, 1; Neils 29 fig. 6. – C. 530 B.C. – *B:* Nude youth (Th.?) with stick-like sword (?) raised overhead attacks a bull in the presence of a draped man (Aigeus?); a cloak in the field behind the youth, and a siren perched on the rump of the bull. Although Beazley identified the youth as Th., it could also be Herakles who is shown attacking miscreants on *A* (= Herakles **2809**, = Kerkopes **25**), or a genre scene.

179.* Neck-amphora. Hobart, John Elliott Classics Mus. GV 15. – *ABV* 695, 219bis: Leagros Group, near Edinburgh P.; *Add*² 100; Hood, R. G., *Greek Vases in the University of Tasmania* (1964) 21 pl. 8 a. – C. 500 B.C. – *A:* Th. (fillet, sword, cloak around waist) with sword in r. hand grabs horn of rearing bull with his l.; flanked by draped females. *B:* Similar scene except that Th. is restraining the hobbled bull.

D. Wrestling or hobbling the bull

Cf. also **34. 36–38. 40. 42. 43. 54. 55.**

GREEK

Attic bf. vases

180. Lekythos. Thebes, Mus. R 80.233. From Rhitsona. – Haspels, *ABL* 63: Phanyllis Class; Ure, P. N., *Sixth and Fifth Cent. Pottery from Rhitsona* (1927) pl. 14; Guidice, F., *I pittori della classe di Phanyllis* I (1983) pl. 29, 2–5. – C. 530 B.C. – In center nude Th. (fillet) holding rope leans over kneeling bull; chlamys and sword above; two onlookers.

181.* Oinochoe. Columbia (Missouri), Univ. 66.309 (ex Frothingham). – C. 500 B.C. – Th. (wreath, cloak around waist, sword) leans over kneeling bull holding ropes; woman at far l.

Attic rf. vases

182.* Calyx-krater frr. St. Petersburg, Hermitage Б 1843 (St 1275). From Cervetri. – *ARV*² 23, 5: Phintias; Peredolskaja no. 26 pl. 159, 1–2; Neils 41–42. 154 no. 7 fig. 15. – C. 510 B.C. – Th. (inscr.; wreath, chlamys tied around waist) leans over to r. with l. leg bent as if stepping on the bull (missing); tree behind with sword and another tree at r.

183. Cup frr. New York, MMA 1989.382.2. – *Euphronios der Maler* (1991) 224–226 no. 52 (v. Bothmer, D.): Euphronios. – C. 510–500 B.C. – *A:* Lower legs and r. hand of male pressing bull's head to ground before a tree; flanked by two fleeing women. According to v. Bothmer *(o.c.)* the bull-catcher is Th., although it could also be Herakles since the tondo depicts Nessos and Deianeira.

184.* Cup. New York, MMA 1906.1021.168. From Vulci. – *ARV*² 148, 1: manner of the Epeleios P.; Sambon, A., *Vases antiques de terre cuite: Coll. Canessa* (1904) pl. 5, 77. – C. 500 B.C. – *B:* In center nude Th. (wreath) presses his knee into the bull's neck as he pulls the rope attached to the animal's head and front hooves; pilos in field above. Flanked by youths (chlamydes) holding clubs. – *A:* Herakles and the lion.

185.* Volute-krater neck frr. Athens, Agora P 25978. From Athens. – *Hesperia* 27, 1958, pl. 45b; Neils 56. 154 no. 9. – C. 500 B.C. – Nude youth (wreath) with club in r. hand leans over kneeling bull. At r. column, seated youth, crouching youth with spear and tree.

186.* (= **173**) *A:* Nude Th. (wreath) leans over hobbled bull holding ropes; tree beyond bull.

187.* Cup. Vatican 505. From Vulci. – *ARV*² 351, 4: Bonn P.; Albizatti pl. 70; *EAA* II 135 fig. 205; Neils 64. 155 no. 19. – C. 490 B.C. – In center nude Th. (wreath, sword) leans over bull pulling ropes attached to its rear legs; flanked by Athena at l. and horseman at r.

188.* Stamnos. Philadelphia, Univ. Mus. L 64.185. From Vulci (?). – *ARV*² 187, 62: Kleophrades P.; *Add*² 188; *AJA* 39, 1935, 452 fig. 1; Neils 69. 156 no. 23. – C. 480 B.C. – *B:* Nude Th. (fillet, sword) with club held behind in r. hand steps on neck of kneeling bull and pulls ropes with his l. hand; tree beyond bull. *A:* Herakles and the lion.

189.* Cup. Florence, Mus. Arch. V 58. From Chiusi. – *ARV*² 413, 24: Dokimasia P.; *Add*² 233; *RA* 1982, 220 figs. 20–21; Neils 99. 162 no. 62. – C. 470 B.C. – *B:* Nude Th. bends over kneeling bull with club behind in r. hand; satyr at far l. and tall rock at far r. *A:* Herakles and the lion with satyr (= Herakles **1873**).

190.* (= Pallantidai **8** with bibl., = Pandion **8**) Pointed amphora. Brussels, Mus. Roy. R 303. From Vulci. – *ARV*² 249, 6: Syleus P.; *Para* 350; *Add*² 203; *CVA* 1 pls. 8–9; Neils 81–83. 159 no. 41 fig. 35; Shapiro, *o. c.* 379 fig. 7. – C. 470 B.C. – *B* upper register: In center nude Th. (inscr.) leans over kneeling bull holding its tail and a rope; pilos in field above; at l. seated youth with scepter and standing Athena; at r. bearded man with staff labeled Paneidon (possibly Pandion, Th.'s grandfather or Poseidon?).

191.* (= **137**) *B:* Nude Th. pulls ropes attached to kneeling bull and presses his l. knee against animal's neck; pilos above animal's back and tree beyond; at l. chlamys and sword in field; at r. draped woman.

192. (= Aigeus **3**) Stamnos. Formerly Rome, art market. – *ARV*² 292, 30: Tyszkiewicz P.; Gerhard, *AV* pl. 162, 1–2; Neils 91. 160 no. 50. – C. 470–460 B.C. – Th. (chitoniskos) pulls ropes attached to kneeling bull as he steps on its head; tree beyond bull with chlamys, petasos and sword; at far r. a draped man with staff.

193.* Pelike. St. Petersburg, Hermitage П 1852/53.1 (St 2012). – Schefold, *UKV* no. 392 pl. 22, 2; Metzger, *Représentations* 319 no. 32. – 4th cent. B.C. – In center Th. to l. wrestling a rearing bull in the presence of Athena, Medea, and another youth.

Apulian rf. vase

194. (= Aigeus **21**) Volute-krater. Milan, Coll. H. A. 377 (ex Caputi). From Ruvo. – *RVAp* 193, 2: Iliupersis P.; *CVA* 1 pl. 5, 1. – C. 370 B.C. – Nude Th. holds bull by the horns wrestling it to the ground in presence of white-haired man (Aigeus?) at r.; club on ground below and Nike at l.

Reliefs

195.* Relief fr., marble. Basel, Antikenmus. BS 219. – Berger, E., *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 120 ausgewählte Kunstwerke* (1987) 6. – C. 500 B.C. – Head of a youth in profile to r. with r. arm raised and fist clenched around rope (bronze traces preserved); inscribed on upper edge *ΘE[ΣEYΣ]*.

196.* Melian relief fr., terracotta. Paris, Louvre CA 131. From Athens. – Jacobsthal, *MR* 92 pl. 71 a; Mollard-Besques I 84, C 13 pl. 57. – C. 470 B.C. – Male nude torso leaning over bull whose head is pressed to the ground. The head and position of the figure are close to the south metope 6 of the Athenian Treasury at Delphi (**54**).

197.* (= Herakles **2193***) Gold rhyton. Plovdiv, Arch. Mus. From Panaguriste. – *RM* 65, 1958, 126 fig. 1; *AntK* 3, 1960, 17–18. 19 fig. 5; *Gold der Thraker* (1979) no. 365. – Late 4th–early 3rd cent. B.C. – Th. (chlamys) presses l. knee into shoulder of bull as he grabs its horns with both hands; Herakles and the hind.

ROMAN

198.* Campana reliefs, terracotta. **a)*** Paris, Louvre Cp 4452; **b)** Hanover, Kestner-Mus.; **c)** London, BM D 652. – v. Rohden/Winnefeld 104 fig. 193–194. – 1st cent. B.C. or A.D. – Th. (chlamys, sword) grabs l. horn and muzzle of bull.

E. Driving bull to Athens

Cf. also **44. 46–52.**

Attic bf. vase

199.* Neck-amphora. Paris, Louvre F 271. From Vulci. – *ARV*² 194, 3: recalls Kleophrades P.; *CVA* 5 pl. 56, 9–10; Brommer, *Theseus* pl. 47 b; Neils 70. 156 no. 24. – C. 480 B.C. – *B:* At r. Th. (fillet, chitoniskos) shown beyond the rearing bull with club in l. hand, grabs the animal's horns with his r.; at l. Athena.

Attic rf. vases

200.* Column-krater. Münster, Univ. 714. – Deepdene P.; Stähler, K. P., *Heroen und Götter der Griechen* (1980) 35–36 no. 21; *Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen* (1984) 216 no. 86. – C. 460–450 B.C. – Th. (chitoniskos) holds bull's horns and tether and drives it to r.; in front a fleeing woman (Medea) and behind a white-haired man with staff (Aigeus).

201.* (= **174**) *I:* Nude Th. (sword), with club in r. hand overhead and holding rope in l. hand, moves to r. at side of restive bull.

202. Pelike. Prague, Nat. Mus. 2332. – Brommer, *Vasenlisten*³ 256; Bažant, J., *Studies on the Use and Decoration of Athenian Vases* (1981) pl. 4, 7. – C. 440–430 B.C. – Th. (petasos over back, chlamys) standing before a rearing bull, holding rope attached to bull's head in his l. hand and a club raised overhead in his r.

203. (= Aigeus **6*** with bibl.) Calyx-krater. New York, MMA 1956.171.48. From Locri. – *ARV*² 1057, 104: Group of Polygnotos; *Para* 445; Trendall/Webster, *Illustrations* 72 no. III.3.1; Neils 133–134. 170 no. 117 fig. 78; Boardman, *ARFH* II fig. 164. – C. 440–430 B.C. – In center Th. (wreath, petasos over back, sword) stands before bull with club in r. hand and horn of bull in l., white-haired man (Aigeus) behind and woman with oinochoe and phiale (Medea or local nymph) in front.

204.* Neck-amphora. Basel, Antikenmus. Lu 54. – *Para* 445, 111bis: Group of Polygnotos; Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 149–152 no. 54. – C. 440 B.C. – Th. (pilos, chlamys, sword) stands before restive bull with club overhead in r. hand and rope in l.; at r. woman with oinochoe and phiale.

205.* Column-krater. Sèvres, Mus. 3. – *ARV*² 1115, 16: Hephaistos P.; *CVA* 1 pl. 19; Neils 134. 170 no. 120. – C. 440 B.C. – Th. (wreath, petasos over back, chlamys, sword) with club overhead in r. hand, holds bull's horn with l.; woman with oinochoe.

206.* (= **90**) *B:* Nude Th. (sword) with club in r. hand holds rope attached to head of rearing bull; ahead of bull a woman with phiale fleeing to r.

207. Bell-krater. Metairie (Louisiana), Diefenthal coll. – Manner of the Dinos P.; *SouthernColls* 80–81 no. 30; Neils 136. 172 no. 128. – C. 425 B.C. – Th. (pilos, chlamys, sword) with club in r. hand restrains bull by rope attached to its head; at r. a woman with phiale and oinochoe hastens to r.

208.* Calyx-krater. Kiel, Univ. B 557. – *CVA* 1 pl. 35. – Late 5th cent. B.C. – Upper register: Nude Th., club raised overhead, grabs horn of bull with l. hand; man with scepter (Aigeus) behind, and woman with phiale ahead.

209.* Cup. London, BM E 105. – *ARV*² 1293, 2: P. of London E 105; Neils 139. 174 no. 145. – C. 430 B.C. – *I:* Th. (pilos, chlamys, club) stands before bull holding its horn with his l. hand.

210. (= Aigeus **13*** with bibl., = Nike **289**) Bell-krater. Paris, Louvre G 526. From near Naples. – *ARV*² 1454, 16: Filottrano P.; *CVA* 5 pl. 6, 8. 9. – C. 350–340 B.C. – At center nude Th. (fillet, club in r. hand) pulls at the rope tied to a pawing bull as Nike flies toward him with a fillet; man with staff (Aigeus) at l. and seated woman at r.

Reliefs

211. (= **248,** = Minotauros **37**) Throne of Apollo at Amyklai, lost. – Paus. 3, 18, 11: Bathykles of Magnesia; Fiechter, E., *JdI* 3, 1918, 107–245. – Since one relief is said to show Th. fighting the bull of Minos (Paus. 3, 18, 16), the other depicting «the so-called bull of Minos bound and being led along alive by Theseus» is likely to be the Marathonian bull instead.

Coins

212.* AE, Athens, A.D. 120–150. – *NumCommPaus* 146 pl. DD 7–8; Shear, *o.c.* **29,** 303 fig. 13, 4–5; Voegtli, *Heldenepen* 97 pl. 21e; Shapiro, *o.c.* 374 fig. 1b; *Agora* XXVI no. 180. – Rev.: Th., r. hand raised, possibly holding club, behind bull to r. Obv.: bust of Athena.

213.* AE, Athens, Imperial. – Voegtli, *Heldenepen* 97–98 pl. 21l; Shapiro, *o.c.* 374 fig. 1a. – Th. leading bull to seated figure on platform at r. (Aigeus ?).

F. Resting after capture of the bull

214.* (= Aigeus **15*** with bibl.) Skyphos, Attic rf. Florence, Mus. Arch. 36765 (P 80). From Populonia. – Shefton, *o.c.* 162 pl. 61; Trendall/Webster, *Illustrations* 72–73 no. III.3, 2; Neils 137–138. 173 no. 136. – C. 430–420 B.C. – *A:* Bull standing before tree to which it is tied; Th. (chlamys) stands resting r. hand on club and holding pilos in l. *B:* Medea stands before seated Aigeus.

215. (= Aigeus **16*** with bibl., = Amphitrite **57,** = Apollon **932,** = Athena **461,** = Erechtheus **74,** = Hermes **494,** = Nike **288,** = Pallas I **2**) Calyx-krater, Attic rf. Adolphseck AV 78. – *ARV*² 1346, 2: Kekrops P.; *Para* 482; *Add*² 368; *CVA* 1, pls. 49–51; Brommer, *Theseus* pl. 45; Neils 139. 174 no. 144 fig. 85; Boardman, *ARFH* II fig. 334. – C. 400 B.C. – At lower center Th. (petasos over back, chlamys, chiton, sword, boots, club, two spears) sits gazing at bull tied to tree as he is crowned by Nike; onlookers include Medea, Aigeus, Athena, Hermes, Demeter, and Poseidon.

G. Sacrifice of the bull

216.* Neck-amphora, Campanian rf. Naples, priv. coll. 277. – *LCS Suppl. 3,* 158, 792 c, pl. 17, 2: Ixion P. – C. 330 B.C. – At r. Th. (chlamys) stands, club in l. hand, watching as a woman pours a libation from a phiale over the head of a dead bull; column at far l.

INCORRECT IDENTIFICATION

217. Pelike, non-Attic rf. Athens, Nat Mus. 1683 (CC 1858). – Metzger, *Recherches* 115–116 no. 34 pl. 48, 1. – 4th cent. B.C. – Youth (pilos, chlamys, sandals) leads bull toward a trophy (helmet, tunic, spear, shield) set up on a rocky hill, while at r. another youth holds a ram; third youth seated at l.; Nike above. Jahn (*De antiquissimis Minervae simulacris Atticis* [1866] 24 ff.) interprets the scene as Th. sacrificing the Marathonian bull before the tropaion of Athena Nike. Metzger (*o.c.*) interprets the scene as an ephebic sacrifice before a trophy.

H. Uncertain type

218. Statue. Athens, Acropolis. – Paus. 1, 27, 9: dedication of the deme of Marathon. – Possibly to be recognized in two marble frr. from the north slope of the Acropolis: a torso (Acro. Mus) and muzzle (Nat. Mus. 5656). According to Shapiro (*o.c.*), the dedication may have been a bronze bull without Th. However the muzzle fr. clearly indicates that the bull's head was pressed to the ground, suggesting that the statue was a group of Th. hobbling the animal.

VII. Voyage to Crete: Theseus at the bottom of the sea

The story is related by Bakchyl. (*dith.* 17, dated c. 475–470 B.C.) in which, during the voyage to Crete, Minos makes advances to the Athenian maiden →Eriboia. When Th. objects, Minos challenges him to prove that Poseidon was his father by throwing his gold ring into the sea and ordering Th. to retrieve it. Th. leaps into the sea and is carried by dolphins to the home of his father where he is received by Amphitrite and dancing Nereids. She adorns him with a purple cloak and a rose wreath, whereupon Th. returns triumphantly to the ship (with no mention of the ring). Paus. 1, 17, 2–6, in describing a painting by Mikon, relates the same story, but states that Th. emerged from the sea with the ring and the gold crown bestowed upon him by Amphitrite.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Theseus* 77–83; Dobrowolski, W., «La Descente de Thésée au Fond de la Mer», *Bull. Mus. Nat. de Varsovie* 13, 1972, 1–19; Friis Johansen, K., *MeddelNyCarlsbergGlypt* 26, 1969, 15–46; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 44–49; Gentili, B., *ArchCl* 6, 1954, 121–125; Heimberg, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 53–58; Isler-Kerényi, C., *Lieblinge der Meermädchen* (1977) 20–24 fig. 8; Jacobsthal, P., *Theseus auf dem Meeresgrunde* (1911); Pollitt, J. J., «Pots, Politics, and Personifications in Early Classical Athens», *Yale Univ. Art Gall. Bull.* 40, 1987, 8–15; Robert, C., *Hermes* 33, 1899, 130–159; Wüst, E., *Hermes* 96, 1968, 527–538.

A. Meeting with Amphitrite

See **36;** →Amphitrite **75–80.**

B. Meeting with Poseidon

Attic rf. vases

219.* (= **309** [*B*], = Amphitrite **76** [*I*], = Nereides **425,** = Poseidon **206**) Cup. New York, MMA 53.11.4, 1970.46. – *ARV*² 406, 7: Briseis P.; *Add*² 232; Froning, *o.c.* pls. 13, 1–3; 14, 1; Neils 96–97. 161 no. 59 fig. 48. – C. 480 B.C. – *A:* At center under Doric colonnade Th. (wreath, chitoniskos, sword) looks back at Poseidon as a large Triton reaches toward him; three Nereids. *B:* Th.'s arrival in Athens.

220. (= Amphitrite **78*,** = Nereus **128*,** = Poseidon **209**) Column-krater. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. 1960.339. From Ruvo. – *ARV*² 274, 39: Harrow P.; *Add*² 207; *CVA* Robinson 2, pls. 31–33; Neils 90. 160 no. 48 fig. 41; Pollitt, *o.c.* fig. 4. – C. 470 B.C. – At center Th. (wreath, chitoniskos, chlamys, sword) shakes hands with Poseidon, while holding a round object in his l. hand; Nereid, column and old man (Nereus?) behind Poseidon; Amphitrite behind Th. with a fillet in her hands.

221. (= Amphitrite **77** with bibl., = Nereides **426** [*B*], = Poseidon **208***) Calyx-krater. Paris, Cab. Méd. 418. From Agrigento. – *ARV*² 260, 2: Syriskos P.; *Para* 351; *Add*² 204; Brommer, *Theseus* 80 fig. 12; Neils 89, 159–160 no. 47 fig. 40; Pollitt, *o.c.* fig. 5; *Veder Greco. Le necropoli di Agrigento* (1988) 178–179 no. 49. – C. 470 B.C. – *A:* At r. Th. (chitoniskos) shakes hands with enthroned Poseidon; Nereid (Amphitrite?) with wreath at far l.

222. (= Amphitrite **78a*,** = Poseidon **210***) Pelike. Copenhagen, Glypt. 2695. From Orvieto. – *ARV*² 362, 19: Triptolemos P.; *MeddelNyCarlsbergGlypt* 26, 1969, 15–46 figs. 1–3. 6; *BerlWPr* 125, 1973, figs. 19–20; Brommer, *Theseus* pl. 23a; Neils 101–102. 162 no. 65. – C. 480–470 B.C. – Th. (chiton, himation) seated in center on diphros to r. facing Poseidon; Amphitrite behind holding a wreath above Th.'s head.

C. Carried by Triton

Cf. also **36. 219.**

Vases

223.* (= Amazones **60**) Plate, Thasian bf. Thasos, Mus. 1703. From Thasos. – *BCH* 83, 1959, 440–444 pl. 25; Dobrowolski, *o.c.* 4 fig. 2. – C. 525–500 B.C. – Ex-

ergue: In center, nude youth (short javelin) straddling back of Triton who moves to r. toward seated, draped figure; at far r. a running woman.

224. (= Amphitrite **79★**, = Eros **906**, = Helios **74**, = Nereides **428**, = Poseidon **207★**) Calyx-krater, Attic rf. Bologna, Mus. Civ. 303. From Bologna. – *ARV*^{2} 1184, 6: Kadmos P.; *Para* 460; *Add*^{2} 341; *CVA* 4 pls. 79, 3–4; 82. 83, 1–2; Dugas/Flacelière, *Thésée* pls. 12–13; Brommer, *Theseus* pl. 23b; Neils 139. 174 no. 143. – C. 420 B.C. – Nude Th., carried in the arms of a draped Triton, places hands on lap of Amphitrite; Poseidon on couch below; ship at far l. and chariot of Helios above.

Reliefs

225.★ Melian relief, terracotta. Paris, Louvre MNC 746. – Jacobsthal, *MR* 17 no. 3 pl. 3; Mollard-Besques I 102 C 108 pl. 74; Dobrowolski, *o. c.* 9 fig. 7. – C. 470 B.C. – Triton carries nude youth (chitoniskos) in his arms.

UNCERTAIN

226. Altar, terracotta. Naples, Mus. Naz. From Metapontum. – Dobrowolski, *o. c.* 1–3 fig. 1. – C. 550 B.C. – A bearded warrior swims alongside a fish-tailed sea monster, usually identified as Herakles and the Triton.

D. Unknown Type

227. (= Amphitrite **80**, = Minos **15**) Wall painting, Greek, by Mikon. Once Athens, Theseion (lost). – Paus. 1, 17, 2–6; Barron, J. P., «New Light on Old Walls: The Murals of the Theseion», *JHS* 92, 1972, 40–41. – C. 470 B.C. – The precise moment of this scene is not indicated by Paus., other than to comment that Mikon did not depict the whole story.

JENIFER NEILS

VIII. Theseus and Minotauros

Shortly after Th.'s arrival in Athens, Minos came to collect the usual tribute of youths and maidens who were to be fed to the Minotaur. Theseus offered to accompany the doomed youngsters, killed the Minotaur and with the help of Minos' and Pasiphae's daughter, Ariadne, succeeded in escaping from the labyrinth.

LITERARY SOURCES: The Athenian tribute of youths and maidens, Th.'s heroic confrontation with the Minotaur and Ariadne's assistance are described circumstantially by Diod. 4, 61, 4–5; Apollod. *epitome* 1, 7–9 and Hyg. *fab.* 41–42. Ariadne's role and the sacrifice of the Minotaur to Poseidon were discussed by Pherekydes (*FGrH* 3 F 148). Hellanikos (*FGrH* 4 F 164) specifies that no war-like weapons could be used against the Minotaur. Apollod. *epitome* 1, 9 states that Th. killed the Minotaur by smiting him with his fists, but Ovid. *her.* 10, 101–102 says he used a knotted club. Philochoros (*FGrH* 328 F 17) rationalised the story by suggesting that Tauros was a man, Minos' general, and that the labyrinth was a dungeon. Eur.'s lost *Theseus* (*TGF*^{2} *frg.* 381–390; *POxy* 27, 2461) is supposed to have dealt with the death of the Minotaur and the hero's escape. Numerous brief references and allusions to the story are made throughout antiquity.

BIBIOGRAPHY: Brommer, *Denkmälerlisten* II 15–22; *idem*, *Vasenlisten*^{3} 226–243; *idem*, *Theseus* (1982) 35–64; *idem*, «Theseus-Deutungen II», *AA* 1982, 69–88; Daszewski, W. A., *La mosaïque de Thésée* (*Nea Paphos* II) (1977); Fittschen, *Sagendarstellungen* 166–168; Helbig, W., *ML* II 2 (1894–97) 3004–3011 *s. v.* «Minotauros»; Herter, H., *RE* Suppl. XIII (1973) 1117–1128 *s. v.* «Theseus»; Krauskopf, *ThebSag* 10–12. 23–24; Kunze, *Schildbänder* 129–132; Poland, F., *RE* XV 2 (1932) 1927–1934 *s. v.* «Minotauros»; Steuben 34–35; Steuding, H., *ML* V (1916–24) 698–707 *s. v.* «Theseus»; Young, E. R., *The Slaying of the Minotaur: Evidence in Art and Literature for the Development of the Myth, 700–400 B. C.* (Diss. Bryn Mawr 1972).

The catalogue is selective, especially with respect to the extraordinary abundance of Attic vase paintings and the numerous Roman mosaics. For further representations, see also →Ariadne, →Ariadne/Ariatha, →Minos I and →Minotauros.

GREEK

Vases

228. (= Minotauros **17**, = Acheloos **246★** with bibl.) Cup, Corinthian bf. Brussels, Mus. Roy. A 1374. – *CVA* 1 pl. 4, 2 d; Payne *NC* 133 no. 986 pl. 34, 6; Amyx, *CVP* 203–204, I: Gorgoneion Group. – About 575 B.C. – Th., l., beardless, nude, wearing scabbard, holds Minotaur by one horn, stabs him in the neck with a sword.

229. (= Minotauros **7**, = Ariadne **35★** with bibl.) Skyphos, Boeotian bf. («Rayet skyphos»). Paris, Louvre MNC 675. – *CVA* 17 pl. 29 (1152) 1–3. – About 550 B.C. – Th., l., bearded, wearing short tunic, holds Minotaur by horn and stabs him with a sword. Far l. Ariadne; far r. the 7 Athenian youths and 7 maidens on two levels.

Attic bf. vases

Th. to l., beardless, holding Minotaur by horn and attacking with a sword, unless otherwise specified.

230. (= Minos I **16**, = Minotauros **18★**) Hydria. Leiden, Rijksmus. PC 47. From Vulci. – *ABV* 104, 126: Tyrrhenian Group; *Add*^{2} 28; *CVA* I pl. 4 (98). – 560–550 B.C. – L. of Th.: Athena, Hermes, Phainippos, Ti[mod]ike and Astydamas. R. of Minotaur: Arianne *(sic)*, Minos, Demodike (seated), Kal(l)ikrates and Prokritos.

231. (= Minotauros **20★**) Amphora. London, BM B 205. From Vulci. – *ABV* 136, 55: Group E; *Add*^{2} 37; *CVA* 3 pl. 43 (163) 2b. – About 550 B.C. – Th. bearded, wearing short tunic, holds Minotaur around neck. R. and l.: maiden and youth.

232. (= Minotauros **10★**) Neck amphora. Malibu, Getty Mus. 85.AE.376. – *Para* 57, 63 bis: Group E.; *GettyMusJ* 1986, 189, no. 32. – 550–540 B.C. – Th. nude, wearing scabbard, holds Minotaur around neck. R. and l.: maiden and youth.

233.★ (= Anthylla **1**, = Antias **1**, = Ariadne **28★**, = Athena **536★** with bibl., = Empedo **1**) Band cup.

Munich, Antikenslg. 2243 (J 333). From Vulci. – *ABV* 163, 2: signed by Archikles and Glaukytes, Little Master Group; *Para* 68; *Add*^{2} 20. – About 550–540 B.C. – Th., wears skin over short tunic. L. of Th.: Athena (holding lyre), Euanthe, Lykinos, Anthyl(l)a, Antias, Glyke, Simon (bearded) and Enpedo. R. of Minotaur: Ariadne, nurse, Lykios, Eunike, Solon, Timo, Syon.

234.★ Amphora. Boston, MFA 1960.1. – *Para* 107, 7: BMN P.; *CVA* 1 pls. 7–8. – About 540 B.C. – Th. with lower part of body covered with short tunic. L. youth, r. youth and maiden.

235.★ Amphora. Brussels, Mus. Roy. R 306. – *CVA* 1 pl. 11, 2. – Th., wears cuirass, holds Minotaur around shoulder (?). L. youth and maiden; r. 2 maidens.

Attic rf. vases

236. (= **33**) Daszewski pl. 60. – *A:* Th. to r., nude, hair bound by fillet. Damage makes it unclear whether he is using a sword. No scabbard. Part of cycle. Steuding 705 suggests this is wrestling.

237. (= **39**, = Minotauros **23★**) *I:* Th., wears short chiton falling in many folds; petasos tied around his neck, holds Minotaur's l. arm.

238.★ Amphora. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 634. – *ARV*^{2} 565, 35: Pig P.; *CVA* 2 pl. 52, 4. – 480–470 B.C. – Th., wears skin over short chiton, holds Minotaur by muzzle. Petasos in background.

239. Stamnos. Cornèr Bank, Lugano. – *ARV*^{2} 257, 11: Copenhagen P.; Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1976/77) 65–69. – About 460 B.C. – Th., wears short chiton falling in many folds, holds Minotaur by muzzle. L. Ariadne, far l. column. R. column, far r. Minos, all four figures inscribed. On the other side: Women and children, thought to be the Athenian mothers with the prospective hostages.

240.★ (= **52**, = Athena **538**) Daszewski pl. 62a. – *I:* Th., l., nude, holding a sword, drags the body of the Minotaur (far r.) out of the labyrinth, in the presence of Athena (far l.). The labyrinth has a meander and checker-board wall preceded by a porch of two columns and part of a pediment.

241.★ Cup interior. London, BM 1917.7-26.3. – *ARV*^{2} 141, 92: Meleager P. – 400–380 B.C. – Th., l., nude but for chlamys, holding club (?). *Cf.* Boston, MFA 1968.291. Th., with sword, much covered by chlamys, petasos hanging on back.

242. (= Minotauros **24★**) Calyx krater, Athens, Nat. Mus. 12541 (N 1102). – *ARV*^{2} 1457, 10: L. C. Group; Boardman, *ARFH* II fig. 421. – 340–330 B.C. – Th., nude, with cloak falling behind him, laureate, uses club instead of sword. R., Nike flies in to crown Theseus; far r., fleeing maiden. L., Ariadne (?) with torches.

Campanian rf. vase

243. (= Ariadne **26** with bibl., = Athena **539**, = Krete **3★**, = Minos I **26**) Lekanis lid. Graz, Univ. G 25. – *LCS* 243, 127 pl. 97, 2: Group of Aegisthus, Circle of the Cassandra P. – About 330 B.C. – Th., nude, wrestles with Minotaur, grasping his head. No weapon. L. of Th.: Athena (seated), seated woman. R. of Minotaur: standing woman (Ariadne ?), seated man (Minos ?).

Relief sculpture

244. (= **54★**, = Minotauros **26★**) Metope 7. Delphi, Mus. 1440.585. From the Athenian Treasury. – De La Coste-Messelière, P., *FDelphes* IV 4 (1957) 63–69 pls. 22–26; Brommer, *Theseus* pl. 4a. – Early 5th cent. B.C. – Th., l., wearing thin chiton, presses the Minotaur's head down in wrestling hold.

245. (= **55★**, Minotauros **11★**) Metope South 4 Athens, Hephaisteion. *In situ.* – Brommer *Theseus* pl. 4b. – 450–425 B.C. – Th., l., nude, arm around the Minotaur's head, pressing him down.

Other

246.★ (= Minotauros **15**) Shieldband, Olympia Mus. B 969. From Olympia. – Kunze, *Schildbänder* Ve pl. 21; Daszewski pl. 60. – 630–600 B.C. – Th., l., bearded, nude, with sword. – *Cf.* **a)** *Schildbänder* IVe pl. 18; Th. beardless attacking with stone (no sword); **b)** Olympia B 8383; Bol, *Schilde* 17, H. 91 pl. 84; Th. to r.

247. (= Minotauros **16★**, = Ariadne **37** with bibl.) Gold relief plaques. Berlin, Staatl. Mus. GI 332–336. From Corinth. – Schefold, *Sagenbilder* 39 fig. 7. – About 675–650 B.C. – Th., l., beardless, wearing kilt.

UNCERTAIN

248. (= **211**, = Minotauros **37**) Relief, lost. Decoration on the Throne of Apollo at Amyclae. – Paus. 3, 18, 11 «I cannot say why Bathycles has represented the so-called Bull of Minos bound, and being led along alive by Theseus», and 3, 18, 16 «the fight between ... Theseus and the bull of Minos». The earlier of these may refer to Th. and the Marathonian bull or reflect the same tradition as revealed on the Sicilian stamnos (→Minotauros **6**, Paris, Louvre, CA 3837, Brommer, *Theseus* pl. 25).

249. (= Minotauros **40**) Statuary group. Lost. On the acropolis at Athens. – Paus. 1, 24, 1 «a representation of Theseus' fight with the Bull of Minos».

ROMAN

Th., to l., and beardless, unless otherwise specified.

Paintings

250.★ (= Minotauros **68★**) Naples, Mus. Naz. 9043. From Pompeii VII 2, 16 (House of Gavius Rufus). – Schefold *WP* 170; Daszewski pl. 70b. – Early 1st cent. A.D. – Th., centre, nude, stands frontal with pedum and cloak over l. arm. L., labyrinth and dead Minotaur and one child kissing Th.'s hand. R. crowd of people. *Cf.* Naples, Mus. Naz. 9049. From Herculaneum, the Basilica; Brommer, *Theseus* pl. 30.

251. (= Ariadne **44** with drawing) Pompeii IX 5, 14–16. Partially destroyed. – Schefold, *WP* 260; Daszewski pl. 71b. – A.D. 68–79. – Th., r., nude with chlamys clasped at neck, holding pedum in l. hand, seated. Centre, doorway with dead Minotaur. Far l. Ariadne, standing.

252. From Kastell Echzell (Hessen). – *Wetterauer Geschichtsblätter* 18, 1969, 1 ff. fig. 4; Daszewski pl. 73. –

Antonine. – Th., nude, holds one horn as he attacks the Minotaur who falls forward. Weapon lost.

Mosaics

253.* Pompeii VI 11, 10 (Casa del Labirinto), *in situ* in the centre of a square geometric labyrinth. – Daszewski no. 30 pls. 34a. 35. – About 80–60 B.C. – Th., to r., kneeling on top of the fallen Minotaur, wrestling without weapon, amid bones at the entrance to the labyrinth before a watching crowd. – *Cf.* Naples, Mus. Naz. 10017, Daszewski no. 26 pl. 33a (= Minotauros **56***); Naples, Mus. Naz. 10018, Daszewski no. 27. pl. 33b; Naples, Mus. Naz. no. 10016, Daszewski no. 31 pl. 34b.

254. Moscow, Pushkin Mus. – Daszewski no. 58 pl. 16. – Mid 2nd cent. A.D. – Th., nude, attacks with a pedum.

255. (= Minotauros **58***) Fribourg, Univ. From Cormerod. – Daszewski no. 50 pls. 31. 32. – A.D. 175–225. – Th., nude, unusually shown in back view, cloak around l. arm, attacks the fallen Minotaur with a pedum.

256.* Vienna, Kunsthist. Mus. From Salzburg. – Daszewski no. 7 pls. 28. 29. 30. – A.D. 275–300. – Th., nude with chlamys fastened at the neck, holds the Minotaur by one horn, threatening him with a pedum.

Gem

257. (= Minotauros **61***) Paste, Hanover, Kestner Mus. K 633. – *AGD* IV no. 951 pl. 126. – End of 1st cent. B.C./early 1st cent. A.D. – Th., nude with chlamys, holds the Minotaur by one horn and raises his club to strike.

Coins

258. (= Minotauros **64*** with bibl.) AE Athens, late 1st or 2nd cent. A.D. – *BMC* Attica 764–765 pl. 18, 10. – Obv.: Athena. Rev.: Th., l., nude, one knee in the back of the Minotaur, threatens with a pedum.

259. (= Minotauros **63*** with bibl.) AE, Athens, Antonine. – Obv.: Athena. Rev.: Th., r., nude, with cloak ?, threatens fallen Minotaur with club (or pedum?).

260. (= Minotauros **62*** with bibl.) AE, Athens, 2nd cent. A.D. – *BMC* Attica 762 pl. 18, 9. – Obv.: Athena. Rev.: Th., l., swinging club to attack Minotaur standing opposite him.

261.–263. *Vacant.*

COMMENTARY

GREEK

The earliest representations of the combat of Th. and the Minotaur occur in the Peloponnese.

Five identical gold plaques from Corinth from the mid 7th cent. B.C. (**247**) show Th., beardless and wearing a loin-cloth, attacking the Minotaur with a sword. The theme occurs again on two Corinthian vases from the 1st half of the 6th cent. B.C. (**228** and →Minotauros **17**). Shieldbands from Olympia, beginning in the late 7th cent. B.C., (**246**) depict Th. in heroic nudity, usually bearded and attacking the Minotaur with a sword, though occasionally he uses stones (**246a**).

Athenian vase painters came to the subject relatively late, toward the middle of the 6th cent. B.C., but they made up for lost time by producing an enormous number of images – particularly in black-figure – of which hundreds are still preserved.

They normally portrayed Th. beardless, clothed and equipped with a sword, grasping the Minotaur around the neck or by one horn, but freely varied their schemata in a number of ways.

Sometimes, especially in early versions, they showed Th. bearded (**231**) – presumably feeling that a mature hero was a more suitable adversary for the Minotaur.

At first they clothed Th. in a short, foldless tunic (**231**); occasionally it was worn topless (**234**), or topped by a cuirass (**235**). Later, especially in red-figure, the tunic was elaborated into a short chiton with many folds (**237. 239**). The garment could be quite richly decorated in either form – Th. was something of a dandy (see Paus. 1, 19, 1). Sometimes a skin was worn on top (**233. 238**). Occasionally Th. was shown in heroic nudity, and this became more common in time (**232. 236. 240. 242**). Once in a while he wore a chlamys (**241**). No special attire was reserved for the combat with the Minotaur. Painters of Group E ring most of the changes (**231. 232. 234. 235**).

In contrast with his savage and ill-equipped opponent, Th. normally uses a sword to dispatch his victim. In the later 5th cent. B.C., Th. begins to use a club and this (or a pedum) (**241. 242**) regulary becomes his weapon in the Roman period.

Th. is almost always shown to the left; exceptions are extremely rare (**236. 246b**).

In earlier representations on vases there is usually a crowd of three or more on-lookers. Ariadne may appear among the multitude, but seems less prominent in Athens than elsewhere. Athenian vase painters appear to have been primarily concerned with the numerous Athenian hostages liberated by Th.'s slaying of the Minotaur, or, at least, with providing some witnesses to the deed. The protagonists are occasionally shown in isolation in black-figure but more frequently in red-figure.

During the 5th cent. B.C., particularly in red-figure, artists develop the idea of a setting within an architectural context (**239. 240**), hint at the civic consequences of Th.'s defeat of the monster (**239**), or show Theseus emerging triumphant from the labyrinth dragging his victim behind him (**240**) in a schema reminiscent of Herakles dragging Kerberos out of Hades and perhaps with some of the same overtones of a triumph over death.

The struggle with the Minotaur is occasionally shown among the deeds of Th. in cycle cups or is made the centrepiece. It is probably under the influence of the cycle cups that Th. sometimes appears in red-figure with a petasos on his back or hanging in the background (**237. 238**).

Architectural reliefs add little to the types already discussed (**244. 245**).

ROMAN

Th.'s resemblance to Herakles became more pronounced in the Roman period, and he was normally presented in heroic nudity making use of a club (or pedum) rather than a sword. Sometimes he was shown with the muscularity of Herakles (**255**), though generally his person and his weapon were both slimmer.

Th. was not a particularly popular hero among the Romans, but his triumph over the Minotaur was commemorated in a number of wall paintings, probably all deriving from the same 4th cent. B.C. Greek original (**250**), and his struggle with the monster was celebrated in numerous mosaics (**253–256**), probably more for the sake of the labyrinth itself than for the events that took place within it.

There are, in addition, a few gems and examples in other media. Coins may reflect a sculptural group (**258–260**). One is recorded on the Acropolis (**249**).

Th. was represented by the Romans normally as beardless and nude, sometimes with a chlamys over one arm or attached at the neck. He was usually placed to the left, standing attacking the Minotaur with his club (or pedum). Only rarely did Th. appear to wrestle weaponless with his adversary at any time in antiquity (**236? 243. 253**; →Theseus/These **34**).

SUSAN WOODFORD

IX. Theseus and Ariadne

A. Victory dance

BIBLIOGRAPHY: Dugas, Ch., *REG* 56, 1943, 10–11 (= *Recueil Dugas* 98–99); Fittschen, *Sagendarstellungen* 20–21; Friis Johansen, K., *Thésée et la danse à Delos* (1945); La Coste-Messelière, P. de, *RA* 28, 1947, 145–156; Neils, J., «The Loves of Theseus», *AJA* 85, 1981, 177–179 pls. 40–41; Robertson, M., «The South Metopes: Theseus and Daidalos», *PartheKonBa* 206–208.

Attic vases

264. (= **279**, = Antiochos **1**, = Ariadne **48***, = Eriboia **1**, = Hippodameia II **1**, = Koronis **5**) Volute-krater, bf. «François Vase». Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias and Ergotimos; *Para* 29; *Add*² 21; Dugas, *o.c.* 10–11 (= 98–99); Dugas/Flacelière, *Thésée* pls. 2–3; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) 42; Simon/Hirmer, *Vasen* 72–74 fig. 2 (backwards), pls. 52–54; Neils 25–27 fig. 4; Carpenter fig. 248; Shapiro, H. A., *Art and Cult under Tyrants in Athens* (1989) 146–147. – C. 570–565 B.C. – Th. (inscr.; chiton, himation) playing lyre, approaches Ariadne and her nurse, leading a line of Athenian youths and maidens: Epiboia (= Eriboia), [P]rokritos, Lysidike, Hermipo (= Hermippos), Asteria, Antiochos, Damasis(t)rate, Euxistrato[s], Koronis, [Eu]rysthenes, Menestho, Daidochos (= Daduchos), Hipodameia (= Hippodameia), and Phaidimos. For a discussion of these names and their links to Attic genealogy, *cf.* Simon/Hirmer 73; Wachter, R., *MusHelv* 48, 1991, 88. 95–96. Scholarly opinion differs as to the locale of this dance: Dugas believes that it is taking place on Crete before the encounter with the Minotaur, Friis Johansen after the defeat of the monster, and La Coste-Messelière on Delos as the «geranos» or crane dance instituted by Th. For Shapiro not a dance, but the arrival on Crete is depicted.

265. (= Antiope II **8*** [*A*], = Ariadne **48a** [*I*], = Peirithoos **61** [*A*]) Cup, rf. London, BM 1837.6-9.58 (E 41) and Rome, Villa Giulia. From Vulci. – *ARV*² 58, 51: Oltos, now reattributed to Euphronios; *Add*² 164; Schefold, *SB* II 152–153 fig. 205; *Euphronios der Maler* (1991) 190–193 nos. 36–37. – C. 520 B.C. – *I:* Youth (wreath, himation) holding lyre confronts draped maiden. *A:* abduction of Antiope by Th. *B:* Th., Helen and the Dioscuri. On the analogy of the François Vase, and the fact that the two episodes on the exterior of this cup may represent love affairs of Th., the youth in the tondo is identified as Th. by Neils *o. c.).*

B. Desertion of Ariadne

→Ariadne **1–109** *(LIMC* III *Addenda).* In Athenian vase-painting, Th. deserts the sleeping Ariadne at the behest of a god (Athena or Hermes), while Roman wall paintings and sarcophagi emphasize her abandonment and recovery by Dionysos.

X. Theseus and the Amazons

A. Abduction of Antiope

→Antiope II **1–14**, →Peirithoos **59–67**. Th.'s abduction of the Amazon queen is depicted for a brief period (c. 510–490) in Attic vase-painting and on the pediment of the Temple of Apollo Daphnephoros at Eretria. Th. is normally represented as a young warrior carrying Antiope to a waiting chariot.

B. Amazonomachy

→Amazones **230–247. 295–303**, →Peirithoos **22–31**. Th. battles the Amazons both in their native land (on a joint expedition with Herakles) and on Attic soil. The latter battle is frequently depicted on major Athenian 5th-cent. monuments, such as the metopes of the Parthenon and the exterior of the shield of the Athena Parthenos, and becomes a popular subject for non-Attic temple friezes. It is not always possible to distinguish Th. from the other Greek warriors in these multi-figured scenes, when his name is not inscribed.

XI. Theseus and the Centaurs

There are two distinct versions of Th.'s centauromachy. The earlier, perhaps referred to in Hom. *Il.* 1, 262–272, is an outdoor battle in which the Lapiths and their Greek allies are armed, while the centaurs wield

rocks and pine trees. In the early Classical period a new version appears in which the battle is a brawl at the wedding of →Peirithoos and →Hippodameia (II) caused by drunken centaurs. The fullest account is in Ov. *met.* 12, 182–535.

BIBLIOGRAPHY: Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 25–33; Baur, P. V. C., *Centaurs in Ancient Art, The Archaic Period* (1912); Caskey/Beazley III 87; Brommer, *Theseus* 104–110; Cohen, B., in Moon (ed.), *AGAI* 171–192; Fittschen, *Sagendarstellungen* 123 n. 609; Shefton, B., *Hesperia* 31, 1962, 353–367; Woodford, S., *JHS* 94, 1974, 158–165.

The following catalogue is selective; only those representations where the figure of Th. can be fairly securely identified are included.

A. Battle at the feast

Attic rf. vases

266.* (= Hippodameia II **8**, = Peirithoos **12**) Column-krater. Florence, Mus. Arch. 81268 (3997). – *ARV*² 541, 1: Florence P.; *Para* 385; *Add*² 256; *CVA* 2 pls. 39, 3; 43, 1–3; 44, 2–3; Dugas-Flacelière pl. 11; Boardman, *ARFH* II fig. 50; Schefold *SB* IV 264 fig. 314. – C. 470–460 B. C. – In center nude Th. with his l. fist punches the face of a centaur who is wielding a jar overhead; woman below.

267.* Volute-krater. New York, MMA 1907.286.84. From Numana. – *ARV*² 613, 1: P. of the Woolly Satyrs; *Para* 397; *Add*² 268–269; Richter/Hall pls. 97–98; *JHS* 92, 1972, pl. 2a–b. – C. 450 B. C. – Neck *A:* At center Th. (headband, himation slipping off, sword) raises axe overhead with both hands in order to strike a centaur who protects his head with a pillow; couches in background.

268. (= Minos I **30** [other scene] with further refs.) Louterion frr. Athens, Agora P 12641. From Athens. – *ARV*² 1043, 1: near Curti P.; Shefton, *o. c.* fig. 2 pl. 106. – C. 440 B. C. – In center, nude youth (chlamys) with l. hand sizes centaur by hair as it carries off a woman. Shefton: «Theseus coming to the rescue of Hippodameia to save her from the centaur Eurytion.» Th. is back to back with Peirithoos.

269.* Volute-krater fr. New York, MMA 1906.1021.140. – *ARV*² 1408, 2: P. of the New York Centauromachy; *Para* 488; *Add*² 374; Shefton, *o. c.* pl. 107a. – C. 410 B. C. – Nude youth (wreath, himation falling) with l. hand grabbing head of centaur Eurytion (inscr.) to r. Shefton (*o. c.* 342 no. 56) thinks it likely that the youth is Th. since he is larger than the other figures on the fr.

270. (= Nessos **63b** [*I*], = Peirithoos **8***) Cup. Boston, MFA 00.345. From Tarquinia. – *ARV*² 1319, 3: Aristophanes; *Para* 478; *Add*² 363; Caskey/Beazley III pls. 103. 105; Boardman, *ARFH* II fig. 291. – C. 420–410 B. C. – *A:* At far r. nude Th. (inscr., wreath) wrestles with rearing centaur, gripping its head.

Apulian rf. vase

271.* (= Hippodameia II **13** with bibl., = Peirithoos **10***, = Phaidra **11** [upper reg.]) Calyx-krater. London, BM F 272. From Anzi. – *RVAp* II 481, 14 pl. 171, 1–2: Laodamia P.; Trendall, *SIVP* colorpl. A; idem, *RFSIS* 87 fig. 195; Schefold, *SB* IV 271 fig. 320. – C. 350 B. C. – *A:* lower register: At r. Th. (inscr., chlamys) to l. in back view holding club over back in r. hand is attacking a centaur who holds Laodamia (inscr.), as Perithoos (inscr.) with sword moves in from l.

Painting

272. (= Hippodameia II **6**, = Peirithoos **16**) Wall painting (lost). Athens, Theseion. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – Paus. 1, 17, 2. «Th. has already killed a centaur but elsewhere the fighting is still undecided.»

Reliefs

273.* (= Hippodameia II **3** with bibl., = Peirithoos **14***) Temple of Zeus at Olympia, west pediment. Olympia, Mus. – Paus. 5, 10, 8; Ashmole, B./Yalouris, N., *Olympia, the Sculptures of the Temple of Zeus* (1967) 17–22 pls. 92–97; Schefold, *SB* IV 265–268. – C. 468–456 B. C. – Figure M, the axe-swinger with hair rolled up around a fillet, is identified as Th. He strides forward, his himation slipping off his legs.

274.* (→Hippodameia II **4**, →Peirithoos **18** with bibl.) South metopes, Parthenon. London, BM, and elsewhere. – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 71–129 pls. 155–239; Boardman, *GSCP* fig. 90; Berger, *PartheDokMet* 94–95 pls. 100–102. – 447–432 B. C. – No figure fighting a centaur has been definitively identified as Th., although some scholars have suggested metope 27 (Ducati).

275. (= **56**) Frieze of Temple of Poseidon at Sounion. – Delivorrias, A., *AM* 84, 1969, 127–142; Boardman, *GSCP* fig. 120. – The centauromachy here (plaques 4, 3, 2) probably includes Th., since his youthful deeds are also depicted.

276. (= Hippodameia II **5*** with bibl., = Peirithoos **15**) Frieze of Temple of Apollo at Bassae. London, BM nos. 520–530. – Kenner, H., *Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia* (1946) pls. 1–11; Hofkes-Brukker, Ch., *Der Bassaifries* (1975) 58. – C. 400 B. C. – Th. is identified in no. 524 as the nude youth with club seen in back view pulling the centaur Eurytion away from the bride Hippodameia who clings to a statue of Artemis.

277. (= **57**, = Peirithoos **20**) South frieze of Heroon of Gölbaşı-Trysa. – Eichler, o. c. **57**, pl. 4/5.

278. Frieze of Mausoleum of Halicarnassus. London, BM. - Smith, *BMSculpture* II 117–119; *AntDenk* II pl. 18. – C. 350 B. C.

B. Outdoor battle

Attic bf. vase

279.* (= **264**, Peirithoos **3**) «François Vase», lower neck: Most of Th. (inscr.) is missing except his shield.

Attic rf. vases

280.* (= Peirithoos **4**) Pointed neck-amphora. Germany, priv. coll. – Cahn, H., *AGRP* (Amsterdam) 107–116: Copenhagen P. – C. 480–470 B. C. – Shoulder *A:* Th. (inscr., helmet, cuirass, shield, greaves) with his sword stabs a fallen centaur; behind him another centaur attacks with a tree.

281. (= Lapithas **1**, = Peirithoos **5***) Pointed neck-amphora. New York, Levy and White coll. – *Glories of the Past, Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (1990) 168–171 no. 121: Copenhagen P. – C. 470 B. C. – Shoulder *A:* In center Th. (inscr., helmet, cuirass, shield [device – scorpion] with apron [device – eye], spear) to l. attacks centaur holding tree; at far l. Lapithas and behind Th., Peirithoos.

282. Oinochoe. Florence, Mus. Arch. PD 376 and Breitbrunn, Buschor. – *ARV*² 874, 6: P. of Florence 4021; Shefton, *o. c.* pl. 109d. – C. 460 B. C. – Nude Th. (inscr.) with sword in r. hand grabs head of centaur fleeing to r.

Reliefs

283.* (= **175**, = Peirithoos **19**) West frieze. Athens, Hephaisteion, *in situ*. – Boardman, *GSCP* figs. 113–114. – 430's B. C. – Th. is usually said to be no. 11 (chlamys) moving to l. with r. arm in «Harmodios» pose, attacking the centaurs burying Kaineus.

C. Unknown type

284. Bronze shield of the Athena Promachos. Athens, Acropolis (lost). – Paus. 1, 28, 2: shield relief said to be designed by Parrhasios and executed by Mys. – C. 460 B. C.

285. (= Peirithoos **17**) Sandals of the Athena Parthenos by Pheidias (lost). Athens, Parthenon. – Plin. *nat.* 36, 18 (= Overbeck, *SQ* no. 661); Leipen, N., *Athena Parthenos* (1971) 29–30. – C. 430 B. C.

XII. Theseus' abductions of women

Plut. *Thes.* 29 states that, in addition to Ariadne, Antiope, Hippolyte and Phaidra, Th. is said to have raped the following women: Anaxo (a girl from Troizen), Perigoune (daughter of Sinis), Alope (daughter of Kerkyon), Periboia (mother of Ajax), Phereboia, Iope (daughter of Iphikles), Aigle (daughter of Panopeus), and Helen (when Th. was fifty years old, and Helen was not yet of marriageable age). Athen. 13, 557a–b (citing Hes. *frg.* 147. 298 Merkelbach/West and Pherekyd., *FGrH* 3 F 153) provides nearly the same list but calls one woman Meliboia (instead of Periboia). Apollod. *epitome* 1, 16 adds the name Melanippe.

There are a great many Attic rf. vases which depict a youth dressed as a traveller and carrying two spears in pursuit of a woman which Beazley (*ARV*² 1732) tentatively identified as Th. pursuing a woman. In the instances where the youth is armed with a sword, Beazley (*ARV*² 1731) called the scene Th. and Aithra on the basis of the cup in St. Petersburg by Makron (**30**), where, however, Th. is not pursuing his mother. Sourvinou-Inwood has taken these latter images to be Th. seeking vengeance on Medea for the attempts to poison him. However, there is no literary or inscriptional evidence for such an encounter. In the catalogue which follows, only those vases with inscribed scenes of Th. in pursuit of a woman are included.

BIBLIOGRAPHY: Caskey/Beazley II 81; Lezzi, *Schuwalow* 73–75; Sourvinou-Inwood, C., *Theseus as Son and Stepson, BICS* suppl. 40 (1979); *eadem*, «A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings», *JHS* 107, 1987, 131–153; *eadem*, «Menace and Pursuit: Differentiation and the Creation of Meaning», in Bérard, C./Bron, C./Pomari, A., eds., *Images et société en Grèce ancienne* (1987); *eadem*, «Myths in Images: Theseus and Medea as a Case Study», in Edmunds, L., ed. *Approaches to Greek Myth* (1990) 395–445.

A. Helen

→Helene **26–60**, →Peirithoos **32–58**. See also Shapiro, H. A., «The Marriage of Theseus and Helen», in *Kotinos, Festschr. E. Simon* (1992) 232–236.

Add to the above the following Attic rf. vases:

286. (= Peirithoos **36**) Cup frr. New York, MMA 1989. 382.1. – *Euphronios der Maler* (1991) 194–195 no. 38: Euphronios. – C. 520–515 B. C. – Frr. preserve Phorbas in a chariot and Kastor and Polydeukes on foot; the group of Th. and Helen is missing.

287. (= Peirithoos **50***) Hydria. Havana, Lagunillas 178. – *ARV*² 1412, 51: Meleager P.; Olmos, R., *Vasos griegos* (1990) 164–169 no. 47. – Early 4th cent. B. C. – Below, Helen seated between Dioskuri; above, Th. (chlamys) and Peirithoos with Erotes.

B. Korone

→Korone.

C. Thetis

288.* Lekanis lid. fr., Attic rf. St. Petersburg, Hermitage П 1876-80. – *CRPetersb* 1877, pl. 5b; *JHS* 107, 1987, pl. 2b. – C. 430–420 B. C. – Th. (inscr.; petasos over back, chlamys, sandals, two spears pointed backwards) moves to r. toward fleeing woman labeled Thetis. The first inscription is usually taken to be a mistake for Peleus.

D. Anonymous women

289. Hydria, Attic rf. Worcester, Art Mus. 1903.38. From Sorrento. – *ARV*² 1060, 143: Group of Polygnotos. – C. 440–430 B. C. – Th. (inscr.; petasos over back, chlamys, two spears) runs to r. chasing a draped woman; three other fleeing women and a draped, bearded man leaning on staff.

290.* Bell-krater. Paris, Louvre G 423. – *ARV*² 1064, 6: Komaris P.; *CVA* 4 pl. 23, 1. 3. – C. 430–425 B. C. – Th. (inscr.; wreath, chlamys, sword) grabbing girl, while another flees to l. Pottier reads the inscription as Peleus, whereas Beazley (*JHS* 47, 147) reads Th.

XIII. Theseus in the Underworld

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Theseus* 97–103; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1969) 46–64; Robertson, M., *JWarbInst* 15, 1952, 99–100; Schauenburg, *JdI* 73, 1958, 65–68; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–63.

A. The Punishment of Theseus and Peirithoos

291. (= Erinys **8***, = Hades **152**, = Peirithoos **72**) Volute-krater, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1094. – *RVAp* 397, 14: associated with Iliupersis P.; Sichtermann, *SlgJatta* 33–34 pls. 52–53; Carpenter fig. 128. – C. 360–350 B.C. – Hades and Persephone watch as an Erinys binds a nude youth's hand behind his back; to l. a cloak, petasos and long club on the ground; below a bound youth sits on the ground. The sinners may be Th. and Peirithoos, although the scene is unique.

B. Theseus and Peirithoos in Hades

→Peirithoos **73–91**.

292. (= Peirithoos **82**) Wall-painting, Nekyia by Polygnotos (lost). Delphi, Lesche of the Knidians. – Paus. 10, 29, 9. – Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 94, 1990, 222–223. 220 fig. 3. – Early classical. – Both Th. and Peirithoos are seated on thrones; Th. holds both of their swords.

293.* (= Danaides **80**, = Erinys **11**, = Hades **130**, = Herakles **2571***, = Peirithoos **78**) Volute-krater, Apulian rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81 pls. 160, 1; reflects influence of Lykurgus P.; *CVA* 2 pls. 62–63; Herter, *Theseus* fig. 11; Trendall, *RFSIS* fig. 151. – C. 350–325 B.C. – Scene of Orpheus and Herakles in the Underworld: at upper r. Peirithoos seated next to Th. (chlamys, sandals, club) who stands with his r. foot raised on a rock.

C. The freeing of Theseus by Herakles

→Herakles **3515–3520**.

Attic rf. vases

294.* (= Herakles **3515** with bibl., = Peirithoos **69**) Lekythos. Berlin, Staatl. Mus. 30035. From near Taranto. – *ARV*² 532, 57: Alkimachos P.; *Para* 384; *Add*² 255; Brommer, *Theseus* pl. 43; Boardman, *ARFH* II fig. 47. – C. 460 B.C. – Bearded male (petasos, chlamys, two spears, sandals) seated at l. grasps hand of Herakles standing at r. Said to be Peirithoos because of beard, but Herakles' gesture indicates Th.

295. (= Herakles **3516** with bibl., = Meleagros **44***, = Palamedes **7** with further refs., = Peirithoos **73***) Calyx-krater. New York, MMA 1908.258.21. – *ARV*² 1086, 1: Nekyia P.; *Para* 449; *Add*² 327; Richter/Hall pl. 135; Boardman, *ARFH* II fig. 184. – C. 440–430 B.C. – Upper register *A*: Seated Peirithoos (inscr.) and Th. (inscr., corselet, chlamys, boots, spear) in frontal pose look towards Herakles, followed by Hermes.

296.* (= **19**, = Peirithoos **74**) *A–B*: Nude youth with club seated on rock on *A* in presence of two standing women, and on *B* facing a standing nude youth and a seated woman. Possibly Th. and Peirithoos.

297. (= Herakles **3517**, = Peirithoos **71***) Pelike. From Kerch. – Boltunova. A. I., *Mél. K. Michalowski* (1966) 287–292 figs. 1–2. – C. 350–330 B.C. – In center Herakles drags nude bearded man from block; at l. standing woman (Persephone?); at r. seated Athena.

Reliefs

298.* (= Herakles **3519*** with bibl., = Peirithoos **84a** with bibl.) Shield band, bronze relief. Olympia, Mus. B 4918/9. From Olympia. – Brommer, *Theseus* 101 fig. 15; Carpenter fig. 126. – C. 560 B.C. – Bearded Th. (inscr., chiton) and Peirithoos (inscr.) seated on thrones at l. with arms raised in a gesture of helplessness. Herakles (inscr.) approaches from r. drawing sword.

299. (= Herakles **3518*** with bibl., = Peirithoos **83**) «Three-Figure» marble relief. Rome, Torlonia Mus. – Langlotz, E., *APl* 12, 1973, 91–93 pls. 27–28; Boardman, *GSCP* fig. 239.3. – Copy of Greek original of c. 420 B.C. – In center seated Peirithoos flanked by Herakles at l. and Th. (inscr.; himation, club, sandals, sword) at r.

UNCERTAIN

300. (= Herakles **3520*** with further refs., = Menestheus **4**, = Peirithoos **93** with bibl.) Calyx-krater, Attic rf. Paris, Louvre G 341. From Orvieto. – *ARV*² 601, 22: Niobid P.; *Para* 395; *Add*² 266; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–52, 61–62; Boardman, *ARFH* II fig. 4.2; McNiven, T. J., *JHS* 109, 1989, 191–198. – C. 460–450 B.C. – *A*: Below, a youth seated on cloak on the ground (petasos, sword, two spears, helmet, shield); just above him to r. a seated youth clasping his r. leg, and at top Herakles with club; Athena to l. and other heroes around.

XIV. Theseus and various heroes/heroines

A. Adrastos and the Argives

301. (= Septem **40** [*A*]/**56*** [*B*] with further refs.) Volute-krater, Attic rf. Ferrara, Mus. Naz. 3031. From Spina (T 579 VT). – *ARV*² 612, 1: P. of Bologna 279; *Para* 397; *CVA* 1 pls. 9–10; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 54–57 pl. 10, 5–6; Alfieri, *Spina* 87–91; Berti, F./Gasparri, C., *Dionysos, mito e mistero* (1989) 130–131 no. 62. – C. 440 B.C. – *B*: Supplication of warriors in presence of Athena. Warrior under r. handle is identified as Th. on account of his shield device (Amazonomachy).

B. Aktaion, Castor and Tydeus

302.* (= Aktaion **122**, = Dioskouroi **252*** with bibl.) Bell-krater, Attic rf. New York, MMA 66.79 (ex Bastis). From S. Agata de'Goti. – *ARV*² 154, 36: Dinos P.; *Antiquities from the Coll. of Christos G. Bastis* (1987) 326–327, G. – C. 420 B.C. – Four hunters labeled Tydeus, Aktaion, Th. (pilos, chlamys, club), and Castor.

C. Argeia

303. (= Argeia **6***, = Thersandros II **5** [*A*] with further refs.) Cup, Attic rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Codrus P.; *Add*² 357; Berger, E., *AntK* 11, 1968, 63–64 pl. 19; 125–136 pl. 37. – C. 420 B.C. – *I*: Th. (inscr., chlamys, spear, pilos) stands before a maiden labeled [Arg]eia.

D. Herakles

Th. and Herakles were related to each other, being the sons of first cousins (Aithra and Alkmene), with Pelops and Hippodameia their common great-grandparents. Th., referred to as «another Herakles» (Plut. *Thes.* 29, 3), reputedly was inspired by the older hero to emulate his exploits (*Thes.* 6, 9). The capture of the Marathonian bull recalls the Cretan bull, the wrestling match with Kerkyon Antaios, and the Krommyon sow the Erymanthian boar. Likewise Th. reputedly established the Isthmian Games to rival those of Herakles at Olympia (*Thes.* 25, 4–5). The deeds of Th. are often paired with the labors of Herakles on Athenian and other vases (**132. 133. 178. 183. 184. 188. 189. 197**) and they both appear at the battle of Marathon (**321**). After his abortive expedition to the Underworld, Th. is rescued by Herakles (**293–295. 297–299**). They share the club as a common attribute, although that of Th. is usually longer and thinner.

BIBLIOGRAPHY: Pottier, E., «Pourquoi Thésée fut l'ami d'Hercule», in *Recueil E. Pottier* (1937) 352–372.

GREEK

304. (= Ares **43***, = Kyknos I **139** with further refs.) Volute-krater, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1088. From Ruvo. – *RVAp* I 39–40, 23: connected with Birth of Dionysos P.; Schmidt, M., *Boreas* 6, 1983, 61 ff.; Trendall, *RFSIS* fig. 57; Knauer, E., *AA* 1992, 391–392 fig. 10. – C. 390 B.C. – Herakles and Athena at lower l.; chariot with female warrior at r.; in center young warrior (Corinthian helmet, mitra, chlamys, greaves, sword, spear, shield). Although the youth is usually identified as Kyknos, Knauer, on account of the mitra under the helmet (*cf.* **9**), suggests Th.

305. (= Herakles **1380***) Votive relief. Rome, Mus. Barracco. From Athens. – *RM* 45, 1930, pl. 82. – Mid-4th cent. B.C. – In shrine at r. Herakles seated beside bull before which stands a nude youth, possibly Th.

ROMAN

306.* Campana relief, terracotta. Paris, Louvre S 892. – v. Rohden/Winnefeld pl. 14. – A.D. 1st cent. – Herakles striding to r. and Th. (chlamys, sandals) to l. with each placing his r. hand around a curved club (their common attribute) held between them.

E. Hippolytos

→Hippolytos I.

F. Meleagros

→Meleagros **33**.

307.* (= Althaia **4***, = Meleagros **42** with bibl., = Peirithoos **77** [*B*], = Peleus **42** with bibl.) Amphora, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 80854 (SA 11). – *RVAp* I 424, 54: related to Lycurgus P. – C. 350–325 B.C. – *A*: Below house in which Meleagros is dying, crouches a fully draped, mourning figure labeled Th.

XV. Theseus and divinities

BIBLIOGRAPHY: Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 68–71 (Athena).

A. Amphitrite

→Amphitrite **75–80**. *Cf.* also **36. 219–222. 224**.

B. Athena

Athena is not as ubiquitous in representations of the deeds of Th. as she is in the labors of Herakles. In Attic bf. and rf. she appears occasionally at the slaying of the Minotaur (**230. 233. 240/52. 243**). Among the Isthmian deeds, her presence is fairly rare. Most frequently she attends the capture of the Marathonian bull (**37. 187. 190. 193. 199. 215**), occasionally the slaying of Skiron (**39. 50. 112**), and once that of Prokrustes (**130**). She appears in scenes set both in Athens (**164. 301. 309**) and in Hades (**297. 300?**). She also appears once along with Amphitrite at the bottom of the scene (**36**). She is nearly always involved when Th. deserts Ariadne (→Athena **489–492**).

In the following representations Athena is always at l. with Th. to l. facing her unless otherwise noted.

Attic vases

308. (= **62, 99**) *A*: At far r. before building (labyrinth?) Th. (fillet, chitoniskos, sword) stands shaking hands with Athena behind whom are at least two women.

309.* (= **219**, = Athena **541**) *B*: In center Th. (wreath, chitoniskos, scabbard, sandals) stands with sword in lowered l. hand facing Athena who reaches toward him with her r. hand; flanked by pairs of women holding wreaths, and Doric columns. v. Bothmer (*BullMMA* 31, 1972, no. 22) calls this scene Th.'s return to Athens after his victory over the Minotaur, but Froning and Neils (*o. c.*) believe it represents Th.'s first arrival in Athens from Troizen (the sandals suggest a land voyage and they along with his sword constitute his *gnorismata*). E. D. Francis (*Image and Idea in Fifth-*

Century Greece [1990] 60) sees it as a departure for Crete, but it seems unlikely that Th. would be crowned before his combat.

310.* Hydria frr., rf. Malibu, Getty Mus. 86.AE.228 (S80.AE.185, ex Bareiss 29). – *Para* 345, 183ter: Berlin P.; Burke/Pollitt, *o. c.* **319**, vi, 54 no. 47; *Getty Vases* 1, 1983, 66–67 fig. 17; *Getty Vases* 2, 1985, 216–217 fig. 38; Neils 72. 157 no. 27. – C. 470 B. C. – Athena, holding helmet and spear, confronts Th. (petasos over back, chitoniskos, chlamys, sword, two spears) who moves to r. but looks back at the goddess.

311.* (= Aigeus **34**) Nolan amphora, rf. Philadelphia, Univ. Mus. L 64.40. From Nola. – *ARV*[2] 636, 20: Providence P.; *Add*[2] 273; *AM* 89, 1974, pl. 45, 2; Neils 114. 164 no. 80 fig. 57. – C. 470–460 B. C. – *A:* Athena stands holding helmet and spear gazing at Th. (petasos over back, chitoniskos, chlamys, sword, two spears) who reaches his r. hand toward her. *B:* man with staff (Aigeus?). – *Cf.* also London, BM E 305 by the Providence P. (*ARV*[2] 636, 21).

312.* (= Akamas et Demophon **1** [*B*], = Staphylos **8** [*B*]) Skyphos, rf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 1773. From Orvieto. – *ARV*[2] 972, 2: Lewis P.; *CVA* 1 pl. 39; Neils 124–125. 169 no. 108 fig. 69. – C. 460 B. C. – *A:* Athena at r. holding olive branch looks at Th. (inscr.; petasos, himation, two spears) who moves off to l., his r. hand stretched back toward the goddess. *B:* Ariadne handing her two children to a nymph.

313. Hydria fr., rf. London, Lawrence coll. From Greece. – *ARV*[2] 992, 70: Achilles P.; Neils 125–126. 169 no. 110. – C. 450 B. C. – Athena with spear in l. hand reaches r. hand to Th. (head only preserved).

314. (= Herakles **3417***, = Peirithoos **95**, = Poseidon **202**) Bell-krater, rf. Sydney, Nicholson Mus. 49.04 (ex Armytage). Said to be from Corinth. – *ARV*[1] 879: Oinomaos P.; Pryce, F. N., *JHS* 56, 1936, 77–78 pl. 5; Trendall, A. D., *JHS* 71, 1951, 192 no. 137. – Early 4th cent. B. C. – Th. (petasos over back, club) seated on drapery above an altar; to r. Athena and Poseidon; to l. two youths with spears. According to Pryce, the arrival of Th. accompanied by Peirithoos and Phorbas at the altar of Zeus Melichios. For another opinion see →Herakles **3417**.

Sculpture

315. (= **54***, = Athena **596***) South metope 5: Athena before Th. (chitoniskos, chlamys). Although called a «sacra conversazione» (Perdrizet, P., *BCH* 28, 1904, 339), this scene probably represents Th.'s arrival in Athens after his Isthmian deeds.

C. Dionysos

ROMAN

316. (= Dionysos/Bacchus **256**) Stage relief. Athens, Theater of Dionysos Eleutherios, *in situ.* – Sturgeon, M., *AJA* 81, 1977, 41–43 fig. 5. – A. D. mid-2nd cent. – Slab 4: At far r. Dionysos enthroned with Tyche, half-draped male (r. hand leaning on club) and Basilinna standing before him. The male, although lacking a head, has been identified as Th. receiving Dionysos into his sanctuary in Athens.

D. Hermes

Cf. **34. 169. 215. 295**; →Hermes **493–496**.

E. Nike

Cf. **18. 194. 210. 215. 242.**

F. Poseidon

Cf. **31. 50. 169. 190(?). 215. 314.** These simple encounters of Th. and his divine father may be abbreviated versions of his visit to the bottom of the sea (*cf.* **219–222. 224**), or expressions of Th.'s filial relationship to Poseidon.

Attic rf. vases

317.* Pelike. Malibu, Getty Mus. 86.AE.195 (S80.AE.235, ex Bareiss 347). – *Para* 364, 21bis: Triptolemos P.; *Getty Vases* 2, 1985, 224. 226 fig. 44; Neils 102. 162 no. 66. – C. 480–470 B. C. – Poseidon seated on block to r.; behind him stands Th. (petasos, chlamys, chitoniskos, sandals, two spears) and before him a bearded traveler, possibly Peirithoos.

318. Nolan amphora. New York, MMA 41.162.17. – *ARV*[2] 202, 80: Berlin P.; *Add*[2] 192; *CVA* Gallatin 1, pl. 51, 2; Neils 73. 157 no. 28. – C. 470 B. C. – *A:* Poseidon. *B:* youth in himation, probably Th.

319. Oinochoe. New Haven, Yale Univ. 1913.143. – *ARV*[2] 503, 25: P. of Yale Oinochoe; Buitron, *NewEngland* 109 no. 59; Burke, S. M./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 65 no. 54; Neils 113–114. 164 no. 79 fig. 56; Matheson, S. B., *Greek Vases, A Guide to the Yale Collection* (1988) 28–29. – C. 470–460 B. C. – At r. Th. (petasos, chlamys, two spears) shakes hands with Poseidon.

320. (= Pelops **2**, = Poseidon **158***) Hydria. New York, MMA 1921.88.162. – Richter/Hall pl. 167. – C. 400–375 B. C. – Poseidon riding hippocamp greets youth in himation standing at r., probably Th.

XVI. Theseus at the battle of Marathon

Plutarch (*Thes.* 35, 8) states that one of the reasons the Athenians worshipped Th. as a demigod was the fact that many of the soldiers at Marathon saw an apparition of Th., clad in full armor, charging ahead of them against the Persians on the plain of Marathon in 490 B. C.

321. (= Marathon **1** with futher refs.) Wall painting (lost). Athens, Stoa Poikile. – Paus. 1, 15, 3; Harrison, E. B., *AJA* 76, 1972, 353–378. – 460–450 B. C. – According to Paus. Th. was represented as coming up from the Underworld. Paus. also lists the hero Marathon, Athena and Herakles.

XVII. Cult images of Theseus

The Theseion (Paus. 1, 17, 2–6) «in the middle of the city near the gymnasium» was the principal shrine of Th. in Athens, for it was here that the Theseia were celebrated on 8 Pyanopsion. While it may already have been in existence at the time of Peisistratos (Aristot. *Ath. pol.* 15, 4), its foundation should probably be dated to c. 475 B. C., when Kimon brought the hero's bones back from Skyros (Plut. *Thes.* 36, 1–4). According to Philochoros (*FGrH* 328 F 177) the shrine afforded asylum to runaway slaves and suppliants. Philochoros (*FGrH* 328 F 18a) also tells us that there were four precincts of Th., not handed over to Herakles.

BIBLIOGRAPHY: Garland, R., *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion* (1992) 82–98; Kearns, E., *The Heroes of Attika* (1989) 168–169; Koumanoudis, S., N., «*Θησέως σηκός*», *ArchEph* 1976, 194–216; Podlecki, A. J., «Cimon, Skyros and ‹Theseus› Bones», *JHS* 91, 1971, 141–143; Shapiro, H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 143–149 pls. 65–67a; Wycherley, R. E., *Agora* III 113–119.

322.* Votive Relief of Sosippos. Paris, Louvre Ma 743. – Dugas/Flacelière, *Thésée* pl. 23. – Early 4th cent. B. C. – Nude Th. (inscr.; pilos, cloak, club once painted?) stands with his r. hand to his pilos leaning on a support under his l. shoulder. A low altar on the ground before him and a worshipper and his son on a smaller scale.

Index of figures connected with Theseus (*italicised:* name inscribed)

Adrastos 301; Aigeus 44? 156. 158?–163? 164. *166. 167.* 168–171. 178? 194? 200. 203. 208. 210. 213? 214. 215. 311? Aithra 17 ff. 30. 31? 163?–165? *166. 167;* Akamas 12? 44; Aktaion *302;* Anthylla *233;* Antias *233;* Antiochos *264;* Antiope 265. X A; Argeia 303; Ariadne 229. *230. 233.* 242? 243? 251. IX B. 312; Asteria *264;* Astydamas *230;* Daidouchos *264;* Damasistrate *264;* Demodike *230;* Demophon 12? 44? Enpedo *233;* Epiboia *264;* Euanthe *233;* Eunike *233;* Eurysthenes *264;* Euxistratos *264;* Glyke *233;* Hekale VI A; Helene (286). 287; Herakles 294–297. *298.* 299. 300. 304–306; Hermippos *264;* Hippodameia *264.* 268? 276; Kallikrates *230;* Kekrops *13;* Kerkyon 33. 34. *36. 37*–41. 44. 46. 51? 52. 55. 58. 61? 123? *124.*125? Klytos *172;* Koronis *264;* Krommyo (see also Phaia) *52;* Laodameia *271;* Lykinos *233;* Lykios *233;* Lysidike *264;* Medeia (30) 163? 164? 165. *166.* 168. 170. 171. 193. 200. 203?–208? 214. 215; Megara 68? Meleagros 307; Menestho *264;* Minos 44? *230.* 243? Minotauros 33. 34. 35? 37. 38? 39. 40. 42. 44–47. 49. 52–55. 57. 60. 82. 102. 104. 132. 134. 135. 141. 211. 228–260; Pallantidai 32? 54? 172?–175?; Pallas 44? Pandion 190? Peirithoos 268. *271.* 281. 286. 287. 291? 292. 293. 294? 295. 296? *298.* 299. 300. 314? 317? Perigoune 44? Periphetes 45? 55? 61? Phaia (Krommyo) 39. *41.* 43. 44. 46. 47. 49–51. 87. 89. 90; Phaidimos *264;* Phainippos *230;* Phorbas *166.* 286. 314; Pittheus 31? 50? Prokritos *230. 264;* Prokrustes 33. 34. 35? *36.* 37. 38. 40. 42–47. 50–53. 54? 55. 60. 63. 79? 88. (125). 126–146. 147? 149?–151? 154? 155? Simon *233;* Sinis 33. 35? 37. 38? 39. *41.* 42. 44. 45? 46–48. 50–55. 57. 59. 62–85. 154? Skiron 32. 33. *36.* 37. 39. 40. 43–52. 54? 55–57. 62. 79? 80. 97–122. *106.* 147? 149? 153?–155? Solon *233;* Syon (?) *233;* Timo *233;* Ti[mod]ike or Ti[mon]ike *230;* Tydeus *302.*

COMMENTARY

GREEK ART

As might be expected, Th. plays a prominent role in Athenian art, but is much less in evidence in non-Attic and Roman art with the notable exception of the Cretan adventure. His presence in the late 8th and 7th cents. in any role other than that of the Minotaur-slayer (see commentary by S. Woodford) is debatable (→Ariadne **103** for a possible late 8th cent. representation; →Helene **28*** for an early 7th cent. representation). By 570 B. C., he is shown in two distinct contexts: as a Minotaur-slayer in association with Ariadne and Athenian youths (**229. 230. 264**), and as a comrade of the Thessalian Lapith Peirithoos, fighting the Centaurs (**279**; *cf.* also Schefold, *SB* II 155), abducting Helen (→Helene **46*. 58**), and jointly venturing to Hades (**298**). The François Vase brings together these two roles, portraying Th. both as a warrior (**279**) and as a stately leader, playing his lyre and conducting a line of dancers (**264**). At this stage Th. is normally bearded but lacks specific attributes, although the lyre is often associated with him. He holds it for instance on a plaque from the Chest of Kypselos, and in association with Ariadne (**265**; →Ariadne **47a–49**). In the latter half of the 6th. cent. B. C., he is primarily shown slaying the Minotaur, although the Amasis Painter shows him as a nude youth with spear laying ahold of Helen (→Helene **43–44**), and Exekias depicts him as an elderly statesman in a quieter moment, perhaps with his sons (**13**). He may be shown attacking the Marathonian bull (**178**) as early as 530 B. C. Surprisingly he is not depicted on any of the Archaic pediments from the Acropolis which tend to feature Herakles, but three of Th.'s exploits do appear on the Throne of Apollo at Amyklai (**211**).

In the last quarter of the 6th cent. B. C., a dramatic change occurs in the imagery of Th. in Attic vase-painting. The youthful deeds along the road from Troizen to Athens are depicted for the first time, and it would appear that a special vehicle, the cycle-cup, was invented to promulgate the new iconography. Although many of the new deeds, in particular the sow and the bull, seem modeled on labors of Herakles, such cyclical narration was not used for the older hero's exploits. Proto-cycle cups, like **86/149, 101/150, 265**, depict Th. either in the older stories such as abductions of women, or as a new, young hero using his sword to attack victims who are not yet readily identifiable. The

first fully developed cycle cups (**33. 34**) combine the new deeds with the Minotaur-slaying in order to identify the hero, who is depicted nude like a palaestra youth with his hair tied up. Th.'s appearance deliberately contrasts with his human victims who are bearded and often wield rocks like the Minotaur. In the background hang what will soon become Th.'s specific attributes: traveling cap, chlamys, and sword. His deeds also appear in sculpture at this time, in a marble group on the Acropolis (**155**) and slightly later on the metopes of the Athenian Treasury at Delphi (**54**), where they are paired with labors of Herakles with conscious avoidance of any duplication (i. e the sow and Cretan bull are omitted). At this time Athena appears more often with the hero, notably on Attic vases (**36. 130. 308**), but also on a metope at Delphi (**315**) and in the west pediment of the Temple of Apollo Daphnephoros at Eretria (→Antiope II **2***).

While a metope from the Athenian Treasury shows Th. killing an Amazon (→Amazones **245***), the Eretria pediment depicts his abduction of Antiope (as might also the east pediment of the Treasury). Th. is shown carrying the Amazon onto his chariot, and a similar composition can be found in late bf. and early rf. Attic vase-painting with →Peirithoos, →Phorbas (I) or →Konnidas in attendance (→Antiope II **4–11**). In these vase-painting scenes Th. is dressed as a hoplite, and may or may not be bearded. A similar scheme is used for Th.'s abduction of Helen except that Th. is usually beardless and nude except for a cloak (→Helene **30–34. 35bis–36**). These abduction scenes drop off markedly in the 1st quarter of the 5th cent. B. C.

In the early years of the 5th cent. B. C. the cycle of Th.'s youthful deeds continues to be depicted on cups, and the concept is expanded to incorporate both the exterior and the interior of the cup (**6. 37. 39. 40**). It is occasionally transfered to other shapes (**38. 41. 109/124**). Individual exploits are now depicted regularly on large vases by many of the best painters in the Kerameikos (**102. 134**). The cycle-cups are unusual in Attic vase-painting in the frequent occurrence of landscape elements. Trees are introduced between the episodes as dividers and convenient «hat racks» for Th.'s belongings (sword, cap and cloak). Skiron's cliff which is tall and broad is carefully differentiated from Prokrustes' rocky bed which resembles a diagonal slope. The better vase-painters show a distinctive coiffure in which the long strands of Th.'s hair are rolled up over a band in back. It so closely resembles the hair-do of the «Kritios Boy» that the statue from the Acropolis has been identified as Th. (**7**).

A new episode which is introduced at this time is Th.'s visit to the bottom of the sea (**36. 219**). In this scene he is shown in an even younger guise and wears a chitoniskos. The central aspect of this episode seems to be his reception by Amphitrite, and the meeting with his divine father Poseidon is clearly secondary. Also new in this period is Th.'s abandonment of Ariadne on Naxos, but Attic vase-painters emphasize his reluctance and indicate that he does it only at the behest of the gods, either Athena or Hermes (→Ariadne **52*. 53*. 93**).

Although cycle cups are still produced and will be until the end of the 5th cent., in the 2nd quarter of the 5th cent. quieter scenes, such as Th.'s encounters with his human (**157–159**) and divine (**220–222. 317–319**) parents, become popular. In these simple arrival and departure scenes Th. is typically shown as a traveler wearing a short chiton, chlamys, petasos and/or sandals. A baldric across his chest carries his sword, and he is often armed with two spears. This attention paid to his attributes is reflected in a new representation that appears at this time, namely Th.'s finding of Aigeus' sword and sandals in the presence of his mother (**17**). Th.'s departure from Troizen, instead of a scene of dramatic defiance as it was earlier (**30**), has now become a simple handshake (**31**).

Likewise some of the Isthmian deeds change from violent assaults by Th. to simple confrontations, such as Th. standing before Skiron or Prokrustes (**43. 65/125. 68. 108–110**). Prokrustes now regularly has a wooden bed, and Skiron's foot basin is used as a weapon by Th. The capture of the Marathonian bull changes from a wrestling bout to the hero driving the conquered bull to Athens (**200**). Here the club becomes a regular part of Th.'s equipment (**202–210**). The largest and most comprehensive cycle cup, with the hero shown in eight adventures around the tondo (**44**) is produced at this time, and may well have been commissioned for the Theseia.

During the 470's the Athenian statesman Kimon retrieved Th.'s bones from Skyros, and his identification with Th. perhaps prompted the production of large mural paintings for buildings in the Agora (**227. 272**), as well as an akroterion for the Stoa Basileios (**121**). The new imagery of these mural paintings (Centauromachy at the feast **272**; Attic Amazonomachy →Amazones **230–231**; Battle of Marathon **321**) is reflected in vase-paintings of the period (**266–267**), and Th. once again is shown as a valiant warrior, either rescuing the abducted bride or fending off the invasions of Attica. Outside Athens this imagery takes monumental form in the west pediment of the Temple of Zeus at Olympia (**273**), and the Greek pediment taken to Rome for the Temple of Apollo Sosianus (→Herakles **3511**). In both sculpture and paintings Th. is often shown in mid-battle with his himation slipping down his legs, and his arms raised overhead with a weapon, often an axe which is perhaps derived from the Prokrustes episode. Another major wall-painting, the *Nekyia* by Polygnotos (**292**), depicted Th. and Peirithoos together in the Underworld, as perhaps did a hypothetical fourth painting in the Theseion (**300**). The theme of Herakles' rescue of Th., together with the Attic Amazonomachy and Centauromachy, continue in popularity in the succeeding Classical period.

While the cycle of Th.'s youthful deeds continues to be depicted in sculpture (**55–56**) and vase-paintings (**46–53**), many of the major monuments of Classical Athens (**274. 275. 283–285**) redound with his «big» battles. However, it is often difficult to pick Th. out from among the many centaur-slayers (as on the south metopes of the Parthenon **274**) and Amazon-fighters (as on the shield of the Athena Parthenos, although he is often equated with the figure nicknamed «Perikles»; *cf.* Harrison, E. B., *AJA* 85, 1981, 306). In Classical vase-paintings where he is identified by inscription (→Amazones **232–244**), Th. attacks Amazons who are both on foot and on horseback. He wields either a spear or sword and is generally nude, with a shield on his l. arm and a Corinthian helmet pushed back on his head. In one instance he wears a crested pilos (→Amazones **238***), and in another body armor and an Attic helmet (→Amazones **242***). His Amazon opponents have various names: Andromache, Antineira, Antiope, Hippolyte, Melousa. Th. and Herakles fight the Amazons together as early as the Athenian Treasury at Delphi (→Amazones **95. 245***; →Herakles **3510**), and appear together again on many Classical monuments such as the throne of the Phidian Zeus at Olympia (→Herakles **3512**), and the frieze of the Temple of Apollo at Bassai (→Herakles **3513**). In the Classical relief depicting Herakles' rescue of Th. from the Underworld (**299**), Th. is again equipped with a club, thus further equating him with the Doric hero.

In addition to his ordeal in the Underworld, there is a tendency in the later 5th cent. B. C. to depict the hero's tribulations at home. Medea, for instance, makes her appearance at the capture of the Marathonian bull with phiale and/or oinochoe in hand (**203–207**), perhaps alluding to her failed attempt to poison her stepson. Th. is also shown fending off his jealous cousins, the Pallantidae (**174? 175**). The youthful deeds continue to be depicted with Sinis (**71–81**) by far the most popular. On a number of the latest cycle cups there is a distinct trend in showing Th. in the poses of the Tyrannicides, from both front and back (**46. 47. 52**). Likewise on the friezes of the Hephaisteion (**175. 283**) Th. is identified as the fighter in the poses of Harmodios and Aristogeiton. The metopes of this temple (**55**) depict eight exploits of the hero, and it is suggested that the Periphetes adventure, which never appears on Attic vases nor in Bakchylides' ode, may have been invented to fill an empty space.

The 4th cent. sees a rapid diminution in representations of Th., with only the bull (**193. 210**) and Skiron (**117–118**) episodes appearing in extant Attic pottery. These themes continue in earlier South Italian (**119. 194. 216**), but on the later more ornate vases Th.'s most frequent role is a secondary one, as a denizen of the Underworld (**291. 293**). Some depictions of Th. in South Italian vase-painting may have been inspired by productions of Eur. *Aigeus* (**168**). On paintings inspired by Eur. *Hippolytos* (→Hippolytos I **101–105**; →Lyssa **28–31** with bibl.) he is not present. The last monumental depiction of his deeds appears in Lycia in a heroon which is indebted to Attic iconography (**57**), but an abbreviated version continues in the minor arts on Megarian bowls (**60**) produced in the late 3rd–early 2nd centuries B. C. Beyond the Greek world, Th. appears in the Amazonomachy of the Mausoleum at Halicarnassos, again fighting beside Herakles (→Herakles **3514**).

Many scholars have associated the changing imagery of Th. with political events in Athens. Schefold (1946) first linked the emergence of the cycle cups with an epic *Theseid* composed at the instigation of Kleisthenes. W. R. Connor (Ward 143–174) and H. A. Shapiro (*Art and Cult under the Tyrants in Athens* [1989] 143–149) have seen the hand of Peisistratos and his sons in the promotion of Th., although there is little evidence for any new imagery in the 6th cent. It is often suggested that the new interpretations of old battles against the Centaurs and Amazons were promoted by Kimon as direct allusions to the Greeks' recent victories over the Persians. Whether or not one can make such direct linkages between art and politics, it is nonetheless obvious that the imagery of Th. as an Athenian hero played a key role in the propaganda of the city.

ROMAN

In addition to sarcophagi, mosaics, and wall paintings which deal largely with the Cretan adventure (→Ariadne, *passim*) and secondarily Hippolytos (→Hippolytos I **68–70. 75. 97–100. 120?**), Th. is a popular subject of the Campana plaques, which may have been arranged in a series depicting the following scenes: tokens (**27**), Sinis (**85**), Skirog (**122**), Aigeus and Medea (**171**), bull (**198**), Herakles (**06**). In Roman art Th. is usually nude and is often armed with a long, thin club resembling a hunter's *lagobolon*. He is shown alone on gems (**10–11**) and on coins (**28, 29**) in poses which may recall lost Greek statue types.

JENIFER NEILS

(Section VIII: SUSAN WOODFORD)

THESE

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., «Theseus und Minotauros in der Etruskischen Kunst», *RM* 88, 1981, 1–12 (= Brommer 1); *idem, Th.*; de Simone, *Entlehnungen* I 83–84; Krauskopf, *Theb-Sag* 10–13; van der Meer, B., «Etruscan Urns from Volterra», *BullAntBesch* 52/53, 1977/78, 85; Sourvinou-Inwood, C., «Theseus Lifting the Rock and a Cup Near the Pithos Painter», *JHS* 91, 1971, 94–109.

A. These allein

1.* Moderner Abguß eines verlorenen Skarabäus, Glaspaste, Jaspisimitation (?). St. Petersburg, Ermitage Ж 870. Aus Ancona (?). – Furtwängler, *AG* Taf. 16, 66; Zazoff, *EtrSk* Nr. 307; *Welt der Etrusker*, Ausstellungskat. Berlin (1988) 377 Nr. G 20 Abb. S. 372. – 5. Jh. v. Chr. – Sinnend sitzender Jüngling (Beischr. *These*).

B. Auffindung der Erkennungszeichen

Glyptik

2. Bandachat-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. 1804a. – Zazoff, *EtrSk* 40 Nr. 42 Taf. 13. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Th. *(These)* bindet sich die Sandale seines Vaters an den hochgestellten Fuß. Darunter die zweite Sandale. Mit der freien Hand stützt er sich auf einen Knotenstock.

3. Bandachat-Skarabäus. London, BM 648. – Furtwängler, *AG* Taf. 8, 54; Zazoff, *EtrSk* 40 Nr. 43 Taf. 13. – 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Wie **1**, anstelle des Knotenstocks Keule. Es fehlt die zweite Sandale.

4.* Karneol-Skarabäus. New York, MMA 74.51.4221. – Richter, *MetrMusGems* 35, 10 Taf. 6, 35; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1337. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Motiv wie **2** und **3**.

5. Sardonyx-Ringstein, von einem Skarabäus abgesägt. Wien, Kunsthist. Mus. IX B 1353. – *AGOe* I Nr. 43 Taf. 10; Martini, *Ringsteinglyptik* 12–13 Taf. 1, 1; Zazoff, *EtrSk* 82 Nr. 139 Taf. 30. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Th. *(These)*, jugendlich und ganz nackt, bückt sich, um den Felsen anzuheben. Darunter liegen Schwert und Sandalen.

6. Bandachat-Ringstein. Kopenhagen, Thorv.-Mus. I.18. –. Furtwängler, *AG* Taf. 17, 11; Fossing, *ThorvGems* Nr. 104 Taf. 2; Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 3 Taf. 1, 4. 5. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Darstellung wie **5**, Sandalen nicht zu erkennen.

Weitere Stücke mit diesem Darstellungstyp: Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 1 Taf. 1, 2; Nr. 2 Taf. 1, 3; Nr. 132; Nr. 178.

7. Achat. Ehem. Slg. Schaaffhausen. – King, C. W., *Antique Gems and Rings* (1872) II 77 Taf. 1, 19; Ulrich, L., *Gemmen aus der Sammlung Schaaffhausen* (1846) 8 Abb. 6; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1335. – 4. Jh. v. Chr. – Nackter bärtiger Mann mit Helm, in der einen Hand Sandale (?), in der anderen Knotenstock, ein Bein hochgestellt gegen ovalen Gegenstand (Fels?, Schild?), der vor ihm am Bildrand lehnt.

DEUTUNG AUF THESE ZWEIFELHAFT

8. Sardonyx-Ringstein, von einem Skarabäus abgesägt. London, BM 973. – Walters, *BMGems* Nr. 973 Taf. 14, 973; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1334. – 4. Jh. v. Chr. – Ein bärtiger Krieger mit Helm und Panzer steht neben einem Felsen (Beischr. *Aise*).

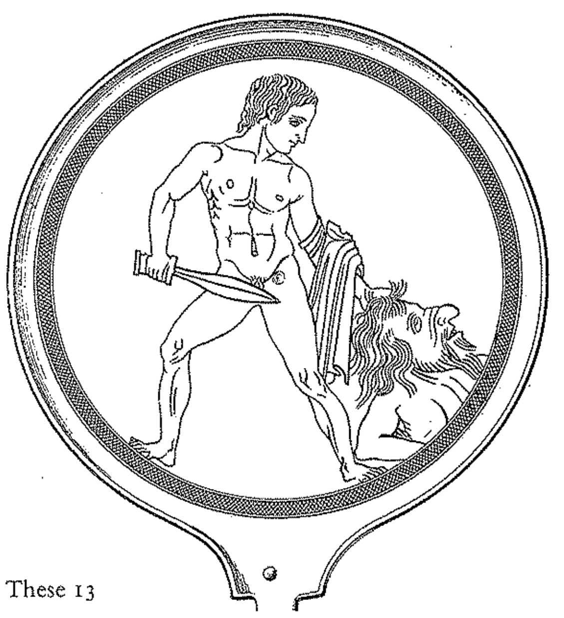
9.* Karneol-Skarabäus. Paris, Cab. Méd. 1795. – Caylus, *Recueil d'antiquités* VI Taf. 26, 5; Zazoff, *EtrSk* Nr. 1336. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Gebückter nackter Mann, mit beiden Händen einen Stab fassend. Hinter ihm ein langes Schwert, vor ihm ein großer ovaler Gegenstand (Schild oder ganz gleichmäßiger Stein?)

C. These und Periphetes (?)

10.* (= Herakles/Hercle **352**) Stamnos, rf. Bologna, Mus. Civ. 824. Aus Bologna, Certosa-Nekropole. – *EVP* 31–32; Ducati, P., *StEtr* 8, 1934, 119–128 Taf. 29. 30. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Th. (?) mit Petasos, Chlamys und Speer nach r.; ein nackter kahlköpfiger bärtiger Mann mit umgehängtem Fell und Keule holt zum Schlag nach ihm aus. Zwischen den Figuren ein Pfeiler mit Volutenkapitell. (Von Ducati als Herakles und Hermes gedeutet.)

D. These und Sinis/Skiron (?)

11. Wandmalerei. Tomba Querciola, r. Wand, kleiner Fries. Tarquinia, Monterozzi-Nekropole. – Blanck, H./Weber-Lehmann, C., *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jh.* (1987) 168 Abb. 132. 143. – Um 400 v. Chr. – Jüngling mit Helm, Schild und Chlamys richtet seine Lanze auf einen nackten kahlköpfigen bärtigen Mann, der auf einem Felsen sitzt und sich nach hinten abstützt. Da die Malerei sehr schlecht erhalten ist, sind mögliche Attribute (etwa Schildkröte, Fußwaschbecken oder Keule) nicht mehr auszumachen.



These 13

E. These und die Sau von Krommyon (?)

12. (= Herakles/Hercle **208***) Karneol-Skarabäus. London, BM 72.6–4.1140 (668). Aus Chiusi. – Furtwängler, *AG* Taf. 18, 30; Walters, *BMGems* Nr. 668 Taf. 11; Beazley, J. D., *The Lewes House Gems* 72 Taf. A, 25; Zazoff, *EtrSk* 76 Nr. 115, Taf. 25. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Jugendlicher Th. (?) holt mit der Keule über dem Kopf zum Schlag aus, in der anderen Hand hält er das Schwert. Neben ihm das Wildschwein. (Von Beazley und Brommer als Herakles gedeutet.)

F. These und Prokrustes (?)

13.• Bronzespiegel. Boston, MFA 01.7467. Aus Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 126; Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* 266 Nr. 383 Abb. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Nackter Jüngling mit Schwert schleift einen häßlichen Riesen an den struppigen Haaren über den Boden ins Bildfeld. (Von Comstock/Vermeule als Herakles und Geras gedeutet.)

G. These und der marathonische Stier

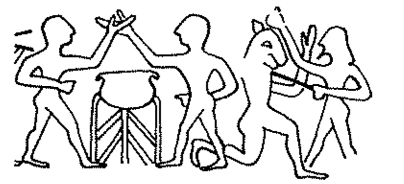
FÄLSCHUNG

14. Bronzespiegel. Genf, Mus. 1777. – Racz, I., *Antikes Erbe* (1965) Taf. 103.

H. These und Minotauros

Vasenmalerei

15.* (= Ariadne/Ariatha **1•** mit Lit., = Minotauros **44**) Hydria, polychrom. London, BM H 228. Aus Vulci, Polledrara-Nekropole. – Smith, C., *JHS* 14, 1894, 206–212 Taf. 6. 7. – 1. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Th., bartlos im Chitoniskos, nach r., packt den vor ihm laufenden Minotauros am Horn; das Schwert in seiner Rechten ist nicht erhalten. L. von ihm →Ariadne/Ariatha, die das Ende des Garnknäuels hält.



These 25a

16. (= Herakles/Hercle **328**, = Minos I **35***) Pontische Amphora. Paris, Cab. Méd. 172. Aus Vulci. – *CVA* 1 Taf. 29 (313) 5; Ducati, P., *Pontische Vasen* (1932) Taf. 15; Hannestad, L., *The Paris Painter* (1974) Nr. 19: Parismaler. – Um 530 v. Chr. – Th. im Chiton, mit Beinschienen und umgehängtem Schwertband, das Schwert in der R., packt den in die Knie gebrochenen Minotauros beim Horn; zwischen ihnen am Boden der Brustpanzer des Th., aus dem Schlangen kriechen, darüber ein fliegender Vogel; r. daneben ein Kessel mit Schlangen, ein jugendlicher Herold (Hermes?) und ein Greis mit Stab und einem erlegten Hasen (Minos?).

17. (= Herakles/Hercle **329***) Halsamphora, sf. Paris, Louvre Cp 11069 (S 4129). – Camporeale, G., in *Studi in on. di L. Banti* (1965) 118–120 Taf. 27a; Spivey, N., *The Micali Painter and His Followers* (1987) 45. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Th., einen Löwenskalp auf dem Kopf und das Fell als Schild über dem l. Arm, hält in der Rechten eine Keule, mit der er dem nach r. flüchtenden Minotauros droht.

Spiegel

18. (= Ariadne/Ariatha **4•**, =Minos I **27**, = Minotauros **48**) Bronzespiegel. Rom, Mus. Naz. Rom. 264291. Aus der Umgebung von Civita Castellana. – Körte, G., in *Strena Helbigiana* (1900) 164–170; Robert, C., *JHS* 20, 1900, 93. – Th. (Beischr. *Hercle*) sitzt am r. Bildrand, ihm zu Füßen der erlegte *Thevrumines*. Nach l. folgen stehend *Ariatha, Vile, Menrva*, am l. Bildrand sitzend *Mine*.

FÄLSCHUNG

19. Bronzespiegel. Paris, Ca. Màd. 1330. – Gerhard, *EtrSp* III Taf. 243A, 2. – Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la coll. du Cabinet des Médailles* (1973) 243–245 Taf. 48.

Reliefs

20.* Treppenstein, fr., Nenfro. Florenz, Mus. Arch. Aus Tarquinia, Monterozzi-Nekropole. – Pernier, L., *NSc* 1907, 343 Abb. 73a; Shear, L. T., *AJA* 27, 1923, 138 Abb. 4; Krauskopf, *ThebSag* 10–11 mit Anm. 30; Brommer 1, Taf. 2. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Minotauros auf der Flucht, r. von ihm Reste einer Figur (Th.?).

21. (= Minotauros **43***) Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 300. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 31, 1; van der Meer 85 Abb. 98; Brommer 1, Abb. 6. – Vor einer Felsengrotte packt Th. den Minotauros beim Horn und holt mit einer lagobolonartigen Keule zum Schlag aus. Minotauros nagt an einem Menschenarm; zwischen ihnen am Boden ein Gefährte, der sich mit einem Schild zu schützen sucht. L. von Th. →Vanth mit gezücktem Schwert.

22.* (= Ariadne/Ariatha **3a** mit Lit.) Urne. Florenz, Mus. Arch. 78505. Aus Volterra, Tomba Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 31, 2. – Th. zwingt den Minotauros mit dem l. Knie zur Seite; dieser lehnt mit der l. Körperhälfte an einer Felsengrotte. L. von Th. Ariadne (?) und weitere Figur; r. neben der Grotte Vanth.

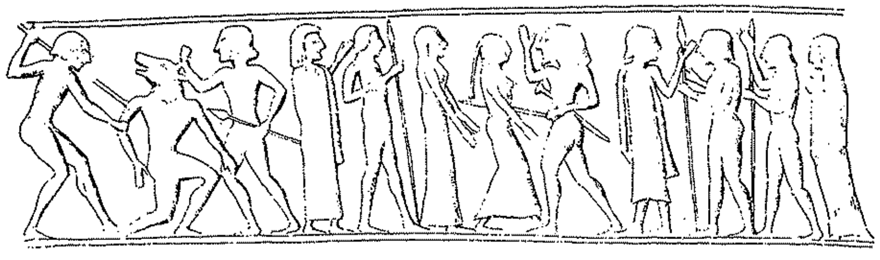
23. (= Ariadne/Ariatha **3b** mit Lit.) Urne, Florenz, Mus. Arch. 537. Aus Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 32, 3. – Th. packt den nach r. fliehenden Minotauros am Horn; mit der Keule in der Rechten holt er zum Schlag aus. L. davon Vanth mit gezücktem Schwert, ein Gefährte mit Schild und Lanze und eine nach l. ausweichende Frau.

24. (= Ariadne/Ariatha **5•**, Minos I **28*** mit Lit.) Urne. Volterra, Mus. Guarnacci Nr. 264. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 32, 4. – Vor einer Palastfassade thront Minos; neben ihm Ariadne. Th. steht vor ihm, den l. Fuß in der Pose des Siegers auf dem abgeschnittenen Kopf des Minotauros. Drei Krieger, einer mit Pferd, zu beiden Seiten als Begleitfiguren.

Reliefgefäße

25.•* Vier Gefäße mit demselben Stempel: **a)•** Bucchero-Amphora. Wiesbaden, Privatbes. – Höckmann, U., *RM* 82, 1975, 193; Brommer 1, 3 Abb. 2. – **b)*** Bucchero-Kelch. Sèvres, Mus. Nat. – *CVA* Taf. 26, 17; 27, 5. – **c)** Fußschale. Chiusi, Mus. Arch. Aus der Tomba della Pania. – Montelius, *Civ.* II 987 Taf. 224, 6a–c. – **d)** Bucchero-Kelch, fr. Pienza, Mus. Arch. Vescovile 396. – Monaci, M., *StEtr* 33, 1965, 434 Nr. 106 Taf. 92b (die Szene mit Minotauros nicht erhalten). – 6. Jh. v. Chr. – Th. nach l., packt den in die Knie gebrochenen Minotauros beim Horn und sticht mit dem Schwert in seinen Hals. L. davon weitere Szenen (ohne inhaltlichen Zusammenhang).

26.• (= Minotauros **50**) Amphora, rötlicher Impasto. Ehem. Gioiella, Sgl. Mazzuoli. Aus Chiusi. – Galli, E., *BollArte* 18, 1924/25, 359 Abb. 3. 6; Brommer 1,



These 26

Abb. 3; Krauskopf, *ThebSag* 10. 12. – 6. Jh v. Chr. – Th. greift von l. den Minotauros mit einer Lanze an; von r. kommt ein Gefährte mit Lanze zur Hilfe.

27. (= Ariadne/Ariatha **2•** mit Lit., = Minotauros **45**) Bucchero-Kohlenbecken. Tarquinia, Mus. Naz. – Shear, T. L., *AJA* 27, 1923, 136 Abb. 2; Brommer 1 Abb. 4; Krauskopf, *ThebSag* 10 mit Anm. 27 Abb. 3. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Th. nach r.; er packt den ihm gegenüberstehenden Minotauros beim Horn und tritt ihn gegen das Schienbein. L. von ihm Ariadne mit dem Garnknäuel.

28.* Zwei Bucchero-Oinochoen mit Reliefs aus der gleichen Matrize (Darstellung mehrfach wiederholt): **a)*** Basel, Antikenmus. Züst 146a. – Brommer 1, 3 Taf. 1, 1; Reusser, C., *Etruskische Kunst, Antikenmus. Basel und Slg. Ludwig* (1988) 44 Nr. E 53. – **b)** Basel, Antikenmus. Züst 146b. – Reusser a. O. 44 Nr. E 54. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Th. von r. zielt mit einem langen Schwert auf die Brust des Minotauros; r. von ihm eilt ein sich umblickender Jüngling davon.

DEUTUNG AUF THESE ZWEIFELHAFT

29. Bucchero-Oinochoe. Palermo, Mus. Reg., Slg. Casuccini. Aus Chiusi. – Giglioli Taf. 53; Camporeale, G., *StEtr* 36, 1968, 28–31 mit Anm. 14 Taf. 4b; Höckmann, U., *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano* (1982) Taf. 67, 1. – Th.(?), mit Flügeln und ohne Waffe, verfolgt den Minotauros. Zwischen ihren Köpfen ein Vogel, zwischen ihren Beinen je eine Gans.

30. Bucchero-Oinochoe. Paris, Louvre C 641, Slg. Campana 3164. – Pottier, *VasesLouvre* I, 32 Taf. 27. – Reiter nach r., bärtig, mit Lanze in der Linken, vor ihm aus dem Boden auftauchend Minotauros, dazwischen fliegender Vogel nach l.

Bronzerelief

31.• (= Minotauros **46***) Bronzebeschlag. Florenz, Mus. Arch. 84850. Wahrscheinlich aus Chiusi. – Grunwald, C., in *Opus nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) 53–36 Textabb. und Taf. 11, 1. 2. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Th. im Chitoniskos von l. packt den ihm gegenüber stehenden Minotauros beim Horn und sticht mit dem Schwert in seine Brust. Minotauros hat einen Knaben unter den l. Arm geklemmt, ein Vogel fliegt von r. herbei.



These 31

Glyptik

32.* Ringstein, Glaspaste. Wahrscheinlich von einem Skarabäus des 5./4. Jh. v. Chr. abgegossen. – Hannover, Kestner-Mus. K 634. – Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 183; *AGD* IV Nr. 42 Taf. 40. – Th. mit Keule zwingt den Minotauros nieder.

33.* Braune Paste. Genf, Mus., Fol 2322. – Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 294. – Um 200 v. Chr. – Th. steht hinter dem in die Knie gebrochenen Minotauros und zwingt ihn mit einem Griff an den Hörnern nieder. Replik: Sardonyx-Ringstein. London, ehem. Slg. Robinson. – Martini, *Ringsteinglyptik* Nr. 295.

Rundplastik

34. (= Minotauros **47***) Bronzegriff vom Deckel einer Ciste. Paris, Louvre Br 1683. – de Ridder, *BrLouvre* II Nr. 1683 Taf. 75; Brommer 1, Taf. 1,2. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Th., ganz nackt und ohne Attribut, in dem für Cistengriffe typischen Ringkampf mit Minotauros.

I. These im Kampf mit den Kentauren (→Kentauroi)

DEUTUNG AUF THESE ZWEIFELHAFT

Vasenmalerei

35. (= Herakles/Hercle **312**) Kolonettenkrater, sf. Bern, Hist. Mus. 45142. – Jucker, I., *Aus der Antikensammlung des Bernischen Hist. Museums* (1970) Nr. 53 Taf. 18. 19. – Ein jugendlicher nackter Mann bedroht einen Kentauren mit dem Schwert, eine Frau flieht. Es handelt sich wohl nicht um Th. (oder Peirithoos) beim Kentaurenkampf der Lapithen, sondern um Herakles und →Nessos.

Reliefs

36. Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 270. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 65, 7; Picard, G.-Ch., *MEFRA* 85/1, 1973, 173–181; Fiumi, E., *Volterra. Das etruskische Museum und die Monumente der Antike* (1977) Abb. 76a. – 2. Jh. v. Chr. – Th.(?), mit Backenbärtchen, Stiefeln und langer Chlamys, sitzt mit gezücktem Schwert zwischen zwei Kentauren, die nach r. und l. über einer umgestürzten Amphora davonsprengen; auf ihrem Rükken je eine halbnackte Frau (andere Deutung bei Picard: *«centauri nymphas gerentes»)*.

37. Urne. Ehem. Slg. Cinci, Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 67, 1. – 3. Jh. v. Chr. – Th. (?) mit Lanze stemmt das l. Knie in die Hüfte eines in die Knie gebrochenen Kentauren und packt ihn bei den Haaren. R. und l. dieser Mittelgruppe zwei bewaffnete Gefährten, am r. Bildrand eine Amphora.

38. (= Herakles/Hercle **315b**) Urne. Perugia, Mus. Naz. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 71, 10. – Kentaur mit nackter Frau im Arm nach r.; hinter ihm Th.(?) mit der Axt, vor ihm bekleideter Jüngling (Peirithoos?), der die Frau zu befreien sucht.

Weitere hellenistische Urnen mit Kentauromachie, die wahrscheinlich auf die Lapithenschlacht gedeutet werden können, s. →Kentauroi.



These 39

J. These im Hades

39.•* (= Peirithoos **86** mit Lit. und Querverweisen) Wandmalerei. Tomba dell'Orco II, r. Wand. Tarquinia, Monterozzi-Nekropole. – Messerschmidt, F., *JdI* 45, 1930, 82–90 Abb. 24; Steingräber, S. (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei* (1985) Nr. 94 Taf. 131 Abb. 259; Moltesen, M./Weber-Lehmann, C., *Etruskische Grabmalerei. Faksimiles und Aquarelle* (1992) 56 Abb. 1.46. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Th. *(These)*, mit einem weißen Himation um den Unterkörper, sitzt auf einem Felsen; ihm gegenüber ein weiterer junger Mann (Peirithoos?, Beischr. nicht erhalten), zwischen ihnen ein Spielbrett. Sie werden von einem Dämon (Beischr. →*Tuchulcha*) bedroht.

KOMMENTAR

Im Unterschied zu dem im gesamten Mittelmeerraum beliebten Helden Herakles wird der attische Heros Theseus in Etrurien nur selten dargestellt. Das Repertoire ist zudem auf nur wenige Episoden aus seinem Leben beschränkt. Damit entspricht der Befund aus Etrurien dem der übrigen Kunstlandschaften außerhalb Athens.

Vor dem 5. Jh. v. Chr. kommt in Etrurien ausschließlich Th.s Kampf mit Minotauros vor. Auch wenn die frühesten Beispiele aus der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. sich eng an Darstellungstypen aus Korinth und dem übrigen Griechenland anschließen, finden sich einzelne originelle Lösungen wie z. B. der Bronzebeschlag aus Chiusi (**31•**), auf dem Minotauros eines seiner Opfer unter dem Arm trägt. Die Beispiele aus der archaischen Reliefkeramik, bei denen Th. kaum oder gar nicht individualisiert wird (z. B. **26. 29. 30**), lassen vermuten, daß in erster Linie ein phantastisches Ungeheuer, nicht unbedingt eine der Theseustaten dargestellt werden sollte. Nach einem einzelnen spätarchaischen Beispiel (**17**) tauchen Minotaurosabenteuer erst im Hellenismus wieder auf, nun allerdings angereichert um weitere Elemente der Sage. Die Szene, in der Th. vor Minos als Sieger über den Minotauros erscheint, ist immerhin zweimal vertreten (**18. 24**); möglicherweise darf als gemeinsame Vorlage ein verlorenes Drama des Euripides vermutet werden; es sei nur darauf hingewiesen, daß motivische Einzelheiten wie der am Rand des Bildfeldes am Boden liegende Minotauros oder die bräutlich verschleierte Ariadne erst auf römischen Sarkophagen wiederkehren (s. *JHS* 20, 1900, 86–96 Taf. 8b).

Das zweite in Etrurien häufigere Thema ist die Auffindung der Erkennungszeichen, allerdings ausschließlich auf geschnittenen Steinen. Während die frühesten Beispiele (**2–4**), entstanden im Strengen Stil, einen Sandalenbinder ohne den Fels zeigen, wird ab dem Ende des 5. Jh. (**5. 6**) offenbar das vollständigere Motiv einer berühmten Statue auf der Akropolis rezipiert (→Theseus **21**), deren Einfluß sich auch in anderen Bereichen nachweisen läßt (Voegtli, *Heldenepen* 93–94 Taf. 21a).

Durch eine Beischrift gesichert ist Th. beim Brettspiel in der Tomba dell'Orco II (**39**). Dasselbe gilt für den sinnend sitzenden Jüngling auf **1**. In beiden Fällen wird ein Schema verwendet, das sonst für Achill typisch ist.

Bei den wenigen übrigen Darstellungen ist die Beziehung auf Th. und seinen Sagenkreis zumeist umstritten. Immerhin findet sich auf **10** die für Th. in der attischen Kunst übliche Reisetracht, während die Figur auf **11** behelmt ist und einen Schild trägt. Auf Gemmen (**7. 8**) gibt es dafür Parallelen. In den Kentauromachien auf den Urnen (**36. 37. 38**) ist Th. nicht sicher zu benennen; allerdings könnten die am Boden liegenden oder am Bildrand stehenden Amphoren einen Hinweis auf ein Fest (Lapithenhochzeit?) geben (andere Deutung zu **36** bei Picard a. O.: Amphoren als Hinweis auf eine Quelle).

Bei der dürftigen Fund- und Überlieferungslage läßt sich nicht sicher entscheiden, ob die häufigen Unklarheiten in den Darstellungen von Theseustaten darauf zurückgehen, daß die Etrusker die Sage schlecht oder gar nicht gekannt hätten (so Camporeale, a. O. **17**, 120). Auch in der griechischen, selbst in der attischen Theseusikonographie finden sich häufig Ungereimtheiten und Mißverständnisse (s. etwa Brommer, F., *AA* 1979, 487–511), die eher auf die Qualität der Künstler als auf die Mythenkenntnis der Besteller schließen lassen. CORNELIA WEBER-LEHMANN

Addenda

KASSANDRA I

(*Κασσάνδρα, Κασάνδρα, Κασσάνδρη* [altre forme in iscrizioni vascolari: **26. 30. 59. 101. 104. 140,** *cf.* **172b**], etr. Caśntra [o Caśtra: **206–208**], lat. Cassandra) Figlia di →Priamos e di →Hekabe, è sacerdotessa di →Apollon e profetessa. Oltraggiata da →Aias (II) durante la presa di Troia (→Ilioupersis) segue Agamemnon in Grecia, dove viene uccisa da →Klytaimestra. In Laconia è onorata insieme ad →Agamemnon sotto il nome Alexandra.

Il nome K., nel primo elemento del quale sono state individuate connessioni con radici contenute in *κεδνός* o in *κέκασμαι* (Chantraine *s. v. Κασσάνδρα*; Fraenkel, E., *Aeschylus Agamemnon* [1950] II 468), ha forse un precedente nel miceneo *ke.sa.da.ra,* documentato nelle tavolette pilie (Ventris, M./Chadwick, J., *Documents in Mycenaean Greek*² [1973] 553 *s. v.*). Le oscillazioni ortografiche, tuttavia, secondo alcuni studiosi lasciano aperta l'ipotesi di un'origine anellenica: *cf.* v. Kamptz, H., *Homerische Personennamen* (1982) 95–96. 203.

FONTI LETTERARIE: Omero nell'*Iliade* elogia la bellezza di K. (13, 365; 24, 699) e sembra alludere alle sue qualità di veggente (*contra Schol.* Hom. *Il.* 24, 699 Erbse), inoltre menziona come suo pretendente Othryoneus (*Il.* 13, 363–369; altre fonti ricordano personaggi diversi, p. es. →Koroibos). In un frammento di Ibico le sono riservati gli aggettivi *γλαυκῶπις, ἐρασιπλόκαμος* (Davies *PMGF frg.* 303 [a]). Riceve il dono profetico (la più antica testimonianza sicura nei *Kypria:* Proklos, Davies *EGF* p. 31, 15–16; Bernabé *PEG* p. 39, 11) mentre giace addormentata insieme a Helenos nel tempio di Apollon Thymbraios (Antikleides, *FGrH* 140 F 17 e altre fonti; per la distinzione delle tecniche divinatorie dei due fratelli: Cic. *div.* 1, 89). Tale dote viene sovente indicata con espressioni che designano uno stato d'estasi (Aischyl. *Ag.* 1140; Eur. *Hec.* 121. 676–677; Eur. *Tro.* 170. 341. 349. 408; v. però anche Eur. *Hec.* 87). K. indossa l'abito dei profeti (Aischyl. *Ag.* 1270); per i suoi attributi, Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 244–245 con rifer. In maniera non dissimile dalla Pythia e dalla Sibilla di Cuma (→Sibyllae), cui è talvolta accostata (Lykophron 1464; per una Sibilla che porta il nome K., Suda *s. v. Σίβυλλα Φρυγία*), è sacerdotessa (detiene la chiave del tempio: Eur. *Tro.* 256) e sposa di Apollo. Il dio però, da lei respinto, toglie credito alle sue profezie (Aischyl. *Ag.* 1203–1208; Lykophron 348; Apollod. *bibl.* 3 [151] 12, 5; Verg. *Aen.* 2, 247). Prevedendo la rovina di Troia per causa di Alexandros (*cf.* Pind. *pae.* VIIIa, *frg.* 52i[A] Maehler; Bakchyl. *dith.* 23 Snell/Maehler), consiglia di uccidere il fratello appena nato (Eur. *Andr.* 293–300) e istiga i Troiani contro di lui quando ritorna dall'esilio (*LIMC* I p. 527–528). Insieme a Helenos profetizza alla partenza di Alexandros per la Grecia (*Kypria:* Proklos, Davies *EGF* p. 31, 13–16; Bernabé *PEG* p. 39, 9–11) e al momento dell'arrivo del fratello a Troia con Helene (*cf.* **26**); accenni al rapimento di Helene e alla figura della profetessa già in Ibyk., Davies *PMGF* S 151 (*frg.* 282). Ha altresì una visione del duello nel quale resta ucciso Hektor (*TrGF* II F *adesp.* 649), predice il futuro di →Aineias e dei suoi discendenti (Lykophron 1226–1233; Verg. *Aen.* 3, 183–185) e avverte invano i Troiani della minaccia rappresentata dal cavallo di legno (→Equus Troianus). La sua presenza appare possibile anche in una composizione stesicorea sulla caduta di Troia (Davies *PMGF* S 133, *col.* i, 6).

L'episodio della violenza di Aias, che strappa K. dal simulacro di Athena, ricorreva già nell'*Ilioupersis* di Arktinos (Proklos, Davies *EGF* p. 62, 23–29; Bernabé *PEG* p. 89, 15–20). Alla luce di ulteriori fonti in proposito, appare verosimile che il poema contenese in origine una narrazione più articolata di quanto emerga a prima vista dall'estratto di Proklos, comprendendo tutti gli elementi principali del racconto (Rösler 1–8; l'intervento di →Kalchas, tramite il quale i Greci vengono informati dell'ira di Athena per il sacrilegio commesso dall'eroe locrese, forse in *TrGF* II F *adesp.* 637). Il tema è trattato anche in un carme di Alceo (Page *SLG* S 262, 16–24). Per le testimonianze nell'opera dei tragici, v. ad es. *TrGF* IV F 10c.

Assegnata dopo la caduta di Troia ad Agamemnon, al quale genera due figli (Paus. 2, 16, 6–7), K. muore insieme a costui per mano di Klytaimestra (Hom. *Od.* 11, 419–426; Pind. *P.* 11, 33; Apollod. *epitome* 6, 23 e Hyg. *fab.* 117 menzionano come esecutore dell'omicidio anche →Aigisthos). L'uccisione avviene nel corso di un convito (Hom. *Od. l. c.*), durante il bagno (Aischyl. *Ag.*) o durante la celebrazione di un sacrificio (Hyg. *fab.* 117). Secondo la tradizione epica e la tragedia l'episodio si svolge in Argolide, secondo i poeti lirici in Laconia (Pind. *P.* 11, 32; Stesichor., Davies *PMGF frg.* 216; Simonid., Page *PMG frg.* 549). L'arma di cui si serve Klytaimestra (un'ascia in Eur. *Tro.* 361–362; Hyg. *l. c.*) è argomento di dibattito per quanto riguarda una parte della tradizione letteraria.

Ad Amicle in Laconia l'identità della profetessa confluiva in quella di una divinità locale chiamata Alexandra (*cf.* mic. *a.re.ka.sa.da.ra[-qe]:* Ventris/Chadwick, *o. c.* 634 *s. v.*), titolare di un santuario e di una statua (Paus. 3, 19, 6; Hesych. *s. v. Κασσάνδρα*). In quella località sono state scoperte dediche a Agamemnon e ad Alexandra(-K.). Si discute se il fenomeno di assimilazione (un caso analogo a Leuttra: Paus. 3, 26, 5) abbia preceduto la localizzazione della morte della figlia di Priamos in Laconia (Farnell 329–332, che pone in risalto la rassomiglianza del nome della dea con quello di Alexandros, fratello di K.; *cf.* Prag 123 n. 73), o se sia piuttosto avvenuto l'inverso (Davreux 92; Stiglitz 77).

BIBLIOGRAFIA: Beazley, J. D., in Caskey/Beazley III 63–65; Bethe, E., *RE* X 2 (1919) 2290–2293 *s. v.* «Kassandra»; Brommer, *Denkmälerlisten* III 9–13. 195–199; *idem, Vasenlisten*³ 333–334. 382–386; Cohen, B., «The Anatomy of Kassandra's Rape: Female Nudity Comes of Age in Greek Art», *Source* 12:2, 1993, 37–46; Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre* (1942); Engelmann, R., *ML* II 1 (1890–94) 974–975 *s. v.* «Kassandra»; Graf, F., *Nordionische Kulte* (1985) 338–339. 348–349; Kakridis, J. Th., *Ελληνική μυθολογία* V (1986) 71–72. 152–158. 168–171; Kunze, *Schildbänder* 161–163; Lippold, G., *RE* XVIII 3 (1949) 171–202 *s. v.* «Palladion»; Mantis, A. G., *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερέων και των ιερειών στην αρχαία ελληνική τέχνη* (1990) 60–63; Mason, P. G., «Kassandra», *JHS* 79, 1959, 80–93; Massenzio, M., *EncVirg* I (1984) 690–691 *s. v.* «Cassandra»; Matheson, S. B., in *Getty Vases* 3 (1986) 101–107; Moret, *Ilioupersis* 9–27. 111. 139–141. 165. 194–195. 205. 218–219 e *passim;* Orlandini, P., *EAA* II (1959) 401–404 *s. v.* «Cassandra»; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 893–896 *s. v.* «Palladio»; Parke, H. W., *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity,* ed. B. C. McGing (1988) 16–17. 20 nn. 13. 19; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 58–60; Robert, *Heldensage*⁴ 980. 995–998. 1266–1269. 1276. 1295–1298; Rösler, W., «Der Frevel des Aias in der ‹Ilioupersis›», *ZPE* 69, 1987, 1–8; Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) 129–134 (= Schefold); *idem, SB* I² 152–153. 332–333; *idem, SB* II 258; *idem, SB* V 114–116. 125–126. 276–296. 300–301; Schürmann, W., *Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder* (1985) 20–24; Steuben 67–69; West, S., «Ajax's Oath», *ZPE* 82, 1990, 1–3.

Alexandra: Christou, Ch., *ArchDelt* 19, 1960, 102; Farnell, R. L., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921) 329–332; Hood, M. S. F., *ArchRepts* 1956, 13; Musti, D./Torelli, M., *Pausania, Guida della Grecia* III. *La Laconia* (1991) 247; Stiglitz, R., «Alexandra von Amyklai», *OeJh* 40, 1953, 72–83; Wentzel, G., *RE* I 1 (1893) 1375–1376 *s. v.* «Alexandra»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 333–339.

CATALOGO

Negli intagli, d. e s. si riferiscono all'impronta.

I. Kassandra sola

1. (→Apollon/Apollo **10**) Quadro di Theoros. Roma, tempio della Concordia. Non conservato. – Plin. *nat.* 35, 144; Pape, *Kriegsbeute* 155 n° 3; Schefold, *SB* IV 328 (riferisce il dipinto alla scena dell'uccisione di K.; *cf.* Corso, A., *Plinio Gaio Secondo, Storia Naturale* V [1988] 461 n. 1); Wrede, H., *JdI* 102, 1987, 380. – 2ª metà IV/1ª metà III sec. a. C. – La sola menzione dell'opera si limita al nome di K.

a) Kassandra inginocchiata

2. (= Athena **100*** con bibl.) Anello d'oro. New York, MMA 53.11.2. – Inizio del IV sec. a. C. – *ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ* s'inginocchia di tre quarti, stringendosi alla statua di Athena con un braccio e sollevando con l'altra mano il mantello. Il chitone lascia scoperto un seno. – V. anche *Ur Excavations* X n° 742.

3. *Vacat.*

4. a)* Corniola. Boston, MFA 27.713. Da Calcide. – Beazley, J. D., *The Lewes House Coll.* (1920) 78 n° 93 tavv. 7. 10; Boardman, *GGFR* 361. 371 tav. 1004. – Replica: **b)** Acquamarina. Boston, MFA 27.713. Acquistata ad Atene. – Beazley, *o. c.* 79 n° 94 tavv. 7. 10; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 42 n. 28 tav. 35, 2–3 (con attribuzione ad Aulos). – Età ellenistica (Vollenweider: inizio dell'età augustea). – K., nuda salvo per un indumento panneggiato intorno al braccio che cinge l'idolo e alla gamba corrispondente, ha una corona vegetale fra i capelli. Il capo è reclinato, il braccio d. rilasciato lungo il fianco, la mano regge un ramoscello d'alloro.

b) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua di Athena

5.* (= Athena **99**) Sarda. Boston, MFA 27.704. Da Granitsa. – Beazley, *o. c.* **4,** 55 n° 62 tavv. 3. 10; Boardman, *GGFR* 206 tav. 591. – IV sec. a. C. – K. (capelli sciolti sulle spalle, busto denudato) simile a **2** (immagine speculare).

6. a)* Corniola. Bonn, Rhein. Landesmus. 16321. – Platz-Horster, G., *Die antiken Gemmen aus Xanten* (1987) 110–111 n° 194 tav. 40. – 3° quarto I sec. a. C. – K., di spalle, inarca il dorso e protende un braccio verso il simulacro; il mantello è scivolato, scoprendo i glutei. A d. una colonna; fra questa e le gambe della profetessa un ramo d'alloro. Omettono il ramo (*cf.* però un diaspro [moderno?]: Berry, B. Y., *Ancient Gems from the Coll. of B. Y. Berry* [1969] n° 39, con altra lettura dell'immagine) e la colonna: **b)** Pietra convessa. – Furtwängler, *AG* tav. 41, 25; Lippold, G., *RE* XVIII 2 (1949) 199 *s. v.* «Palladion» (dubita dell'antichità dell'intaglio). – **c)*** Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 4329. – Davreux 181 n° 135 fig. 84. – **d)** Pasta vitrea. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 3231 tav. 310. – 2ª metà I sec. a. C. – Un intaglio è probabilmente anche alla base di un rilievo (moderno) nel Louvre: Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 20. Erg.-H. (1959) 149. 175 n° 26; Paul, E., in *Memorie dell'antico nell'arte italiana,* ed. Settis, S., II (1985) 426 fig. 428; Morricone Matini, M. L., *BollArte* 74/75, 1992 (1993) 1–30. Lo stesso tipo è adottato anche per immagini di menadi: *Glaspasten Würzb* I n° 882–883 tav. 53.

c) Kassandra accovacciata

7.* Agata fasciata. Copenhagen, Thorv. Mus. 922. – Davreux 210–211 n° 189 fig. 114. – I sec. a. C. – K., con il busto denudato, tiene la statua fra le braccia.

d) Kassandra seduta

1. Abbraccia la statua

8.* **a)** (= Athena **101***) Corniola. Parigi, Louvre Bj 1259. Da Vulci, tomba François (*cf.* **157**). – Buranelli, F. (ed.), *La tomba François di Vulci,* mostra Vaticano (1987) 132–133 n° 24. – K. (capelli raccolti in un nodo, chitone, mantello avvolto intorno alle gambe) siede su un altare e si volge verso il simulacro, che stringe con le due braccia. K. come su **a** (immagine in qualche caso speculare; innaturale torsione del busto su **e**): **b)*** Pasta vitrea. Monaco, Münzslg. A 341. – *AGD* I 2 n° 1360 tav. 136. – Età repubblicana. – **c)** (= Athena/Minerva

251★) e **d)** Corniole. Monaco, Münzslg. A 1840. A 1839. – *AGD* I 2 n[i] 837–838 tav. 96. – **e)** Corniola. Parigi, Cab. Méd. Chabouillet 1825. – Richter, *EngrGemsRom* 19 n° 27. – **f)** Corniola. San Pietroburgo, Ermitage. – Furtwängler, *AG* tav. 27, 58. – **g–n)** Paste vitree. Berlino, Staatl. Mus. – Davreux 184–185 n[i] 146–151 figg. 90–91. – **o)** Sarda. Londra, BM 1944. Dalla Magna Grecia. – Richter, *EngrGemsRom* 65 n° 301. – **p)** Pasta vitrea. Copenhagen, Thorv. Mus. 921. – Davreux 184 n°145 fig. 89. – **q–r)** Paste vitree. Monaco, Münzslg. s. n.; A 487. – *AGD* I 2 n[i] 1361–1362 tav. 137. – **s)** Pasta vitrea. Hannover, Kestner Mus. K 1790. – *AGD* IV n° 162 tav. 29. – **t)** Pasta vitrea. Göttingen, Univ. G 428. – *AGD* III n° 260 fig. 51. – **u)** Pasta vitrea. Ginevra, Mus. 2686. – Davreux 183 n° 141 fig. 86 («granato»). – **v)** Pasta vitrea. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 509. – *AGOe* II n° 677 tav. 17. – **z)** Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. – Davreux 185 n° 152 fig. 92. – **aa)** Gemma. Firenze, Mus. Arch. – Reinach, S., *Pierres gravées ... rééditées* (1895) tav. 55 (= Gori 31).

9.★ Agata zonata. Copenhagen, Thorv. Mus. 920. – Davreux 185 n° 153 fig. 93. – I sec. a. C. – K. veduta di dorso, nuda tranne per un indumento che le copre le gambe, siede su un altare. Il simulacro è leggermente inclinato. *Cf.* **183–184.**

2. Siede davanti alla statua

10.★ Paste vitree. **a)** Bruxelles, Mus. Roy. – Davreux 186 n° 154 fig. 94. – **b)** Copenhagen. – Fossing, *ThorvGems* n° 913 tav. 11. – **c–d)** Ginevra, Mus. MF 2683–2684. – Davreux 186 n° 155 fig. 95 (2683); Chamay, J., *La guerre de Troie* (1984) 10 (2684). – **e)** Londra, BM 3207. – Davreux 186 n° 156 fig. 96. – **f)★** Narbona, Mus. Arch. 4838 (fr.). Da Cuxac d'Aude. – Guiraud, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule, Gallia* 48[e] Suppl. (1988) n°442 tav. 30. – **g)** Vienna, Kunsthist. Mus. XII 918 (fr.). – *AGOe* II n° 678 tav. 17. – I sec. a. C. – K. (corona vegetale, chitone, gambe avvolte nel mantello) siede su una roccia, il mento appoggiato in atteggiamento meditativo su una mano; l'altra mano regge un ramo d'alloro. Un albero alle spalle di K. su **b.**

3. Siede davanti a un'urna o ad un tripode

IDENTIFICAZIONE INCERTA

11. Problematico riconoscere K. in un personaggio seduto con il capo reclinato, appoggiato a una mano, davanti a un'urna (Berlino, Staatl. Mus. FG 6890: Davreux 105 n° 9 fig. 5) o a un tripode (FG 6267. 6891 [fr.]. 7658: Davreux 103 n° 4 fig. 3; 104 n° 5 fig. 2; 104 n° 6 fig. 4; Sena Chiesa, *GA* n° 71 tav. 4 [età augustea]). Per la tendenza a riunire sotto il nome della profetessa immagini consimili, riconducibili a personaggi della cerchia apollinea, Furtwängler, *AG* III 344; Robert, *Heldensage*[4] 997 n. 5; *cf.* tuttavia HBr 249, comm. a tav. 181. *Cf.* **196.**

e) Kassandra stante

IDENTIFICAZIONE DUBBIA

12. Rilievi di marmo. **a)** Parigi, Louvre MNB 3228. Dall'Italia. – Charbonneaux, J., *Mél. ... J. Carcopino* (1966) 205–214 fig. 1; Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 210–211 fig. 161a–b; Meyer, H., *Boreas* 12, 1989, 133–134 tav. 32, 1. 3 con bibl. – Età augustea. – **b)** Parigi, Louvre, cat. somm. 1891. Da Cherchel. – Charbonneaux, *o. c.* fig. 2; Meyer, *o. c.* tav. 32, 2. 4. – Età augustea (Meyer) o II sec. a. C. (Charbonneaux). – Una figura per la quale si è proposta un'identificazione con K. si appoggia a un cratere decorato a rilievo, su cui sono raffigurati un personaggio che rapisce una donna ed uno che in un caso asporta il Palladio (Diomedes?), nell'altro senza il simulacro. Verosimilmente non la figlia di Priamo in atto di meditare sul destino di Ilio e sulla propria sorte, in quanto vittima del rapimento rappresentato sul cratere (Charbonneaux), ma una Sibylla o una Mousa (Zanker, Meyer).

f) Kassandra incedente

IDENTIFICAZIONE INCERTA

13. Pittura parietale. Klagenfurt, Landesmus. Dal Magdalensberg, AA/15. – Kenner, H., *Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges* (1985) 48–50 tavv. 19–20; Schefold, *SB* V 279. – Verso il 20 d. C. – L'identificazione con K. è stata ritenuta possibile sulla scorta della ghirlanda fra i capelli e del costume, simile a quello del personaggio ispirato su **28–29** e di K. su **35.**

g) Busti di Kassandra

IDENTIFICAZIONE PROBABILE

14.★ a) Gemma. Davreux 106 n° 11 fig. 6 (replica, o stesso esemplare?: Londra, BM, ex Blacas 757). – 2[a] metà I sec. a. C. – **b)** Gemma. – Davreux 107 n° 15 (con rimando a un esemplare in Agostini, L., *Gemme antiche figurate* [1657] II [ma I] 43). – **c)★** Corniola. – Fossing, *ThorvGems* n° 1137 tav. 14. – **d)** Pasta vitrea. – Fossing, *ThorvGems* n° 1138. – **e)** Sarda. Parigi, Cab. Méd. 1824. – Davreux 107 n° 16. – **f)** Sardonica fasciata. Chatsworth, Duca del Devonshire. – Davreux 107 n° 17. – **g)** Corniola. – Neverov, O., *Antique Intaglios in the Hermitage Collections* (1976) 74 n° 116. – **h)** Sarda. – Walters, *BMGems* n° 1321 tav. 19 («Apollo»). – **i)** Ametista. – Spier, J., *Ancient Gems and Finger Rings, The J. Paul Getty Museum* (1992) n° 222 tav. 3, con ulteriori rifer. – Personaggio con espressione concentrata (corona d'alloro e tenia fra i capelli, chitone che lascia scoperta una spalla). Una Sibylla o, per le affinità con **4,** K. *Cf.* **196.**

15. Sardonica fasciata. – Davreux 106 n° 12. – I sec. a. C./d. C. – La figura rappresentata porta una mano verso il capo flesso, coronato da una tenia; davanti al seno un ramo d'alloro. Stessi attributi per la Sibilla su una moneta flavia di Cuma eolica (→Sibyllae **11**). *Cf.* una pittura dell'epoca di Vespasiano, per la quale si è pure avanzata una proposta d'identificazione con K.: Davreux 103 n° 3; Schefold, *WP* 280 (42).

Cf. **24. 27.**

II. Kassandra in raffigurazioni del ritorno di Alexandros

A. Alexandros accolto dai familiari

16.★ (= Alexandros **16★**, = Priamos **7** con rinvii) Coppa att. a f. r. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6846. – *ARV*[2] 369, 4: P. di Brygos; *Add*[2] 224; Schefold, *SB* V

114 fig. 92. – K., rivolta verso lo spettatore, alza sgomenta le braccia.

17. (= Alexandros **17★**, = Priamos **8** con rinvii) Coppa att. a f. r. Parigi, Louvre G 151. – *ARV*[2] 406, 8: P. di Briseide; *Add*[2] 232. – *B:* K. si allontana verso s., volgendosi indietro e protendendo le braccia come per respingere il fratello.

B. Alexandros minacciato da Kassandra armata di una bipenne e/o da Deiphobos (→Alexandros F)

K. raffigurata nella metà s. della scena su **19b–c,** altrimenti a d.

18. (= Alexandros **21★**, = Deiphobos **2a**) Teca di specchio bronzeo etr. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6279. – Schefold, *SB* V 116 fig. 94. – K., le chiome scomposte, veste un chitone che lascia scoperta una spalla e una gamba. L'episodio ricorre senza variazioni sostanziali su una serie di specchi (→Alexandros **22;** →Deiphobos **2b. c★**; aggiornamenti e datazione: *CSE* BRD 3, 31–34 ad n° 13). In un caso composizione forse invertita specularmente: →Alexandros **23** = Deiphobos **3;** *cf.* altresì uno specchio con decorazione graffita con scena d'incerta lettura: →Asira, →Lamni, Npheil.

19. a) (= Alexandros **26,** = Deiphobos **11**) Urna di terracotta. Volterra, Mus. Guarnacci. – *CUE* II 2 86–87 n° 97. – K. simile a **18.** *Cf.:* **b)** (= Alexandros **38•**) Urna di alabastro. Siena. – **c)** (= Alexandros **38,** = Deiphobos **10•**) Urna di alabastro. Volterra. K., nuda salvo per un mantello che scivola in basso, è trattenuta da una figura femminile (su **b** anche da un guerriero).

20. (→Hekabe **6,** →Priamos **10**) Urne di alabastro. Volterra (tranne **c:** Firenze). **a)** →Alexandros **24•** (*CUE* II 2, 82–83 n° 93). – **b)** →Alexandros **24** = Deiphobos **4** (*CUE* II 2 84–85 n° 96). – **c)** →Alexandros **25** = Deiphobos **5★.** – K. veste un chitone, e su **a** un mantello; sempre su **a** è al suo fianco Helenos, riconoscibile dal copricapo dell'aruspice. Simile alle precedenti un'urna, dove K. tiene la bipenne sollevata: **d)** →Alexandros **25** = Deiphobos **6•** (*CUE* II 2 84–85 n° 95).

21.★ (→Priamos **10**) Urne di alabastro. **a)** (= Alexandros **27★**, = Deiphobos **7**) Volterra 227. – **b)★** (→Alexandros dopo **27**) Leida, Rijksmus. H III PPP 5. – Davreux 115 n° 36 fig. 19. – K. simile a **20a–c,** ma in aspetto di adolescente, trattenuta da un vegliardo (Priamos?), cui su **a** si affianca un servo.

22. a)★ →Alexandros **28** (Firenze, Mus. Arch. 89196). – **b)★** →Alexandros **41•** (Chiusi, Mus. Arch. 952).

23.★ a) →Alexandros **39** (Volterra 232; *CUE* II 2 80–81 n° 91). – K. come su **22a,** ma con diversa impostazione ritmica, volge la testa verso una donna che cerca di arrestare il suo gesto. – **b)★** (= Alexandros **40**) Urna di calcare. Perugia, Mus. Naz. 201.

IDENTIFICAZIONE INCERTA

24. Maschera di terracotta. Lipari, Mus. Eoliano 3039. Da Lipari. – Webster, *MTSP*[2] 124. 154 S T 4; Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi* (1981) 44 A 20; 315 fig. 32. – Metà IV sec. a. C. – Maschera con capelli spartiti al centro e sakkos. L'ipotesi che rappresenti K. si basa sulle relazioni con altre maschere, tentativamente riferite a un'opera teatrale sul ritorno di Alexandros (→Alexandros **43;** →Hekabe **8**).

III. Kassandra a Troia con Priamos e Hekabe

IDENTIFICAZIONE IMPROBABILE

25. (= Hekabe **5★**, = Helene **174★**) Lekythos apula. Ginevra, Mus. HR 134. – *RVAp Suppl. 2,* 152, 70a: P. di Dario; Schefold, *SB* V 122–123 fig. 100bis; Schmidt, M., in *Eumousia, Studies A. Cambitoglou* (1990) 223–224 tav. 42, 1. 4. – Contro l'identificazione della figura velata che regge un ramo d'alloro e due fusi con K., proposta dai primi editori del vaso nel quadro di una lettura della decorazione figurata in chiave troiana, *cf.* Schefold e, in particolare, Schmidt (Moira?).

IV. Kassandra in raffigurazioni dell'arrivo di Alexandros e Helene a Troia

26. (= Helene **187★**, = Priamos **19**) Cratere apulo. Ginevra, Mus. HR 44. – *RVAp Suppl. 2,* 135, 77 tav. 32, 3: P. di De Schulthess; Schefold, *SB* V 126 fig. 102bis; Paoletti, O., *AA* 1994, 34 fig. 34; Flashar, M./Mantis, A., *APl* 22 (1993) 77–79 sull'agrenon). – *ΚΑΣΣΑΧΙΔΡΑ* (*sic;* corona vegetale e tenia fra i capelli; chitone; mantello panneggiato a scialle sulle braccia; agrenon) siede con il capo reclinato sopra una roccia, alla quale si appoggia con la mano s.; la mano d. stringe un ramo d'alloro, al quale è intrecciata una tenia.

→Alexandros **67★** (cratere medio corinzio).

V. Kassandra rappresentata come veggente

27. Statua di bronzo. Già Costantinopoli, Ginnasio dello Zeuxippos. Non conservata. – Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 189–191; Davreux 119 n° 40; Stupperich, R., *IstanbMitt* 32, 1982, 221–222. – Possibile un collegamento fra questa statua e una di Aias (→Aias II **2**), pertinente al medesimo ciclo di personaggi del ciclo troiano.

IDENTIFICAZIONE INCERTA

28. a–c) Pitture parietali da Pompei. **a)** (= Priamos **16★**) Napoli, Mus. Naz. 111.476. – Robert, C., *Hermes* 22, 1887, 455: C; Davreux 119 n° 41 fig. 24; Amandry, P., *La mantique apollinienne à Delphes* (1950) 74 n° 21 tav. 5, 1; *EncVirg* 4 (1988) 196 *s. v.* «Pompei» (Simon, E.). – 20–30 d. C. – **b)** (= Priamos **17★**, = Sibyllae **34**) Napoli, Mus. Naz. 8999. Dalla stessa casa di **29.** – Robert, *o. c.:* A; Davreux 122 n° 44 fig. 26; Amandry, *o. c.* n° 24; Simon, *o. c.* – Verso il 50 a. C. – **c)** (= Hekabe **3,** = Priamos **15**) Pompei VI 3, 7 (Accademia di Musica). – Robert, *o. c.:* B; Davreux 121 n° 43; Amandry, *o. c.* n° 22. – III stile. – In un santuario di Apollo una figura con corona sul capo (**a. b**) e ramoscello d'alloro (**b**) protende un braccio verso un'urna in presenza di un vecchio, di un giovane stante e di un fanciullo (ricostruzione grafica di **c** probabilmente inesatta). Secondo l'interpretazione corrente, tre generazioni di Troiani (Priamos, Hektor e Astyanax o Troilos – così Davreux, Amandry –, oppure Anchises, Aineias e Askanios – Robert, Simon) raccolgono le pro-

fezie di K. (Davreux, Amandry), della Sibylla di Marpessos (Robert) o di Helenos (Simon). Soltanto la figura profetizzante e il personaggio stante su: **d)** Matrice di ceramica sigillata italica. Già Berlino, Staatl. Mus. Da Pozzuoli. – Davreux 120 n° 42 fig. 25; Picard, C., *MonPiot* 44, 1950, 65 fig. 7. – Prima età imperiale.

29. Pittura parietale. Pompei. Stessa casa di **28b.** Davreux 123 n° 45 fig. 27; Schefold, *WP* 123. – Verso il 50 d. C. – Una figura in atteggiamento ispirato, assistita da un personaggio ammantato presso una statua di Apollo. Vi si è ravvisata K. o un'altra personalità al servizio del dio. Per la figura barbata che le sta di fronte sono state proposte identificazioni disparate.

Cf. **43.**

VI. Kassandra in episodi della guerra di Troia

L'identificazione di K. in un personaggio che assiste all'arrivo delle Amazzoni (→Amazones **789** = Hekabe **37** = Priamos **75**) appare improbabile.

A. Kassandra in raffigurazioni del commiato di Hektor

30.* (= Hippomachos **1** con rinvii, = Kebriones **3***, = Polyxene **1** con rinvii) Cratere a colonnette tardo corinzio. Parigi, Louvre E 638. – Amyx, *CVP* 574, 70 (12). – *ΚΕΣΑΝΔΡΑ* in chitone e himation. Al suo fianco →Polyxene.

31.* (= Alexandros **69b,** = Apollon **874,** = Hektor **28,** = Theano I **2** [*A*] con rinvio) Kantharos del P. di Eretria. Taranto, Mus. Naz. – Lezzi, *Eretria* 352 n° 285bis fig. 98 tav. 185b. – *B: ΚΑΣΑΝΔΡΑ,* i capelli trattenuti da una benda, regge un'oinochoe e protende una phiale verso il fratello.

32.* (= Hekabe **17a,** = Hektor **21***, = Priamos **46** con bibl.) Cratere a volute apulo. Berlino, Staatl. Mus. 1984.45. – *RVAp Suppl. 2,* 161, 283a: P. degli Inferi. – Verso il 330 a. C. – In alto, presso una colonna sormontata da un tripode, K. (capo adorno di una corona, un ramo d'alloro nella mano s.) si abbandona in grembo a Hekabe. Uno dei personaggi ai lati, verosimilmente Helenos, osserva il volo di un uccello.

B. Kassandra tenta di opporsi all'ingresso del cavallo di legno

RAFFIGURAZIONE ETRUSCA

IDENTIFICAZIONE IMPROBABILE

33. (→Hekabe dopo **56**) Specchio bronzeo con decorazione incisa. Roma, Mus. Torlonia. Da Vulci. – Davreux 212 n° 190 fig. 113. – II sec. a. C. – Problematico cogliere in una scena imperniata su una giovane donna seminuda, che appoggia un ginocchio sopra un altare reggendo due fiaccole, il riflesso iconografico di situazioni della tragedia – diverse fra loro – che hanno K. come protagonista (Davreux, con riferimento a Eur. *Tro.* 308–341 e, con rimando a Soph. *Sinon,* da ultimo *TrGF* IV p. 414.).

RAFFIGURAZIONI ROMANE

34. (= Equus Troianus **10**) Pittura su soffitto. Un tempo Roma. – K. ha una bipenne appoggiata su una spalla.

35. (= Equus Troianus **9***) Pittura parietale. Pompei I 10, 4 (stessa casa di **190**). – *PompPittMos* II (1990) 281 n° 62. – K. si avvicina al cavallo stringendo una bipenne; un troiano la ferma.

36. (= **164/197;** = Achilleus **543•,** = Equus Troianus **14,** = Sinon **2**) Tabula Iliaca. Roma, Mus. Cap. 316. – Schefold, *SB* V 176–179 fig. 157. – K., in preda a viva agitazione davanti alla porta Scea, viene sostenuta da un troiano. Secondo le iscrizioni, la scena illustra un episodio dell'*Ilias Mikra* (Davies *EGF* T 3. 6; Bernabé *PEG* T 3).

IDENTIFICAZIONE INCERTA

37.* (= Equus Troianus **7**) Pittura parietale. Napoli, Mus. Naz. 120176. – Schefold, *SB* V 278 fig. 247. – Il cavallo viene introdotto nella città. In distanza una donna con una torcia, in cui si tende a riconoscere K.

38. (= Equus Troianus **8***) Pittura parietale. Napoli, Mus. Naz. 9010. – Davreux 134 n° 56 fig. 33; Sparkes, B. A., *Greece and Rome* 18, 1971, 66 tav. 3b. – In alto un personaggio come su **37.** Sparkes propone di ravvisare la figlia di Priamos non in questa figura, ma in una delle donne ai piedi della statua di Atena.

39. (= Equus Troianus **13***) Coperchio di sarcofago. Oxford, Ashm. Mus. Michaelis III. – Davreux 136 n° 57 fig. 35; Schefold, K., *MEFRA* 88, 1976, 785. – Un personaggio in chitone e mantello, che regge un ramo, precede il cavallo. Verosimilmente si tratta di K. (*contra* Robert, *SarkRel* II 74: Priamos).

IDENTIFICAZIONE IMPROBABILE

40. (= Equus Troianus **35**) Pasta vitrea. – Davreux 136 n° 58. – I Greci escono dal ventre del cavallo. Sulle mura una donna (K. secondo Davreux) solleva costernata le braccia (*cf.* →Hekabe **24•**).

RAFFIGURAZIONI ORIENTALI

41. →Equus Troianus **12*** = Kebriothes **1** = Priamos **110** (altra scena).

42. (= Equus Troianus **15**) Rilievo di scisto. Londra, BM OA 1990.10-13.1. – Boardman, J., in *The Crossroads of Asia,* mostra Cambridge (1992) 131 n° 133. – K. nuda al di sopra della cintola, adorna di bracciali, i capelli raccolti a sommo del capo.

C. Kassandra in scene del ratto del Palladio

43. →Aithra I **56*** = Diomedes I **66** (identificazione di K. ritenuta possibile) = Helene **200** (*PompPittMos* I [1990] 15 n° 18).

D. Kassandra in altre raffigurazioni dell'Ilioupersis

IDENTIFICAZIONE INCERTA

44. (= Equus Troianus **23** con rinvii, = Helene **225**) Pithos con decorazione a rilievo. Mykonos, Mus. 2240. – Ervin, M., *ArchDelt* 18, 1963, 62 tav. 25b; *eadem, AJA* 80, 1976, 33, g n. 141 tav. 4, 17.; Schefold, *SB* II 255. – Una figura femminile congiunge le mani in un gesto di orrore. L'identificazione con K. (Ervin) trae origine dall'analogia con una figura su un fr. trovato a Tenos, davanti alla quale è in agguato un guerriero. Ma l'identificazione sembra da escludere anche in quel caso (→Achilleus **280***; Prag 136 B 3).

45. →Helene **210** = Astyanax I **9** = Priamos **115.**

46. (= Andromache I **46,** = Opsimedon **1*** con rinvii) Coppa del P. di Brygos. Parigi, Louvre G 152. – Robertson, *HGA* 232. 234; Schefold, *SB* V 287–288 fig. 251. – *B:* una figura in chitone e mantello, i capelli sciolti sulle spalle, rappresentata mentre fugge: K.?

E. Kassandra oltraggiata da Aias presso la statua di Athena

RAFFIGURAZIONI GRECHE ARCAICHE

Aspetto ricorrente di K. le proporzioni ridotte (non omogenee, e non su **57. 61. 91–92. 96–97. 102. 104. 105**). La profetessa (tenia fra i capelli: **50. 66. 70. 74. 83. 85–86. 88;** diadema: **98;** orecchini: **86;** bracciali: **86**), spesso raffigurata nuda e retrospiciente (mantello: **49. 57–59. 60. 68. 73. 77. 79. 80. 82. 87–88;** chitone: **81. 86. 89. 91. 95,** con mantello su **63. 65–66. 75–76. 78. 91. 96**), protende talora le braccia verso la statua (**72**), il cui scudo le nasconde il capo o il busto (**58. 60. 62. 64–65. 67. 68. 76–77. 80. 90. 93. 95**). A volte solleva una mano in segno di supplica o per difendersi (**51. 56–57. 59. 60. 64. 66. 80. 82. 84. 107**); è rivolta verso Aias su **53–56. 95–96.** Viene afferrata per un braccio, più raramente per i capelli (**51. 97. 104–105. 108**); su **70. 86** la mano dell'aggressore si protende dietro le sue spalle; Aias si serve delle due mani su **98(?). 101.** L'eroe locrese impugna di solito una spada (alzata su **48–51. 54–55. 57. 102. 106**), in qualche caso un'asta (sollevata su **77. 81**); è affiancato da un cane su **62. 97.** La statua (su base: **86. 97–98. 103–105. 107–108;** *cf.* **54**), di regola in posizione d'attacco (non su **69**), ha scudo presentato di prospetto nei documenti attici (non su **57. 70. 97. 102. 105**), di taglio sulle lamine argive (non su **54–55**). Su **108** Athena è sdoppiata rispetto alla propria immagine di culto. Spettatori designati da iscrizioni su **59;** Hermes su **70–71. 78;** Iris (?) su **62a.** Nel campo una lucertola (**49**), possibilmente con valore ominoso (*cf.* la sirena su **56**) o come allusione alle capacità divinatorie di K. (Kunze, *Schildbänder* 106 n. 2), su **71. 73–74** una stoffa ripiegata. Santuario simbolicamente indicato da un altare (**51. 91–92. 98. 102–103. 107**[?]), da due tripodi (**104**), da due palme (**106;** la palma su **105** interpretata come allusione al legame fra K. e Apollon [da ultimo Sourvinou-Inwood, Ch., *BICS* 32, 1985, 125–126], o come simbolo della partecipazione della natura agli eventi rappresentati [Robertson, *HGA* 234; Simon/Hirmer, *Vasen*² 105]). L'episodio è combinato con altre scene dell'Ilioupersis su **57. 102. 105.**

Raffigurazioni documentate da fonti letterarie

47. →Aias II **47.**

Lamine di scudi argive in bronzo

Olimpia, Mus., tranne **49a** (Delfi, Mus.).

a) K. si rifugia presso la statua

48.* (= Aias II **48•** = Athena **85**) B 1801*. 988. 1642. 4962. – Bol, *Schilde* 138 I 1–3. H 1 tav. 43.

49. a)* (= Aias II **49***, = Athena **86**) 4479. **b)** B 237. – Kunze, *Schildbänder* 25–26 XXIV γ 38–39 tavv. 50–51.

50.* B 975. – Kunze, *Schildbänder* 29 XXIX γ 44 tavv. 56–57. – 2° quarto VI sec. a. C.

51.* B 1654. 5160*. – Bol, *Schilde* 139 IV 8. H 2 tav. 44.

52. →Aias II **52** (ultimo quarto VI sec. a. C.).

b) Kassandra accovacciata

53.* B 4809. – Bol, *Schilde* 74 fig. 20; 146 CVI b H 28 tav. 57. – 2° quarto VI sec. a. C.

c) Kassandra con un ginocchio a terra

54.* B 2191. – Kunze, *Schildbänder* 41 Lbis α 68bis Beil. 12, 2. – Ultimo quarto VI sec. a. C.

d) Raffigurazione incompleta

55. B 8061/4346. – Bol, *Schilde* 73. 152 CXI β H 37 tav. 62. – 2° quarto VI sec. a. C. – K. probabilmente come su **54.**

Vasi attici a figure nere

a) Kassandra accovacciata

56. →Aias II **16*** = Athena **82.**

b) Kassandra si rifugia presso la statua

57. →Aias II **50** = Astyanax I **8*** = Athena **83•** = Priamos **136.** – **58.** →Aias II **25*** (inv. 529-9-5613; v. Bothmer, D., *AntK* 30, 1987, 64: connesso con il P. di Princeton. Verso il 550 a. C.). – **59.** →Aias II **18*** = Antilochos I **37** = Polyxene **18** (iscr.: *Κ[Α]ΤΑΝΔΡΑ*). – **60.*** →Aias II **20** (Monaco, Antikenslg. 1380 [J. 617]). – **61.** →Aias II **19*.**

62. (= Iris I **146a**) Anfora a collo di forma panatenaica. Cerveteri, Mus. Da Cerveteri. – 550–540 a. C. – Lati *A* e *B.*

63.* Anfora a collo. Ginevra, Mus. HR 84. – Chamay, J./v. Bothmer, D., *AntK* 30, 1987, 58–68 tavv. 7, 1. 5; 8, 1: P. di Princeton. – Verso il 540 a. C.

64.* →Aias II **27** (Oxford, Ashm. Mus. 1965.124; *A* e *B*). – **65.*** →Aias II **26** (Varsavia, Mus. Naz. 138487; *Add*² 79). – **66.** →Aias II **28*** (inv. 32/1911; *Add*² 79).

67.* (= Aias II **21**) Civitavecchia, Mus. 56199 (non Roma, Villa Giulia 56099). – Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 78 n° 101bis tav. 9: P. dell'Altalena (M. B. Moore). – 540–530 a. C.

68. →Aias II **22*.** – **69.** →Aias II **40*** (*A* e *B;* verso il 530 a. C.) – **70.** →Aias II **33a*** = Hermes **584*.** – **71.*** →Aias II **24** (Berlino, Staatl. Mus. F 1863).

72. Anfora a collo. Da Vulci. – *Vulci, zona dell'Osteria. Scavi della «Hercle»* I (s. d.) 61 figg. 20–21. – 530–520 a. C.

73.* →Aias II **32** (Roma, Villa Giulia 50437 [M 555]). – **74.*** →Aias II **33** (Parigi, Louvre C 10742). – **75.** →Aias II **36*.** – **76.** →Aias II **37*.** – **77.*** →Aias II **43** (Jena, Univ. 325).

78.* Coppa a occhioni. Madison, Elvehjem Mus. 1985.97. – *MidwesternColls* 102–103 n° 59. – 530–520 a. C. – Lati *A* e *B.*

79. →Aias II **31** (già Boulogne, Mus. Beaux-Arts 100, distrutta; Burow, J., *Der Antimenesmaler* [1989] 88 n° 83 tav. 84, 1. – 520–510 a. C.).

80.* Anfora a collo. Mercato antiquario, Basilea. – *MuM* Auktion 63, 1983, n° 27 tav. 11. – 520–510 a. C.

81.* Oinochoe. Malibu, Getty Mus. 86.AE.121. – *Para* 186: Classe della Linea di guida; *Add*^{2} 110; *CVA* 2 tav. 62, 1. – 520–510 a. C.

82.* Anfora a collo. Mercato antiquario, Londra. – Sotheby's 13–14. 7. 1987, n° 385: Cerchia del P. di Antimenes. – Verso il 510 a. C.

83.* Anfora a collo. Mercato antiquario, Londra. – Sotheby's 10–11. 7. 1989, n° 211. – Verso il 510 a. C.

84. →Aias II **29***. – **85.** →Aias II **39***.

86. Anfora a collo. Mercato antiquario. – NFA Classical Auctions, New York 11. 12. 1991 n° 77; Kunze-Götte, E., *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren* (1992) 136 n° 25 tavv. 33, 1; 42, 1: P. dei Centauri di Montauban. – Inizio del V sec. a. C.

87. →Aias II **35**. – **88.** →Aias II **34*** (inv. 1836.2-24.136).

89.* Tarquinia, Mus. Naz. 665. – Schauenburg, K., *RM* 71, 1964, 63 n. 26. – Fine del VI sec. a. C.

90. →Aias II **37a**. – **91.*** →Aias II **42•** = Erechtheus **47** = Priamos **83** (Gela, Mus. Arch. 31). – **92.** →Aias II **41***.

93. Firenze, Mus. Arch. 76360. Da Tarquinia. – Inizio del V sec. a. C.

94. (Identificazione improbabile) (= Alkmaion **9*–10**) Oinochoai, Classe di Sèvres. **a)** Berlino, **b)** Sèvres. – *Add*^{2} 131; Prag 39 tav. 26c (**a**). d–e (**b**). – L'identificazione dei personaggi con K. e Aias (Furtwängler, Haspels, Neugebauer, dubitativamente Beazley) potrebbe essere suggerita dalla lettura del serpente come animale sacro ad Athena (*cf.* **91**). *Cf.* però *LIMC* I p. 551 (Krauskopf, I.); Prag, *l. c.*

c) Kassandra con un ginocchio a terra

95. →Aias II **23***. – **96.*** →Aias II **30** (Vulci, Mus. Naz.)

d) Kassandra seduta

97.* Lekythos. Kiel, Kunsthalle B 370. – *CVA* 1, tav. 18, 4–5. – 490–480 a. C.

e) Raffigurazioni lacunose; schema incerto

98. →Aias II **38*** = Kreousa III **34** con rinvii, = Priamos **82**. – **99.** →Aias II **17**.

100. Pelike. Laon, Mus. – Brommer, *Vasenlisten*^{3} 384 A 33.

Cf. anche Chamay/v. Bothmer, *o. c.* **63**, 58 n. 4.

Vasi attici a figure rosse

a) Kassandra stante si stringe alla statua

101. →Aias II **51***.

b) Kassandra accovacciata

102. →Aias II **105*** = Aithra **73** = Hekabe **56***. – **103.** →Astyanax I **17** = Helene **228** = Priamos **123**.

104.* (= Helene **277***, = Polyxene **19**, = Priamos **122**, = Theano I **10**) Coppa. Malibu, Getty Mus. 83.AE.362, 84.AE.80, 85.AE.385. – Williams, D., *Getty Vases* 5 (1991) 54 figg. 8a. 8h: Onesimos. Firmata da Euphronios come fabbricante. – 500–490 a. C. – Iscr.: *KATTANΔPA*.

c) Kassandra con un ginocchio a terra

105. →Aias II **44*** = Priamos **125** con rinvii (c. d. hydria Vivenzio, Napoli, Mus. Naz. H 2422).

d) Raffigurazioni lacunose

106.* →Kelados **7** = Helene **336bis** (*A*) = Priamos **120** (*A*) (Malibu, Getty Mus. 80.AE.154). – **107.** →Aias II **45***. – **108.** →Aias II **46**.

RAFFIGURAZIONI GRECHE DEL PERIODO CLASSICO

K. raffigurata adulta; carnato di colore bianco su **127. 138–140**, tratti negroidi su **153**. Compare nuda (**123**; solo il busto o un seno: **131. 134. 136. 139. 143. 144. 147. 152**), oppure veste chitone (**112. 115**; con mantello: **114. 121. 137. 140–141**), peplo (**115**), mantello (**110–111. 113. 117. 119. 124. 132**, *cf.* **120. 138**); trattiene un lembo della veste fra le labbra su **145**. Porta orecchini, collana e bracciali (**134**), una tenia (**126. 154**; strappata da Aias su **137**), un diadema (**117. 143**) e una benda di lana (**117**) fra i capelli; ha come attributo anche uno scettro (fra le braccia: **137. 141**; caduto a terra: **142**) o un ramo d'alloro (a terra: **134. 140**). È rivolta verso Aias su **123**. Viene afferrata di solito per i capelli (per una spalla o per un braccio su **117. 123. 126. 152**, per la veste su **135**); tenta di respingere Aias su **131. 138. 144. 147**; nelle raffigurazioni relative al momento culminante della fuga, non si volge indietro verso di lui (ma *cf.* **114. 118. 153**). Aias, sovente barbato nelle rappresentazioni attiche, imberbe in quelle magno-greche, nelle prime di solito afferra la vittima con la d., nelle altre in prevalenza impugna una spada nella stessa mano; in qualche caso la mano stringe sia l'arma, sia le chiome di K. (**137. 141. 147**). Altrove Aias usa le due mani e per vincere la resistenza di K. punta un piede contro la base dell'idolo, o contro un fianco della profetessa (**130a–b. 131**). I due personaggi si trovano a d. rispetto alla statua nelle rappresentazioni attiche (non su **120. 126–127**), da ambo i lati in quelle dell'Italia meridionale. Il simulacro s'imposta su una base, su una bassa colonna o su un pilastro; si appoggia alla lancia su **137. 141**, non porta armi e protende le braccia su **131**, ha l'aspetto di un'erma su **153**; è omesso su **110. 143**. Talvolta, oltre alla statua (o al posto di questa: **143**) figura Athena (stante: **116. 126**; insieme ad Apollon: **119**; seduta: **134. 142. 144. 148**). Fra i personaggi sussidiari una donna che cerca di trarre in salvo oggetti (**116. 118–119. 123. 126**) e un'anziana sacerdotessa che reca una chiave (**135. 139–140. 142. 154**). Ambientazione indicata da un naiskos (**137. 143–144**), un altare (**138. 143**), una colonna (**110. 114. 125**), una colonna e un albero d'olivo (**127. 148**). L'affronto a K. in concomitanza con altri episodi su **111–120. 123–124. 128. 133. 137. 141. 146. 148**[?]. 153). I ruoli dei protagonisti sono ribaltati su **154**.

109. →Aias II **108** (Pittura di Panainos; Robertson, *HGA* 317. 319; Völcker-Janssen, W., *Boreas* 10, 1987, 19–21. 27. 31).

Vasi attici a figure rosse

a) Kassandra inseguita da Aias

110. →Aias II **64*** [*B*] = Priamos **95** [*A*].

b) Kassandra si rifugia presso la statua

111. →Aias II **61*** = Priamos **129** con rinvii. – **112.** →Aias II **66***. – **113.** →Aias II **63***. – **114.** →Aias II **65***. – **115.*** →Aias II **62** (Chiusi, Mus. Arch. C 1823). – **116.** →Aias II **54***. – **117.** →Aias II **67*** = Athena **89**. – **118.** (= **202** [*I*]) →Aias II **75**. – **119.** →Apollon **885** = Theano I **7***. – **120.** →Aias II **91*** = Hekabe **55** con rinvii, = Priamos **97** (Trendall, A. D., in Descœudres, J.-P. [ed.], *Greek Colonists and Native Populations* [1990] 220 n. 12: P. di Atene 12255 [I. McPhee]. 390–380 a. C.).

IDENTIFICAZIONE INCERTA O IMPROBABILE

121. →Apollon **5***, = Helene **358*** (Boardman, *ARFH* II 229 fig. 119: Helene).

122. Skyphos. Padula, Mus. T.XV.15. Da Padula. – *ARV*^{2} 975: Maniera del P. di Lewis, forse del P. stesso; *Para* 436. – Verso il 450 a. C. – Un guerriero afferra ai capelli una figura (femminile?) nuda di proporzioni infantili.

c) Kassandra inginocchiata

123. →Aias II **60*** = Priamos **130** con rinvii.

d) Raffigurazioni lacunose

124. Coppa (fr.) Atene, Mus. Naz. Acr. 355. – *ARV*^{2} 828, 29: P. di Stieglitz; Graef/Langlotz II n° 355 tav. 26. – 480–470 a. C. – K. (parte del busto e di una gamba) s'inginocchia presso il simulacro. Dietro di lei un tratto di una gamba e della lancia di Aias.

125.* Cratere a volute, fr. Reggio Calabria, Mus. 12959. Da Locri. – *ARV*^{2} 599, 5: P. dei Niobidi; *NSc* 1911 (Suppl.) 74 fig. 57 (parte); Prange, M., *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (1989) 181 N 6. – Verso il 460 a. C. – K., verosimilmente inginocchiata, con le braccia protese. Parte di una gamba e del busto di Aias nudo.

126.* Cratere a volute, fr. Malibu, Getty Mus. 79.AE.198. – Matheson 102 fig. 1a: Polygnotos. – 440–430 a. C. – Iscr.: *KA[ΣΣA]N[ΔPA]*.

127. (→Akamas et Demophon **7** = Equus Troianus **20**) Cratere a calice, fr. Würzburg, Wagner-Mus. H 4728. – Simon, *FührerWürzb* 147–148 (H. Froning); Immerwahr, *AttScr* 160 n° 1104. – Verso il 400 a. C.

128. (Identificazione probabile) →Helene **269***.

Lekythoi (attiche) con decorazione a rilievo policroma

a) Kassandra seduta

129.* Boston, MFA 00.350. – Zervoudaki, E., *AM* 83, 1968, 23 n° 25 tav. 11, 2. – 400–375 a. C.

130. a) →Aias II **71**. *Cf.:* **b)** Taranto, Mus. Da Taranto. – Lo Porto, G., XII *ConvMGrecia* 1972 (1973) 376 tav. 37 («ratto delle Leucippidi»). – Metà IV sec. a. C.

b) Kassandra inginocchiata

131. →Aias II **72*** (attribuita a fabbrica apula da Zervoudaki, E., *AM* 83, 1968, 24 n° 27).

Rilievi in terracotta melii

132.* (= Aias II **96**) Berlino, Staatl. Mus. TC 6283. 6285. 8416, frr. di vari esemplari di una stessa composizione. – *Cf.* **110**. Una parte della critica riconosce K. nella figura seduta: Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 71–72; Möbius, H., *AM* 41, 1916, 217; →Aias II *cit.*

Scultura architettonica

133. L'Ilioupersis costituiva il tema della decorazione plastica di edifici templari d'età classica. Varie ipotesi, che qui non è possibile esaminare singolarmente, sono state formulate circa la dislocazione dell'episodio dell'oltraggio a K. e i frammenti ad esso relativi:

a) sulle metope del Partenone, lato N (posizione dell'episodio nella sequenza delle metope: da ultimo Moret, *Ilioupersis* 276–277; Dörig, *ArchEph* 1982, 198; Berger, *PartheDokMet* 32; Schefold, *SB* V 281–282; frammenti: Moret, *Ilioupersis* 59; Mantis, A., in *Archaische und klassische griech. Plastik* [1986] II 71–72 tav. 102; *idem*, *JdI* 102, 1987, 181–184 fig. 15; *idem*, in *Αμητός* [1987] 473–482 tavv. 95–98). Verso il 448 a. C.

b) nel frontone occidentale del tempio di Hera ad Argo (→Aphrodite **36** = Athena **97** = Helene **364***. Moret, *Ilioupersis* 59–60 con bibl.; Robertson, *HGA* 397). Verso il 420 a. C.

c) nel frontone orientale del tempio di Asklepios a Epidauro (Moret, *Ilioupersis* 59–60; Yalouris, N., *APl* XXI 64. 84–85 fig. 27). Verso il 380–370 a. C.

Vasi italioti a figure rosse

a) Kassandra si rifugia presso la statua

134. →Aias II **56***, = Athena **92**. – **135.** →Aias II **68***.

136.* Skyphos camp. Ginevra, Mus. HR 39. – Aellen, Ch./Cambitoglou, A./Chamay, J., *Le Peintre de Darius et son milieu* (1986) 259–261: P. di Capua 7531 (Trendall). – 350–330 a. C.

137. →Helene **361***.

b) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua o su un altare.

138. →Aias II **70*** = Athena **94** (*LCS Suppl. 3*, 131. 154: connesso con Cab. Méd. 348, Gruppo del Tirso con perle). – **139.** →Aias II **58*** = Aphrodite **1487*** = Athena **95**. – **140.** →Aias II **77*** = Theano I **8*** (iscr.: *KEΣANΔPH*).

141.* Anfora apula. Melbourne, Coll. Geddes A 5:2. – *RVAp Suppl. 2/2*, 278, 40c tav. 73, 1: P. di Baltimora. – Fine IV sec. a. C. – Composizione simile a **137**.

c) Kassandra accovacciata

142. →Aias II **57***.

d) Kassandra seduta

143. →Aias II **53*** (Trendall, *RFSIS* 258 fig. 273).

e) Raffigurazioni lacunose

144. →Aias II **55** = Athena II **93**. – **145.** →Aias II **76***. – **146.** →Aias II **78** = Aphrodite **1483*** = Helene **360**. – **147.** →Aias II **69*** (*LCS Suppl. 3*, 280, 210d: possibilmente P. di Borelli).

INTERPRETAZIONE INCERTA

148. →Aias II **59*** = Athena **91** = Helene **363**.

149. Cratere a campana apulo, fr. Malibu, Getty Mus. S.80.AE.242. – *Greek Vases, M. and W. Bareiss Coll.* (1983) 60 n° 43; 84 n° 223; Schauenburg, K., *MedeRome* 44/45, 1983, 49 tav. 19, 45. – Verso il 375 a.C. – Presso una statua di Athena dai tratti grotteschi (Schauenburg esclude un intento parodistico) tracce della capigliatura e della veste di una figura femminile, possibilmente K.

150. Cratere a calice apulo, fr. Bonn, Akad. Kunstmus. 2660. – *CVA* 3 tav. 16, 6: Cerchia del P. di Ganimede; *RVAp Suppl.* 2/2, 458 (non attribuito). – 3° quarto IV sec. a.C. – Immagine frontale di Athena. La posizione ravvicinata delle pupille ha suggerito un richiamo alla tradizione – più tarda del dipinto vascolare – secondo cui il simulacro distolse lo sguardo per non assistere al misfatto di Aias (Schauenburg, con fonti), o un'interpretazione in chiave comica (Langlotz). *Cf.* però *CVA* p. 37 (Söldner, M.).

151. (= Lykourgos I **25**) Hydria sicel., fr. Lentini, Mus. 1672. Da Lentini. – *LCS Suppl. 3*, 281, 215: Gruppo delle Hydriai di Lentini; Moret, *Ilioupersis* 26 n°16 tav. 16, 1; Mantis 61–62 Th 10. – 340–330 a.C. – Un personaggio virile si curva su una donna seduta o accovacciata, di cui restano soltanto le gambe: K.? Helene?

Gutti a rilievo italioti

152.* a) Berlino, Staatl. Mus. F 3863. – Pagenstecher, *Calen* 98 n° 194 tav. 22; Behn, F., *Kat. des Röm.-Germ. Centralmus., 2. Römische Keramik mit Einschluß der hellenistischen Vorstufen* (1910) 27 n° 178 tav. 2, 4 (calco). – **b)*** Berlino, Staatl. Mus. – *Kunst und Archäologie. Die Slg. Brommer* (1989) 42–43 n° 301. – **c)** Amburgo, Coll. Reimers. – Pagenstecher, *Calen* 98 n° 194 A; Behn, *o. c.* 27 n° 177 tav. 2, 3 (calco). – 2ª metà IV sec. a.C. – Scena ripartita su due medaglioni (K. su **a–b**). La profetessa probabilmente inginocchiata. *Cf.* **190.** L'intervento di Eros inquadra la coppa Pagenstecher, *Calen* 32 n° 15 («Aias e K.») nella categoria raccolta *s. v.* →Helene **358–362.**

Raffigurazioni parodistiche

153. →Aias II **106*** = Helene **290***.

154. →Aias II **107*** = Athena **96** = Theano I **9*** (*RVP* 85, 130; 94–95 tav. 5a. b: Asteas; Trendall, *RFSIS* 200 fig. 354. La statua sembra corrugare un sopracciglio in segno di stupore. I personaggi portano maschere di tipo RR, D e U secondo la classificazione Webster, *MIOMC*^{3} 13–26; *cf.* però anche Taplin, O., *Comic Angels* [1993] 81–82. 114 n° 17).

Cf. **149–150.**

RAFFIGURAZIONI ETRUSCHE E LAZIALI

K. (nuda: **160;** mantello avvolto intorno alle gambe: **156. 161;** intorno a un braccio e alle gambe: **157;** stoffa che ricade da una spalla: **159;** chitone e mantello: **155**) si stringe alla statua, o a una colonna (**155**). Tenta di respingere Aias su **157.**

a) Kassandra si rifugia presso la statua

155. →Aias II **79*** = Helene/Elina **23** (lato opposto).

b) Kassandra accovacciata

156. a) →Aias II **93*** = Athena/Menerva **149** (da questa sardonica, datata fra il V sec. [Colonna, Zazoff, Zwierlein-Diehl] e il IV sec. a.C. [Boardman, J., *Gnomon* 73, 1969, 486; *cf.* Furtwängler, *AG* III 190], la pasta vitrea *GlaspastenWürzb* I n° 83 tav. 19). – **b)** →Aias II **94.**

157. (= Aias II **80**) Pittura parietale. Roma, Villa Albani. Da Vulci, Tomba François (*cf.* **8a**). – de Simone, *Entlehnungen* I 40 (1); Buranelli, *o. c.* **8a,** 102 fig. 5; Maggiani, A., in *Ricerche di pittura ellenistica* (1985) 281. – Ultimo terzo IV sec. a.C.

d) Kassandra inginocchiata

158.* →Aias II **81•** (Newcastle-upon-Tyne, Univ. 110. – Iscr.: *Ai]vas, Caś[ntr]a,* non *Cassan.a*). – **159.*** →Aias II **82** (Roma, Villa Giulia 12980). – **160.** →Aias II **87*** (2ª metà IV/1ª metà III sec. a.C). – **161.** →Athena/Menerva **150.**

IDENTIFICAZIONE INCERTA

162. →Aias II **101** (da notare, contro l'identificazione dei personaggi a s. con K. e Aias, l'intervento di una figura che arresta il braccio d. dell'assalitore. Tale figura svolge un ruolo decisivo, in rappresentazioni similmente costruite, per distinguere il nostro episodio da quello dell'incontro di Menelaos e Helene: *cf.* →Helene/Elina **18–21**).

→Aias II **100*** (moderna: *cf.* Jucker, H., *Gnomon* 41, 1969, 609; *CPI* 2 [1990] 327–329 n° 103 tavv. 474–475).

RAFFIGURAZIONI GRECHE DEL PERIODO ELLENISTICO E ROMANE

K. si stringe alla statua, o solleva un braccio senza toccarla (ad es. **174. 180**). Afferrata per i capelli, le spalle (**182b**) o le braccia (**163. 190**), tenta di liberarsi dalla stretta di Aias su **166(?). 189.** Nella maggioranza dei casi la veste scivola in basso, denudando un seno e il busto (nudità accentuata: **175**). Nelle rappresentazioni da tergo, il nudo comprende il dorso e i glutei (**181. 183–184**). Aias punta una gamba contro la base del simulacro su **163. 181. 188.** Bonacasa, N., *ArchCl* 11, 1959, 211–217 ravvisa nell'aggressore con pilos su **190** non Aias, ma Odysseus (per occorrenze del copricapo in raffigurazioni di Aias, tuttavia, *cf.* **140. 148**[?]). K. e Aias sono generalmente rappresentati a s. rispetto alla statua. L'immagine, di dimensioni ridotte (non su **170. 190**), s'imposta su una colonna o un pilastro; ha le spalle rivolte ai protagonisti su **168,** appare sul punto di cadere su **177. 183(?)–184,** ha il braccio s. sollevato, senza scudo, su **182.** Incerto se su **170** siano presenti la statua, la dea stessa o entrambe. L'idolo è omesso su **169b, 170(?).** Su **168–170. 172** è raffigurato il tempio di Athena. L'episodio è combinato con altri eventi dell'Ilioupersis su **164. 168–170. 173. 189–190.**

Rilievi in pietra

a) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua

163. →Aias II **84*** = Athena/Minerva **250** (Schefold, *SB* V 291. 415 fig. 254).

b) Kassandra inginocchiata

164. (= **36/197,** = Achilleus **543•,** = Aias II **102***) Tabula Iliaca Capitolina. – Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) 56. – Un'iscrizione (in favore della cui attendibilità Page, *PMG frg.* 205; Davies *PMGF frg.* 205; *LIMC* I p. 431 *s. v.* Aithra I; *contra:* Horsfall, N., *JHS* 99, 1979, 37–43) dichiara la raffigurazione dell'Ilioupersis derivata dall'omonima composizione stesicorea.

c) Raffigurazioni lacunose

165. Rilievo funerario tarantino in calcare, fr. Già Lucerna, Coll. Hirsch. – Carter, J. C., *The Sculpture of Taras, TAPhS* 65, 7 (1975) 65 n° 168 tav. 27b. – Fine del IV/inizio del III sec. a.C. – K. simile a **134,** ma la figura è ribaltata in senso speculare. Espressione patetica. Raffigurazioni analoghe ricorrono sotto forma di appliques, come in questo caso (Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 1, 1952, 58 fig. 36 [= Carter, *o. c.* 101 n° 433]; Carter, *o. c.* 43 n° 25 tav. 7b [= Helene **366**]; *cf.* 65 n° 169 tav. 27c), o su metope (Carter, *o. c.* 101 n° 431 tav. 67c). Trattandosi di documenti frammentari, l'identificazione stessa di K. resta probabile, ma non sicura; *cf.* →Helene **366.**

Ceramica a rilievo (coppe, tranne **169** [matrici per coppe], **168f** [cratere], **171. 172c** [anfore])

a) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua

166. a)* Uppsala, Mus. för Klass. Fornsaker AS 939. 1036. Da Asine. – Zehbe, I., *OpuscAthen* 17, 1988, 217–224 figg. 3. 5. 8. – Ultimo quarto III/1ª metà II sec. a.C. – Il gruppo K.-Aias ripetuto due volte. *Cf.:* **b–c)** Argo, Mus. 70/463. 469 (frr.) – Siebert, G., *Recherches sur les ateliers de bols à reliefs du Péloponnèse à l'époque hellénistique* (1978) (= Siebert) 252–254. 352–353 M 32. M 33 tav. 26. – Senza Aias: **d*–e)** Argo, Mus. – Siebert 353–354 M 39–40 tavv. 25–26; *idem,* in *IconogrCl* 61 figg. 3–4 (M 39). – **f)*** Corinto, Mus. C-64-335. – Siebert tav. 44 Co 3. – **g)** Parigi, Louvre CA 3140. – Siebert 252 tav. 44 Co 5. – **h)** Nauplia, Mus. 54577. Da Micene. – Siebert 350 M 10 tav. 23. – **i)** Corinto, Mus. C-47-450. – Edwards, G. R., *Corinth* VII 3 (1975) 168 n° 805 tavv. 37. 67. – **l)** Atene, Agora P 27715. – Rotroff, S., *Agora* XXII (1982) 72 n° 230 tav. 44. – **m)** Mannheim, Reiß Mus. Cg 88. – *CVA* tav. 36, 7. – **n)** Egina, Mus. – Siebert 252 n. 2; 401 Eg. 2 tav. 61. – **o)** Strasburgo, Univ. 815 (fr.). – Siebert 252 n. 2 tav. 56 (K. raffigurata capovolta). – Ultimo quarto III/inizio II sec. a.C.

b) Kassandra seduta

167. a–b da Rodi. **a)** Germania, Coll. priv. – Greifenhagen, A., *Beiträge zur antiken Keramik, JdI* 21. Erg.-H. (1963) 52–65 n° 1 figg. 48. 52. – Verso la metà II sec. a.C. – **b)** Rodi, Mus. (fr.). – Greifenhagen, *o. c.* n° 2 fig 47. – **c)** Un tempo Kiel, Univ. – Greifenhagen, *o. c.* n° 3 fig. 49.

168. a) →Aias II **92** = Athena **102** = Equus Troianus **25*.** – *Cf.* (frr.): **b)** Pella, Mus. 82210. Akamatis, G. M., *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα* (1985) 178. 346 n° 1. – **c–e)** Eani Kozanis 1058. 1053–1054. – Akamatis, *o. c.* 347–348 n^{i} 2–4 (con ipotesi di derivazione da modello pittorico). – **f)** Petres. – Akamatis, *o. c.* 347 n° 5.

c) Kassandra accovacciata

169. a) (= Kelados **3b,** = Nestor **33**) Pella, Mus. 81102. – Akamatis, *o. c.* **168b,** 179–180 n° 298 tavv. 172. 175a; 321–322 M 73 (*cf.* M 74). 343–349 tav. 291 (con ipotesi di derivazione da modello statuario). – Fine II/inizio I sec. a.C. – **b)** (= Kelados **3a**) Pella, Mus. 81103. – Akamatis, *o. c.* 177–179 n° 297 tavv. 169a. 170a. 171b.

170. →Aias II **73** = Helene **372•** = Kelados **4•** = Neoptolemos **19** (Gropengießer, H., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* [1980] 313 n. 18a).

171. Con **167–169** *cf.:* Pella, Mus. Da Pella. – Siganidou, M., *ArchDelt* 35, 1980, Chron. 396 tav. 228, 3.

d) Raffigurazioni lacunose

172. Scene dell'Ilioupersis: **a)** Elide, Mus. – Hausmann, U., in *Wandlungen, Festschr. E. Homann-Wedeking* (1975) 228 n.2, e. – *[KA]ΣΣAN[ΔPA], E[KABE].* – **b)** Eani Kozanis 1057. – Akamatis, *o. c.* **168b,** 348 n. 1. – *KA[ΣΣAN]ΔIA, [NAOΣ] AΘHN[AΣ].* – **c)** (= Kelados **5**) Florina, Mus. 164. – Sinn, *Becher* 100 MB 35 tav. 11, 1–4. – *IΛION, NAOΣ AΘHNAΣ, K]AΣΣAN[ΔP]A.*

Terracotta

a) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua

173. →Aias II **74** = Helene **288a•*** = Priamos **103** (una diversa proposta di restituzione grafica della scena: Siebert, *o. c.* **166b,** 252).

b) Kassandra seduta

174. a) Matrice. Würzburg, Wagner-Mus. H 5145. Acquistata a Smirne. – Greifenhagen, *o. c.* **167,** 57. 65 figg. 53 (impronta Marburg, Univ. 450). 54; Schmidt, E., *Kat. der antiken Terrakotten im Martin-von-Wagner-Mus.* (in stampa) n° 171. – II sec. a.C. – *Cf.:* **b)** Impronta. Budapest, Mus. Beaux-Arts. – Oroszlàn, Z., *Antik Terrakotta Gyüjteményének* (1930) 114 n° 16. – **c)** Rilievo. Da Petres. – Adam-Veleni, P., in *Akten XIII. Int. Kongr. für klassische Archäologie, Berlin 1988* (1990) 310 tav. 41, 2.

c) Raffigurazione lacunosa

175. Modello per vasi in ceramica sigillata italica. Arezzo, Mus. Arch. 3306. – Stenico, A., *La ceramica arretina* II (1966) 41 P 56 tav. 19. – Prima età imperiale. – K. probabilmente inginocchiata.

Gemme

a) Kassandra inginocchiata

176.* Pasta vitrea. – Hannover, Kestner-Mus. K 666. – Zazoff, *AG* 292–293 tav. 84, 1. – 3° quarto I sec. a.C.

177.* a) Nicolo. Già Gotha, Mus., disperso. – Davreux 168 n° 107. – I sec. a.C. – **b)*** Berlino, Staatl. Mus. FG 4330. Pasta vitrea. – Davreux 167 n° 105 fig. 75. – I sec. a.C./I sec. d.C. – **c)** (= Aias II **89**) Corniola. York. – Henig, *Corpus*^{2} 242 n° 448 tav. 14. – I sec. d.C.

– Uno schema simile su una sardonica (antica?), sulla quale Aias protende un braccio senza tuttavia toccare la mano di K. (Davreux 187 n° 159 figg. 72–72a), e su intagli ove l'assenza del simulacro concede spazio a interpretazioni diverse: p. es. come scene di amazzonomachia (→Aias II **104*** [= Amazones **558***]; →Amazones **478a–b***; Davreux 200–201 n[i] 170. 171. 173 figg. 97–99; Henig, *LewisColl* n° 183 tav. 12).

178. a)* Pasta vitrea. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 445. – *AGOe* II n° 679 tav. 17. – I sec. a. C. – **b)*** Pasta vitrea. Monaco, Münzslg. A 879. – *AGD* I 3 n° 3216 tav. 309. – **c)** →Aias II **88.**

179.* Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 4331. – Davreux 167 n° 106 fig. 76. – I sec. a. C./I sec. d. C.

180.* Pasta vitrea. Monaco, Münzslg. A 455. – *AGD* I 2 n° 1359 tav. 136. – I sec. a. C./I sec. d. C.

b) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua

181.* (→Aias II **90**) Granato. Ginevra, Mus. MF 2726. – Davreux 174 n° 118 fig. 77. – I sec. a. C.

c) Kassandra seduta

182.* a) Corniola. Leida, Rijksmus. RCC. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 327 tav. 64. – 2ª metà I sec. a. C. – K. come su **8**, con più accentuata torsione del busto. – **b)*** (→Aias II **90**) Cammeo in onice. Londra, BM 3571. – Davreux 176 n° 122 fig. 78. – Prima età imperiale. – **c)** Corniola. Già Zurigo, mercato antiquario. – *Ancient Art of the Mediterranean World*, Auction 20. 11. 1987, n° 146. – Con questi intagli *cf.* la corniola (moderna) Cortona 15743 (Bruschetti, P., *Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona* 22, 1985/86, 52 n° 42 tav. 19). Allo stesso archetipo risalgono anche una gemma nota tramite un'incisione cinquecentesca e un disegno attribuito a Raffaello (Rubinstein, R., *JbWarbInst* 50, 1987, 204–205 tav. 55, a–b) nonché un gruppo fittile, pure moderno, ove la statua non compare (Davreux 177 n° 124 fig. 71; Paul, E., *Gefälschte Antike* [1982] 179 fig. 148).

183.* Sarda (?). Londra, BM 1942. – Richter, *EngrGemsRom* 65 n° 300. – I sec. a. C./1ª metà I sec. d. C.

184.* Cammeo in agata-onice. Napoli, Mus. Naz. 25930. – Pannuti, U., in *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Le gemme* (1973) 74 n° 46 fig. 46. – I sec. d. C.

Simile alle precedenti, ma l'altare è soppresso: **185.** Corniola. Leida, Rijksmus., RCC. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 187 n° 405 tav. 79. – Fine I sec. a. C./inizio I sec. d. C.

IDENTIFICAZIONE DUBBIA

186. a) Nicolo. Londra, BM 1943. – Davreux 179 n° 131 fig. 81. – **b)** Sarda. Già Berlino, Staatl. Mus. – Geischer, H.-J., *JbAC* 10, 1967, 138 n° 13 tav. 16e. –Età tardo-repubblicana. – Una figura femminile afferrata per i capelli da un personaggio armato di spada. Verosimilmente non K. e Aias (Walters, Davreux), ma Polyxene e Neoptolemos (Furtwängler, Geischer).

187. →Aias II **103** (per l'identificazione dei protagonisti con K. e Aias, da ultimo Schefold, *SB* V 397 n. 618).

Toreutica

a) Kassandra appoggia un ginocchio sulla base della statua

188.* Calco in gesso, probabilmente di un rhyton. Parigi, Louvre MND 195. Da Memphis. – Richter, G. M. A./Breckenridge, J. D., in *ANRW* II 12.1 (1982) 15 tav. 15, 16; Burkhalter, F., in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Studi A. Adriani* (1984) II 338 tav. 60, 5–7. – Prima età imperiale.

b) Kassandra inginocchiata

189. →Aias II **85*** = Priamos **113** con rinvii.

Pittura

190. →Aias II **83*** = Helene **368*** = Priamos **84** (Lippold, *Gemäldekopien* 83–84 [postula un archetipo del IV sec. a. C.]; *PompPittMos* 2 [1990] 276–277 n[i] 55–56).

Rilievo in osso

191. →Aias II **86*** (Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* I. *Graeco-Roman Period* [1976] 46–47 tav. 52d. II sec. d. C.).

VII. Kassandra seduta vicino alla statua, aggruppata con altri personaggi

192. →Aias II **95***.

IDENTIFICAZIONE PROBABILE

193. Cratere a campana luc. Taranto, Coll. Ragusa. – *LCS Suppl. 1*, 18, 516a: P. di Dolone; *Suppl. 3*, 56, D4; Schauenburg, K., *MededRome* 44/45, 1983, 49 tav. 19, 44. – Verso il 370 a. C. – Una donna, forse K., siede in atteggiamento concentrato sopra un altare. Le è davanti un giovane con mantello e asta. A s. una statua di Athena.

VIII. Kassandra in raffigurazioni del giudizio e del giuramento di Aias

Su Aias sottoposto a giudizio, *cf.* anche Paribeni, E., in *Due bronzi da Riace, BollArte* ser. spec. 3 (1984) 311, circa il fr. →Aias I **31** = Diomedes I **106***.

Pittura monumentale

194. (= Aias II **110,** = Agamemnon **85,** = Aithra I **74,** = Akamas et Demophon **9,** = Andromache I **42,** = Epeios **6,** = Equus Troianus **21**) Ilio conquistata, opera di Polignoto. Delfi, Lesche dei Cnidi. Non conservata. – Robertson, M., *BSA* 62, 1967, 11–12; Rösler 2–3 (oggetto del giuramento di Aias l'invio delle vergini locresi al santuario di Athena Ilias – sul tributo, forse connesso con un rito relativo al santuario locrese di Physkos: Graf, F., *StStorRel* 2, 1978, 61–79; *contra:* West); Stansbury-O'Donnell, M. D., *AJA* 93, 1989, 209–211; Schefold, *SB* V 280–281. – 468–447 a. C. – K. siede a terra, tenendo il simulacro di Athena fra le braccia. Un accenno alla sua figura in Lukianos, *im.* 7.

195. →Aias II **109** = Akamas et Demophon **10.**

Rilievo in pietra

IDENTIFICAZIONE DUBBIA

196. (= Agamemnon **6,** = Dioskouroi **178,** = Helene **59**) «Vaso Medici». Firenze, Uff. – Froning, *Schmuckreliefs* 148–153 tavv. 52–53; Schefold, *SB* V 149 fig. 131; Grassinger, D., *Römische Marmorkratere* (1991) 163–166 n° 8 figg. 38–47. 253. – Verso la metà del I sec. a. C. – La figura femminile seduta a capo flesso rivela evidenti consonanze con immagini di personalità al servizio di Apollon, come la Sibylla (→Apollon/Apollo **404*** = Sibyllae **29**), K. su **4,** o la figura che regge un ramo d'alloro in un dipinto di Ercolano (→Apollon/Apollo **283*** = Sibyllae **26**).

IX. Kassandra presso la tomba di Hektor

197. (= **36/164;** = Achilleus **543•**, = Andromache I **44*,** = Polyxene **20***) Tabula Iliaca. Roma, Mus. Cap. 316. – Davreux 213 n° 191 fig. 92; Sadurska, *Tables* 29 tav. 1. – *ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ* rappresentata come piangente, insieme ad altri personaggi troiani.

X. Kassandra in raffigurazioni della morte di Agamemnon

Cf. **201.**

RAFFIGURAZIONE PROBABILE

198. (= Agamemnon **89*,** = Klytaimestra **3** con rinvii) Cratere a calice del P. della Dokimasia. Boston, MFA 1863.1246. – *Add*² 234; Prag 4. 80. 135 A 6 tav. 4b. – 470–460 a. C. – *A:* Una donna con corta capigliatura e vestita di un chitone (K.?) si allontana inorridita verso d.

XI. La morte di Kassandra

a) Kassandra uccisa per mezzo di una spada

199.* (= Agamemnon **87** [registro sup.] con bibl.) Lamina bronzea. Atene, Mus. Naz. Da Argo. – Hampe/Simon, *FgrK* 80–81 fig. 123; Prag 58. 148 G 1 tav. 37a; Kakridis 171 fig. 144. – Verso il 650 a. C. – K. (ciocche ricadenti sulle spalle, chitone con cintura, braccia-li) si volge sollevando le braccia verso Klytaimestra, che le immerge la spada nel fianco.

200.* Cratere a col. att. a f. r. Caltanissetta, Mus. S 733. Da Sabucina. – Sedita Migliore, M., *Sabucina* (1981) 111. 115 fig. 88. – 470–460 a. C. – K. (capelli raccolti dietro la nuca, chitone, collana, un oggetto indistinto nella mano d.) apre le braccia, volgendosi verso Klytaimestra.

201. (= Agamemnon **93,** = Alkmeon **1•**, = Mestor **1** con rinvii) Coppa omerica. Berlino, Staatl. Mus. 4996. – Sinn, *Becher* 21–22. 101 MB 36 fig. 7, 4; Schefold, *SB* V 303 fig. 259. – Ultimo quarto III/1ª metà II sec. a. C. – Agamemnon assalito da Aigisthos; K. porta le mani al capo in segno di disperazione. La profetessa (nome iscritto) compare poi mentre si afferra a un braccio di Klytaimestra, che tenendola per i capelli la uccide sopra al corpo di Agamemnon. Le iscrizioni (Davies *EGF* p. 66 T 2; Bernabé *PEG* p. 98 *frg.* 10) indicano nei *Nostoi* di Agias di Trezene la fonte letteraria della raffigurazione.

b) Kassandra uccisa per mezzo di un'ascia

202.* = **118** [*A*] Coppa att. a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2482 (T 264). – *ARV*² 1280, 64: P. di Marlay; *Add*² 358; Prag 59–60. 90. 148 G 2 tav. 37b; Kakridis 172 fig. 145. – Int.: K., inginocchiata davanti a un altare, indossa solo un mantello; si volge in atteggiamento di supplica verso Klytaimestra, che ha un himation avvolto intorno ai fianchi. Nel campo un tripode rovesciato e un albero d'alloro, forse alludenti al legame fra K. e Apollon. La critica richiama in rapporto all'impostazione della scena l'immagine eschilea del sacrificio (*Ag.* 1264–1278. 1298); su questa, Zeitlin, F. I., *TAPhA* 96, 1965, 480–481.

203. (= Agamemnon **90**) Pittura parietale, immaginaria o non conservata. – Philostr. *im.* 2, 10; Lehmann-Hartleben, K., *ArtBull* 23, 1941, 33. 44; Schönberger, O., *Philostratos, Die Bilder* (1968) 202. 205. 407–410. – Fra l'epoca di M. Aurelio e quella di Settimio Severo (Lehmann-Hartleben, che ricollega la descrizione a quadri reali; sul problema *cf.* Cämmerer, B., *Beiträge zur Beurteilung der Glaubwürdigkeit der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat* [1967]; Schönberger, *o. c.* 26–37). K., strappando le tenie sacerdotali e guardando l'arma in procinto di colpirla, tenta di gettarsi sopra il corpo di Agamemnon come per proteggerlo.

IDENTIFICAZIONE DUBBIA

204. Teche di specchi bronzei etruschi. **a)** Losanna, Mus. 3366. Dall'Etruria. – Bérard, C., *AntK* 10, 1967, 127–129 tav. 36, 3 (morte di K.). – **b)** Dresda, Staatl. Kunstslg. H 45/40. Da Tarquinia. – *CSE* DDR 2, 22–23 n° 9; 80 (probabilmente uccisione dei Niobidi). – **c)** Da Capena. – Paribeni, R., *MonAnt* 16, 1906, 290 n° 4; 475 fig. 80 (lettura come **b**). – II sec. a. C. – Una figura prostrata verso s., vestita solo di un mantello che copre le gambe, viene sorretta da una donna. A s. una terza figura femminile, che solleva un braccio.

Cf. **1.**

XII. Kassandra in aggruppamenti non narrativi con altri personaggi del mito

RAFFIGURAZIONE GRECA

205.* (= Helene **380,** = Iphigeneia **32**) Pisside att. a f. r. Londra, BM E 773. – *ARV*² 805, 89; 1670: seguace di Duris; *Add*² 291. – *ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ* riconoscibile in una delle figure inquadrate fra una porta e una colonna dorica: secondo Beazley (*ARV*²) possibilmente in quella rivolta a s. (chitone e himation, capelli raccolti in un sakkos).

RAFFIGURAZIONI ETRUSCHE

Specchi di bronzo

206.* (= Hekabe **61,** = Priamos **25,** →Diomedes I dopo **109**) San Pietroburgo, Ermitage B 509. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 tav. 402; de Simone, *Entlehnungen* I 40



Kassandra I 207

(2). – III sec. a. C. – *Caṣt[ra]* (orecchini, mantello che scende da una spalla raccogliendosi intorno a una gamba) siede di tre quarti su una roccia e vi appoggia una mano, portando l'altra al mento. Davanti a lei *Ziumithe*, cui seguono, da s., *Thethis*, *Ec[a]pa* e *Priumne*.

207.• (= Diomedes I **109**, = Odysseus/Uthuze **49**) Già Coll. Castellani. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 85, 1; de Simone, *Entlehnungen* I 40 (4). – II sec. a. C. – *Caśtra* stante di prospetto, nuda salvo per un mantello che le avvolge le gambe, fra *Uthste* e *Menerva* rivolta verso *Ziumithe*.

208. (= Aias II **116**, = Dioskouroi/Tinas Cliniar **90**•, = Kapaneus **5**) Già Firenze, Coll. Pacini. – Gerhard, *EtrSp* tav. 87, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 40 (3). – III/inizio II sec. a. C. – *Caśtra* (copricapo, lunga veste) in piedi davanti a *Capne*. A d. *Evas* e *Castur*.

XIII. Kassandra rappresentata come Musa

IDENTIFICAZIONE INCERTA

209. (= Mousa, Mousai **273**, = Mousa, Mousai/Musae **112a***) Kantharos d'argento. Parigi, Cab. Méd. Da Berthouville. – Picard, C., *MonPiot* 44, 1950, 60–67 fig. 5 tav. 6; Zwierlein-Diehl, E., *AM* 83, 1968, 194–195 tav. 71, 1–3; Schefold, *SB* V 279; Baratte, F., in *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, mostra Paris–Lyon (1989) 86–87 nº 19. – Età augustea. – Una figura femminile (chitone che lascia scoperta una spalla, rotolo stretto in una mano, ramoscello d'alloro nell'altra) sta in piedi presso un'urna al cospetto di un poeta, identificato con Licofrone di Calcide. Nella donna si sono ravvisate K. (Möbius; Schefold; Picard, che rileva una consonanza di attributi con il personaggio profetizzante su **28**) o una Musa (Zwierlein-Diehl).

COMMENTO

Se si prescinde dall'incerta testimonianza di un pannello su un pithos cicladico decorato a rilievo (**44**), nel quale sembra più prudente ravvisare un'anonima donna troiana che assiste alla strage nell'ultima notte di Ilio, la più antica immagine di K. si riferisce alla sua morte per mano di Klytaimestra, un tema cui la tradizione figurativa sembra peraltro riservare un interesse sporadico (**199**). L'episodio che offre la documentazione più cospicua è quello dell'oltraggio inflitto alla figlia di Priamos da Aias; formulato nei suoi elementi fondamentali sin dall'inizio del VI a. C. sulle lamine di scudi argive, ove si rivela uno dei soggetti più popolari del ciclo troiano (**48–55**), esso si trasmette poi al repertorio della pittura vascolare attica. Per l'ambito peloponnesiaco siamo altresì informati da Pausania di una raffigurazione di K. e Aias sull'arca di Kypselos (**47**). Sembra invece evaporata la testimonianza di un frammento tardo-corinzio conservante una figura di Athena (→Hipponika 1), e ignoriamo se la scena figurasse nell'Ilioupersis dipinta dal corinzio Kleanthes in un santuario nei pressi di Olimpia (Strabon 8, 3, 12 p. 343). La composizione, serrata e ristretta ai protagonisti sulle lamine argive, nelle versioni attiche ammette la presenza di personaggi complementari e ha come fulcro lo scudo di Athena. Una caratteristica dell'iconografia della profetessa è la nudità, variamente accentuata (v. *LIMC* I p. 350, 2), con cui in epoca arcaica si combinano proporzioni quasi infantili. Il primo aspetto rende esplicito il movente dell'aggressione, mentre la statura ridotta indica probabilmente le notevoli dimensioni della statua; sicché si è pensato all'impiego di due scale di grandezza da parte degli artisti figurativi, una per K. e l'immagine della dea, un'altra per Aias (J. D. Beazley, in Caskey/Beazley III 65). L'accento cade pertanto sulla fragilità della vittima e sul confronto che oppone l'eroe locrese a Athena; non di rado K. sembra quasi eclissata dalle altre due figure. In questa prospettiva il gesto di Aias, che su **71. 73–74. 78. 87–88** solleva un braccio, potrebbe assumere un senso non di sorpresa per un intervento divino, ma piuttosto di minaccia nei confronti della dea, sottolineando il suo comportamento sacrilego. E viene da chiedersi se anche la presenza di un cane al suo fianco (**62a–b. 97**) possa venire intesa in termini analoghi (sull'interdizione relativa a questo animale, anche se solo in riferimento all'Acropoli ateniese, Scholz, H., *Der Hund in der griechisch-römischen Magie und Religion*, diss. Berlin [1937] 49). Né appare un caso che s'incontrino in veste di testimoni divini Hermes (**70–71. 78**) e Iris (?) (**62a**), come ad assicurare lo spettatore che il crimine di Aias non resterà impunito (per una possibile allusione in merito, Schefold, *SB* II 258). Converrà inoltre riaffermare, sebbene qualcuno abbia negato una separazione netta fra Athena e la sua immagine (Schefold, *SB* II 258. 303 n. 605; v. però *idem*, *Führer durch das Antikenmuseum Basel* [1965] 65), e altri abbiano basato su tale distinzione due diversi ordini di raffigurazioni (da ultimo *LIMC* I, p. 339 C.1.1; 350), che tutti i documenti noti intendono probabilmente rappresentare una statua (Beazley, *o. c.* 64; Shapiro, H. A., *Art and Cult in Athens under the Tyrants* [1989] 36–37): si veda l'impostazione della figura nei bronzi argivi (es.: **50–51**) e nella ceramica attica (es.: **56. 69**), ove si riecheggia l'immagine ricorrente sulle anfore panatenaiche (*cf.* **60**). Un altare indicante il santuario cui il simulacro appartiene compare nel secondo quarto del VI sec. (**51**), una base qualche decennio più tardi (ad es. **98**). Spunti individuali nella documentazione arcaica si ravvisano nelle immagini in cui K., rivolta verso l'aggressore, punta un piede contro il terreno nel tentativo di opporgli resistenza (**54–55. 95**), o in un piatto di Paseas (**101**) ove lo spettatore, anziché assistere alla meccanica inversione speculare del movimento delle figure (p. es. **52**), viene guidato a osservare la scena sul lato opposto a quello mostrato normalmente. Con le versioni a figure rosse, l'episodio s'iscrive talora nel contesto di rappresentazioni della caduta di Troia. Intense immagini di K. raffigurata nella maturità fisica ai piedi dell'idolo vengono offerte da una coppa frammentaria dall'Acropoli (**103**), forse ricostruibile per l'episodio che qui interessa in base al fregio interno di una coppa di grandi dimensioni assegnata a Onesimos (**104**), nonché dall'hydria Vivenzio, ove la figura della profetessa appare inserita in un gruppo d'impianto piramidale (**105**). In un'opera della fase iniziale della sua carriera Lydos giustappone l'affronto a K. alla scena della morte di Priamos (**56**); quasi un secolo più tardi i due episodi appaiono collegati dalle braccia di K. e del vecchio re, protese fin quasi a toccarsi (**123**).

A fianco della statua, che si riduce progressivamente di statura, conservando un aspetto arcaico anche in virtù della ricorrente rappresentazione frontale, compare forse già nel primo quarto del V sec. la figura di Athena (**108**). Su questo sdoppiamento (Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 45–46; Schauenburg, K., *AA* 1977, 293–294), the troverà eco nella ceramografia italiota, insistono opere nelle quali la dea, invisibile ai protagonisti, sembra compiere un gesto di ammonimento in direzione di Aias (**116**; v. però *LIMC* I p. 350, 3), o viene rappresentata insieme a Apollon nei termini di una sacra conversazione (**119**).

Se i resti delle sculture frontonali dell'Heraion di Argo, del tempio di Asklepios a Epidauro e gli incerti frammenti delle metope del lato settentrionale del Partenone non consentono molte deduzioni (**133**), la pittura di vasi attesta la diffusione della storia dell'oltraggio nell'Occidente greco; ad essa non sembrano estranee implicazioni di carattere cultuale (Bernabò Brea, L., *RivIstArch* 2, 1952, 238 n. 30). Sovente adorna di monili, K. indossa vesti inconsistenti, che aderiscono al corpo (**134**) e si addensano in fasci di pieghe che avvolgono le gambe (**142**). Il gruppo nel quale è unita a Aias, aperto come un calice nelle composizioni di maggiore effetto scenico (**143–144**), si sviluppa altrove in schemi di lotta veemente, in cui l'animazione dei gesti è sottolineata anche dal panneggio (si veda il mantello dell'eroe, spiegato a ventaglio su **140**). Sono allineati a questo linguaggio le sculture che ornavano le edicole funerarie tarantine (**165**; *cf.* anche una serie di coeve lekythoi a rilievo: **129–131**), nonché il rilievo Borghese (**163**). E tuttavia, non mancano rappresentazioni in cui all'azione subentra un'atmosfera statica e sospesa, con la profetessa apparentemente slegata da un rapporto con le altre figure, sicché anche l'identificazione del giovane stante ritratto dinanzi a lei risulta incerta. Così su **192** il solo richiamo all'agitazione della scena di ratto è nella figura femminile fissata in uno schema non dissimile da quello usuale per l'anziana sacerdotessa, comunemente identificata con →Theano (I) (es.: **39–40. 154**).

È significativa, tenuto conto del diverso destino dei due personaggi, la contrapposizione su uno stesso monumento dell'affronto a K. e dell'incontro di Helene con Menelaos dopo la separazione (**103–104. 128. 153. 137. 141. 146**), volta in caricatura su uno skyphos cabirico (**153**) e ancora presente su documenti romani (**189–190**). Già nella pittura vascolare attica (**121**), come poi in quella italiota e nei monumenti etruschi, l'iconografia dei due episodi mostra sovrapposizioni; spesso, nel senso dell'assimilazione di elementi propri delle raffigurazioni della profetessa da parte delle rappresentazioni di Helene (Moret, *Ilioupersis* 35 e *passim*; *LIMC* IV p. 560. 570).

Fra le opere monumentali del periodo classico che hanno lasciato solo un ricordo letterario, due dipinti polignotei (**194–195**) ponevano in risalto gli effetti della caduta d'Ilio. Il problema dell'identificazione di K. nella figura prostrata sul cratere Medici (**196**), che qualcuno ricollega a questa fase della storia della profetessa, non ha ricevuto una soluzione che trovi concorde la critica.

Talune testimonianze etrusche attingono a modelli greci (**155**), mentre due intagli raffiguranti K. seminuda, che volge le spalle allo spettatore (**156a–b**), propongono un motivo che troverà riscontri solo più tardi. Immagini consimili hanno infatti una tradizione principalmente di periodo ellenistico e romano, ricorrendo su documenti nei quali compare sola (**8**; veduta dorsale: **9**) e in rappresentazioni del ratto (**182**; veduta dorsale: **183–184**). Una bulla applicata su una statua fittile riemersa dal santuario di Lavinio (**161**) mostra Aias che guarda la vittima, da cui lo separa un colossale idolo alato. Il nome iscritto vicino alla figura obbliga altresì a ravvisare K. in aggruppamenti di non facile comprensione e nelle convenzionali immagini di specchi incorniciate da una corona, ove viene accomunata a personaggi di altri cicli leggendari (**206–208**).

La quantità e la continuità delle testimonianze figurate relative all'oltraggio pongono in secondo piano gli aspetti inerenti a K. come veggente. Pure, accanto a rappresentazioni del ritorno di Alexandros databili alle soglie dell'età classica (**16–17**) – altra cosa i documenti etruschi con il fratello rifugiato sull'altare (**18–23**) –, si pongono adesso due autorevoli immagini di K. ispirata, con costume e attributi consoni al suo ruolo di sacerdotessa e profetessa (tenie, corone e ramo d'alloro, agrenon; un altro attributo, lo scettro, su **137. 141. 142**[?]). Si tratta di una composizione sul tema del congedo di Hektor (**32**) e di un cratere riferentesi a un momento anteriore della storia, cioè all'arrivo di Alexandros con Helene a Troia (**26**). Non risulta finora noto alcun precedente per la figura di K. costernata per la partenza della spedizione diretta in Grecia (*cf.* fonti letterarie), testimoniata ad es. dai codici medievali dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido de Columnis (Buchthal, H., *Historia Troiana* [1971] 35 tavv. 23c. 35c).

Fra i Romani l'interesse per K. come veggente riflette una più generale attenzione per il ciclo troiano, essendo la caduta di Troia il presupposto della fondazione di Roma (Schefold 132–133; si notino, in proposito,

i dipinti riuniti nella Casa del Menandro: **190**, *cf.* →Laokoon **4***). Mentre però possiamo riconoscere la Priamide in rappresentazioni del ratto del Palladio (**43**) e dell'ingresso del cavallo di legno, fra le quali è un documento da un'area periferica ove l'aspetto della profetessa forma un singolare contrasto con quello degli altri personaggi (**42**), gravano riserve sulla sua identificazione con la figura che pronuncia una profezia su pitture di Pompei (**28**) per la difficoltà di distinguerla da personalità, come la Sibylla, che condividono alcuni suoi tratti (*cf.* **196**).

Rimangono rare, forse per riluttanza nei confronti di una storia il cui rendimento non poteva mancare di apparire brutale e cruento, le raffigurazioni della morte di K. (Prag 60). Queste ci sono giunte sia in versioni esibenti soltanto Klytaimestra e la prigioniera troiana (degni di nota un'immagine di K. dal volto incorniciato da lunghe chiome, superiore per statura e dignità alla consorte di Agamemnon su una lamina sbalzata di Argo [**199**], e il fondo di una coppa per il quale è stata suggerita una derivazione da un modello monumentale [**202**]), sia in versioni relative alla strage durante il convito (così in una coppa a rilievo fedele al racconto omerico e ai *Nostoi* [**201**], nonché in una pittura descritta da Philostratos [**203**]). L'arma che infligge a K. la ferita mortale è ora una spada, ora un'ascia.

Lasciando da parte le rappresentazioni di episodi determinati e le immagini che pur mostrando K. sola sembrano risentire di scene a carattere narrativo (**2. 5**), i termini essenziali del mito appaiono realizzati anche nella presentazione della fanciulla isolata e raccolta, con pochi elementi che richiamano alla mente le sue facoltà divinatorie e l'inutile tentativo di affidarsi alla protezione di Athena (**4. 10**). ORAZIO PAOLETTI

KYKNOS I

(*Κύκνος*, Kukne, Cygnus) Son of →Ares and →Pelopeia (II) (or, as only given in Apollod. *bibl.* 2 [114] 5, 11, Ares and Pyrene), King of Amphanai, husband of Themistonoe, and son-in-law of Keyx, the King of Trachis. K. fought with →Herakles who killed him. Ares attacked Herakles to avenge his son's death, though Herakles supported by →Athena defeated him.

LITERARY SOURCES: (For the geographical sites mentioned in the sources *cf.* the maps in Stählin, F., *Das hellenische Thessalien* [1924] and *idem*, *RE* VI A 1 [1936] 87–90 *s. v.* «Thessalia [Landeskunde]».) The most detailed and perhaps oldest surviving account of the combat between K. and Herakles is given in the «Shield of Herakles» (Hes. *sc.*), which was in antiquity ascribed to Hesiod though it is now dated by some scholars between 591 and *c.* 570 B.C. (Janko 38–48). In this work →Apollon instigates Herakles to fight K. (68–69) in the sacred grove of Pagasaian Apollo (Pagasai, Thessaly), so that the god's pilgrims may have a safe passage to Delphi, since K. often waylaid them and robbed them of the hekatombs they were taking to Apollo's sanctuary (478–480). Here K. is identified as the husband of Themistonoe, the daughter of Keyx, the King of Trachis (353–356). Herakles is accompanied by →Iolaos and aided by Athena when he kills K., after →Zeus gives the signal for the battle to start (by raining down drops of blood: verse 384 excluded by Wilamowitz and Solmsen) (383–385). Ares is wounded in the thigh by Herakles and is taken up to Olympos by →Phobos and Deimos (463–466), while the hero and Iolaos continue their journey to Trachis (467–470).

A. Hauvette (*Archiloque, sa vie et ses poésies* [1905] 170) believed that a fragment of Archilochos (West *IEG frg.* 18) – «the son of bloody Ares» – refers to K. This interpretation has not been universally accepted (see Page, D., in *Archiloque* [*Fondation Hardt, Entretiens* X 1964] 151), and we cannot state with certainty that Archilochos wrote about the Herakles–K. myth.

Stesichoros wrote a work called *Kyknos* (Davies *PMGF frg.* 207). In the notes of *Schol.* Pind. *O.* 10, 19b on this work some features appear that do not occur in the Hes. *sc.* It is stated that K. decapitated travellers that fell into his hands in order to build a temple to Apollo with their heads, and he intended to do the same with Herakles. In the encounter that followed Herakles initially gave ground to K. who was helped by his father, but he later rallied and defeated his foe. This tradition of Herakles' withdrawal is preserved in Pind. *O.* 10, 15–16.

A number of other *scholia* on Pindar relate the Herakles–K. myth and reflect the details given in Stesichoros' version (for these sources see Janko 49–51). *Schol. O.* 10, 20 state that Athena encouraged Herakles to face K. again after he had been initially repulsed by Ares. Janko attributes this detail to Stesichoros.

For other brief mentions of the combat see *Schol.* Pind. *O.* 2, 147a–e. and *Schol.* of Thomas Magister on Pind. *O.* 10, 19 (p. 349 Abel).

Euripides further testifies to the battle between Herakles and K., whom he identifies as the King of Amphanai, in Eur. *Alc.* 501–503 and Eur. *Herc.* 389–393. K.'s inhospitality is given as the reason for his demise. Euripides makes no explicit mention of any divine assistance offered to either party. This is also the case in later and equally brief notings of the duel (Apollod. *bibl.* 2 [155] 7, 7; Diod. 4, 37, 4; Nikolaos Damaskenos, *FGrH* 90 F 54; Plut. *Thes* 11, 2; Paus. 1, 27, 6 on **30**; 3, 18, 10 on **29**).

An interesting variant on the simple duel between Herakles and K. is preserved in *Schol.* T Hom. *Il.* 23, 347 Erbse, where Herakles is said to have defeated K. at Pagasai, while he was riding the steed →Arion. Furthermore, *Schol.* D *Il.* 23, 346 Dindorf states that Herakles defeated K. in a chariot race (*hippodromia*), again with the aid of Arion, in the sanctuary of Pagasaian Apollo. Janko 51–55 believes that the details in this latter source are genuine survivals of the Epic Cycle, and that this version of the myth was known as early as c. 600 B.C. in Boiotia, which could make it an earlier source than Hes. *sc.* for the Herakles–K. combat. If this, indeed, is the case, it has to be assumed that this early version of a chariot race

between the two combatants was later on replaced by a duel; in Hes. *sc.* 370–373 both parties arrive at the site of the duel in chariots, but dismount to fight.

Hyg. *fab.* 31, 3 preserves a slightly different account to that of the Hes. *sc.*, Stesichoros and the sources that repeat their details: Hercules killed Cygnus and when Mars advanced to avenge his son's death Jupiter hurled a thunderbolt between him and Hercules, thus separating them. The same theme occurs in Apollodoros' reference to the combat between K., the son of Ares and Pyrene (not Pelopia), and Herakles; once challenged to a single combat by K. Herakles is attacked by Ares (K.'s death is not explicitly stated), at which point a thunderbolt puts an end to the fight (Apollod. *bibl.* 2 [114] 5, 11). The difference in the parentage of K. in Apollodoros' passage, and of the site at which the combat took place, by the river Echedoros in Macedonia, as well as the mention of the thunderbolt has been seen by Shapiro as an indicator that another combat, not the one related in the Hes. *sc.*, is meant (see Shapiro 1, 526–527).

As already mentioned the Hes. *sc.* locates the clash in the sacred grove of the Pagasaian Apollo (70) and Pagasai is located on the northern shore of the gulf of the same name. Diodoros relates that the combat occurred in the vicinity of Trachis and Itonos (Diod. 4, 37, 4), Itonos being to the west of the Pagasaian Gulf. Nikolaos Damaskenos specifically locates the duel at Itonos of Achaia (*FGrH* 90 F 54) referring to Achaia Phthiotis, a south-eastern region of Thessaly which is washed by the Pagasaian Gulf, while Tzetzes (*chil.* 2, 36, 470–471 Leone) simply sets the scene on «Itonian territory». In Apollod. *bibl.* 2 (155) 7, 7 Herakles encountered K. on his passage through Itonos.

Euripides states that K. was the King of Amphanai, which is immediately south of Pagasai. He defines the area in which the event took place by having Herakles journey by the Maliac Gulf and the Anauros and so establishes a Thessalian setting. Paus. 1, 27, 6 places the clash between K. and Herakles by the northern Thessalian river Peneios. Stesichoros (*l. c.*) stated that K. lived in the Pass of Thessaly. Soph. *Peleus*, *TrGF* IV F 495 refers to a K. as King of the realm of «*Κυκνῖτις*» though he gives no details about its geographical position.

In conclusion, with the exception of Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11, all sources that mention geographical details about the Herakles–K. clash place the event in the district of Thessaly.

Whereas it is explicitly stated that K. is killed by Herakles in Hes. *sc.*, Stesichoros' *Kyknos*, and in most later sources, Forbes Irving 257–258 has recently suggested that a version of the K. story in the lost work *Ὀρνιθογονία*, as preserved by Athen. (9, 393e = p. 24 Powell) may reflect a late tradition in which Ares changes a warrior called K. into a swan. It is likely that this passage is an amalgam of various stories. Here Athenaios initially refers to the duel between Achilles and K., the warrior-son of Poseidon, at Troy before he introduces Ares. This battle has been attributed to the *Kypria*, although K.'s metamorphosis has been seen as an Alexandrian innovation (for this K. see Adler, F., *RE* XI 2 [1922] 2438–2441 *s. v.* «Kyknos 3» and Engelmann, R., *ML* II 1 [1890–94] 1695–1697 *s. v.* «Kyknos 2»). Ovid (*met.* 12, 72–145), who provides the only account of K.'s transformation, relates that on his son's defeat the sea-god changed him into a swan. It appears that the author of the *Ὀρνιθογονία* may have confused the two Kyknoi, their parentage and their stories, and substituted Ares for the sea-god as the divine agent of the metamorphosis. This may explain the passage Eust. 254, 42 *ad* Hom. *Il.* 2, 460 where Ares is said to have turned a K. into a swan. As there is no intimation in any of the sources discussed above that K. was changed into a swan, on the contrary the death of this cruel highwayman is a requisite component of the myth (see Apollo's expressed desire to obliterate even the traces of his grave Hes. *sc.* 477–480), there is little doubt that the story told in the *Ὀρνιθογονία* and that related by Eust. is a product of confusion (for a different interpretation of these two sources see Engelmann 1692). The *Schol.* Aristoph. *Ranae* 963 clearly distinguishes between K., the son of Ares for whom it cites Hes. *sc.* as its source, and K., the son of Poseidon for whom Pindar (*O.* 2, 82) is named as the source. *Schol.* Pind. *O.* 2, 147e also distinguishes between the two Kyknoi, as does the *Schol.* of Thomas Magister on Pind. *O.* 2, 147 (p. 136–137 Abel).

BIBLIOGRAPHY: *General:* Adler, F., *RE* XI 2 (1922) 2435–2438 *s. v.* «Kyknos 2»; Anastasiou, Y., *Ελληνική Μυθολογία* IV (1986) 79–80. 81–82 *s. v.* «Kyknos»; Brommer, *Vasenlisten*³ 102–108; Brommer, *Denkmälerlisten I* 98–100; Engelmann, R., *ML* II 1 (1890–94) 1690–1695 *s. v.* «Kyknos 1»; Flacelière, R./Devambez, P., *Héraclès. Images et Récits* (1966) 96–98; Gualandi, G., *EAA* IV (1961) 424–426 *s. v.* «Kyknos 1»; Karouzou, S., *BCH* 79, 1955, 186–191; Papachatzis, N. D., *ArchEph* 1984, 145–147; Schefold, *SB* II 136–138; v. Geisau, H., *KlPauly* III (1969) 394 *s. v.* «Kyknos 1».

Literary Sources: Andersen, L., «The *Shield of Heracles* – problems of genesis», *ClMed* 30, 1969, 10–26; Dawe, R. D., «Stesichorus, Fragment 207 P», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 18, 1972, 28–30; Fontenrose, J., *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins* (1959) 28–45; Forbes Irving, P. M. C., *Metamorphosis in Greek Myths* (1990) 257–258; Guillon, P., *Le Bouclier d'Héraclès et l'histoire de la Grèce centrale dans la période de la première guerre sacrée* (1963); Janko, R., «The *Shield of Heracles* and the Legend of Cycnus», *ClQ* 36, 1986, 38–59; Rose, H. J., «Herakles and Kyknos (Pindar, O. X. 15)» *Mnemosyne* 10 (4th. Ser.), 1957, 110–116; Russo, C. F., *Hesiodi Scutum* (1965); Schachter, A., in *Boiotika. Vorträge vom 5. Int. Böotien-Kolloquium zu Ehren von Prof. Dr. S. Lauffer, München 1986* (1989) 74; Schwartz, J., *Pseudo-Hesiodeia. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode* (1960) 458–466.

Iconography: Beck, I., *Ares in Vasenmalerei, Relief und Rundplastik* (1984) 44–56. 96–97. 154–161. 172; Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 50–51. 139; Brommer, *Herakles* II 81–83; Keck, J., *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik* (1988) 101–105; Mennenga, I., *Untersuchung zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei* (1976) 131–140; Shapiro, H. A., «Herakles and Kyknos», *AJA* 88, 1984, 523–529 (= Shapiro 1); *idem*, «Herakles, Kyknos and Delphi», in *AGRP* (Amsterdam) 271–274 (= Shapiro 2); Vian, F., «Le Combat d'Héraklès et de Kyknos», *REA* 47, 1945, 5–32.

CATALOGUE

(*Note:* For the sake of brevity some items in this catalogue which were not considered very important are

listed only by their collection number and one reference. – Herakles is abbreviated with H.)

PLAN OF CATALOGUE

I. Greek and non-Greek representations – nine versions **1–136**

The Herakles–K. myth is represented on Attic vases known to us in nine major versions. These were worked out on the basis of the presence or absence of the five main characters in the myth, Herakles, K., Athena, Ares and Zeus. Important deities like Hermes (**65**) and Aphrodite (**79. 107**bis) and anonymous male and female figures that can be identified with great probability as Iolaos, Alkmena or Pelopia are mentioned in the descriptive parts of the catalogue, but have been ignored in our classification of the scenes, since their presence does not seem to affect the basic formulas. An exception to this rule was made, however, in the case of the female onlookers of Version A, since there is a real probability that they represent Alkmena and Pelopia, the respective mothers of the two combatants (see below).

The list that follows presents these versions in the order of their first chronological appearance:

A. Alkmena, or Athena, Herakles, K. and Pelopia (?) **1–3**
B. Herakles and K. **4–43**
C. Athena, Herakles, Zeus, K. and Ares; or Herakles, Athena, Zeus, Ares and K. **44–73**
(**48** is included because it is very similar in spite of the fact that Athena is missing.)
D. Herakles, Zeus and K.; or Herakles, Zeus and Ares **74–77**
E. Athena, Herakles, K. and Ares; or Herakles, Athena, K. and Ares **78–111**
(Note the variant of **79** and **107**bis in which Aphrodite is also included.)
F. Herakles, Athena and Ares or K.; or Herakles, Athena, K. and Ares . . **112–117**
G. Athena, Herakles, Zeus' thunderbolt, K. and Ares; or Athena, Herakles, Zeus' thunderbolt and Ares or K. **118–122**
H. Athena, Herakles and K. **123–126**
I. Herakles, K. and Ares **127–137**

Greek representations other than those on Attic vases and non-Greek representations of the myth are also largely classified according to the above versions and included in division I.

II. Other representations **138–140**
III. Possible representations **141–144**
IV. Certain or possible representations on fragmentary objects **145–163**
V. Doubtful representations **164–171**
VI. Incorrectly identified representations . . **172–174**
VII. Doubtful inscription of Roman wall-painting **175**
VIII. Representation now believed to be modern **176**

I. Greek and non-Greek representations – nine versions

A. Herakles, Kyknos and female onlookers

Attic Vases

1.* Amphora, bf. Taranto, Mus. Naz. 52.148. From Taranto. – *Para* 33, 13bis: P. of London B 76; Pelagatti P., *ASAtene* 33–34 (N.S. 17–18), 1955–56, 35 n. 8 fig. 34; Paribeni, E., in Castagnoli, F., *et al.*, *Lavinium* II. *Le tredici Are* (1975) 378; Shapiro 1, 524 n. 11. – About 570 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; a gesticulating female onlooker on either side (Alkmena? and Pelopia?).

2. (= Pelopeia II **2***) Amphora, bf. Paris, Louvre F 31. – *ABV* 313, 1: Witt P.; *CVA* 3 pls. 11 (148), 9; 17 (154), 2. – 550–525 B.C. – *B:* K. succumbs to H. A female onlooker holding a spear stands on either side (Alkmena? and Pelopia?).

3. (= Pelopeia II **6***) Amphora, bf. Rome, Villa Giulia 50487. – Mingazzini, *CollCastellani* 237–238, 469 pls. 62, 1; 64, 3. – About 530–520 B.C. – *A:* K. succumbs to H., on either side a gesticulating female onlooker (Alkmena? and Pelopia?).

B. Herakles and Kyknos

Attic Vases

4.* Column-krater, fr., rf. Paris, Louvre Cp 10777. – *ARV*² 234, 8: Goettingen P. – 500–475 B.C. – *A:* K. succumbs to H.

5.* Column-krater, rf. New York, MMA 91.1.462. – *ARV*² 234, 1: Manner of the Goettingen P.; Mertens, J. R., *Attic White Ground* (1977) 122, 3 pl. 16, 3. – 500–490 B.C. – *A:* K. attacked by H.

6.* Amphora, bf. Agrigento, Mus. Reg. C 866. – *CVA* 1 pl. 26 (2710), 1: Manner of the Red Line P. – About 500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.

7.* Amphora, bf. Vatican 17790. – *ABV* 485, 4: Bompass Group, related to the Edinburgh P.; Albizzati 182 fig. 122. – 525–475 B.C. – *A:* K. succumbs to H. H. is on the r.

8.* Amphora, bf. Copenhagen, Thorv. Mus. 543 (43). – *ABV* 598, 32: Light-Make Class. – 525–475 B.C. – *B:* K. succumbs to H.

9.* Amphora, bf. Paris, Louvre F 385. – *ABV* 509, 130: Diosphos P.; Haspels, *ABL* 238, 130; Luce, S. B., *AJA* 20, 1916, 443 fig. 7. – 525–475 B.C. – *A:* K. (inscr.) succumbs to H. (inscr., and identified by another inscr. as *Dios Pais*).

10.* (= Herakles **17***/**2800**) Amphora, rf. Dresden, Staatl. Kunstslg. Dr 288. From Nola. – *ARV*² 19: The Pioneer Group; Gerhard, *AV* 143 pl. 124. – 520–500 B.C. – *A:* H. advances to the r.; *B:* K., wounded, facing l.

10bis. Oinochoe, fr., bf. Boston, MFA 41.54.

11.* Lekythos, bf. London, BM B 529. From Kamiros. – *ABV* 490, 25: Class of Athens 581; Haspels, *ABL* 200, 26: Phanyllis P.; Giudice, F., *I pittori della Classe di Phanyllis* I (1983) 79, 146 figs. 6–7.

12. Lekythos, bf. Lost, DAI Rome neg. 76.730. – Greifenhagen, A., *AA* 93, 1978, 526, 29 fig. 44.

13.* Cup, bf. Basel, Antikenmus. BS 428. – *ABV* 60, 6: Related to the C Painter; *CVA* 1 pl. 25 (171), 8; Brijder, *Siana* I 184–186 pl. 52d: Vintage P. – About 560 B.C. – Tondo: K. succumbs to H.

14. Cup, bf. Lavinium Excavations, Inv. E 2371. – Paribeni, *o. c.* **1**, 376–378, G13 fig. 454. – 560–550 B.C. – Tondo: K. succumbs to H.

15.* Cup, bf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 12.1937. – *ABV* 257, 23: Lysippides P.; *ARV* 4, 30: Andokides P.; *CVA* 2 pls. 4 (513), 1b; 9 (518), 4. – 540–525 B.C. – *B:* K. succumbs to H.

16.* Cup, bf. Paris, Louvre F 129. – *ARV*² 84, 20: Skythes; *CVA* 10 pls. 14 (768), 8; 15 (769), 5–7. – 525–500 B.C. – *A:* H.; *B:* K.

17. Cup, bf. Once Coll. of the Prince of Canino. – Micali, G., *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani* (1832) pl. 100, 2; Micali, G., *Storia degli antichi popoli italiani* III (1832) 180, 2. – 6th cent. B.C. – K. between H. and Hermes succumbs to the hero.

18.* Cup-skyphos, bf. Paris, Louvre F 419. – *ABV* 567: Haimon Group(?). – 500–475 B.C. – *A* and *B:* K. succumbs to H.

19. (= Phobos **3***) Cup, rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2066. From Tarquinia. – *ARV*² 126, 23: Nikosthenes P.; *CVA* 1 pl. 6 (1158), 2; Greifenhagen, A., *Griechische Eroten* (1957) 34–37 fig. 27; Shapiro, *PersGrArt* 214 no. 139 fig. 178; Ferrari, G., *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico (Materiali del Mus. Arch. Naz. di Tarquinia* XI) (1988) 49–54, 10 pls. 18, 1; 19, 1; 20, 1–2; Peifer, E., *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen* . . . (1989) 261–262 n. 55. – Late 6th cent. B.C. – *A:* H. (inscr.) and K. confront one another, flanked on either side by a quadriga with a charioteer; K.'s charioteer is named by an inscription as Phobos. A youthful winged male figure flies above each quadriga.

20.* Cup, fr., rf. Copenhagen, Nat. Mus. 3877. From Vulci. – *ARV*² 63, 87: Oltos; *CVA* 3 pl. 138 (140), 1c. – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H. (inscr.), flanked on either side by a youth riding one horse and leading another.

21. Plate, fr., bf. Brauron, Mus. From Brauron. – Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats att. à f. n.* (1974) 303, A I 33 pl. 6, 12.

Non-Attic Vase

22.* Amphora, «Chalcidian» bf. Munich, Antikenslg. 592. From Vulci. – Rumpf, *ChalkVas* 11, 7; 98–99 pl. 16; *CVA* 6 pl. 285 (1354), 1; de La Genière, J., in *Ἀπαρχαί . . . in onore di P. E. Arias* (1982) 143 pl. 26, 2; Keck 101–105. – 550–525 B.C. – *A:* K. (inscr.) succumbs to H. (inscr.).

The following vases show Herakles and K. in combat watched by male onlooker(s):

Attic Vases

23. Amphora, bf. Rome, Pal. Cons. 41. – *Para* 187: P. of Vatican 342 (Bothmer); *CVA* Mus. Cap. 1 pl. 17 (1617), 4. – About 540 B.C. – *B:* K. succumbs to H.; an onlooker on either side.

24.* Amphora, bf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6992. – *CVA* 2 pl. 28 (1177), 2. – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; an onlooker on either side. Of his usual attributes H. has only the club.

25.* Lekythos, bf. Athens, Nat. Mus. 9693. – Haspels, *ABL* 36 pl. 12, 5a–c. – 575–550 B.C. – K. succumbs to H. Behind K. stands an onlooker.

26.* Lekythos, bf. New York. MMA 98.8.3.

Non-Attic Vase

27.* Lekythos, Euboean, bf. New Haven, Yale Univ. 1913.110. – Haspels, *ABL* 43; Matheson Burke, S./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 27–28, 31 figs. 30–31; v. Bothmer, D., *MetrMusJ* 2, 1969, 39 figs. 25–29; Uhlenbrock, J. M. *(et al.)*, *Herakles* . . . (1986) 101 pl. 1. – Mid-6th cent. B.C. – Duel of H. and K.; between the combatants a bird flies towards H. On either side an onlooking male figure wearing a himation and a youth with a staff and chlamys.

Reliefs

28.* (= Herakles **1703**•) Marble metope 21, Athenian Treasury at Delphi. Delphi, Mus. – *FDelphes* IV 4; Hoffelner, K., *AM* 103, 1988, 95–98 fig. 21. – 500–475 B.C. – K. succumbs to H. H. attacks from the r.

29. (= Herakles **1701**) Bronze relief on the Amyklaian Throne by Bathykles. Lost. – Late Archaic. – Paus. 3, 18, 10. – Single combat of H. and K.

Sculptural Group

30. Group on the Athenian Akropolis. Lost. – Paus. 1, 27, 6. – K. fighting with H.

NON-GREEK

31.* Column-krater, «Apulian, Etrusco-Campanian style», bf. Lecce, Mus. Prov. 5003. From Cavallino. – Arias, P. E., *RM* 76, 1969, 1–13 pl. 3, 1; D'Andria, F., in *Italia omnium terrarum alumna* (1988) 668. – Early 5th cent. B.C. – Herakles and K. confront one another.

ETRUSCAN

Gems

For the date of these see Zazoff, *EtrSk* 60 and his cat.; *idem*, *AG* 121 and →Herakles/Hercle **298–300.**

32. (= Herakles/Hercle **300a***) Scarab, agate. New York, MMA 51.43.1. – C. 480–c. 350 B.C. – H. is without his lionskin.

33. (= Herakles/Hercle **299**) Scarab, carnelian. London, BM 770. – Furtwängler, *AG* pl. 16, 29; Walters, *BMGems* no. 770 pl. 13; Richter, *EngrGemsGE* 61–62, 149 fig. 149; Zazoff, *EtrSk* 163, 658. – C. 480–c. 350 B.C. – H. is without his lionskin.

34.* (= Herakles/Hercle **298a**) Scarab, carnelian. Paris, Cab. Méd. 65 A 13960. From Civita Castellana. – Richter, *EngrGemsGE* 196, 790 fig. 790; Zazoff, *EtrSk* 40, 41 pl. 13; de Simone, *Entlehnungen* I 86 (2). – C. 480–c. 350 B.C. – K. *(Kukne)* succumbs to H. *(Hercle)*.

35. (= Herakles/Hercle **298***) Scarab, carnelian. London, BM 621. From Chiusi (?). – Richter, *EngrGemsGE* 196, 789 fig. 789; Zazoff, *EtrSk* 39, 40 pl. 13; de Simone, *Entlehnungen* I 86 (1). – C. 480–c. 350 B.C. – K. *(Kukne)* succumbs to H. *(Herkle)*.

35bis. (→Herakles/Hercle **300**) Scarab, carnelian. Whereabouts unknown. – Furtwängler, *AG* pl. 16, 29; Zazoff, *EtrSk* 163, 660. – C. 480–c. 350 B.C. – H. about to strike the fallen K. with his club. H. is without his lionskin.

Bronzes

36. Open-work plaque. Marzabotto, Mus. Aria. From Marzabotto. – Montelius, O., *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des métaux* I (1895) 520 pl. 110, 3; Hostetter, E., *Bronzes from Spina* I (1986) 17 n. 12; Camporeale, G., in Swaddling, J. (ed.), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum. Papers of the 6th Brit. Mus. Class. Colloquium* (1986) 447, 4 fig. 5. – End of 6th or beginning of 5th cent. B.C. – H. and K. in combat.

37.* (= Herakles/Hercle **303**) Open-work plaque. Paris, Louvre Br 1682 (N 258; 311). – de Ridder, *BrLouvre* II no. 1682 pl. 75; Hostetter, *o.c.* **36,** 17 n. 12; Camporeale, *o.c.* **36,** 447, 3 fig. 3. – End of 6th or beginning of 5th cent. B.C. – H. and K. in combat.

38. Open-work plaque. London, BM 1814.7-4.735. – Walters, *BMBronzes* no. 532; Camporeale, *o.c.* **36,** 447, 1 figs. 1a. b. – End of 6th or beginning of 5th cent. B.C. – H. and K. in combat.

39. Open-work plaque. London, BM 1974.12-4.29. – Camporeale, *o.c.* **36,** 447, 2 fig. 2. – End of 6th or beginning of 5th cent. B.C. – H. and K. in combat.

ROMAN

40. Intaglio, carnelian. Paris, Cab. Méd. – Richter, *EngrGemsRom* 60–61, 275 fig. 275. – Imperial Period. – Hercules straddles the fallen Cygnus and is about to smite him with his club.

41.* Graeco-Roman intaglio, carnelian. Copenhagen, Thorv. Mus. I 814. – Fossing, *ThorvGems* 140, 876 pl. 11. – Similar to **40.**

COPTIC

Textiles

42.* Panel, wool and linen. New York, MMA 89.18.244. – Weitzmann, *Spirituality* 159–160, 136. – 6th to 7th cent. A.D. – Outer frieze, first scene above the bottom r. corner: H. in combat with K.

43. (= Herakles **1744***) Coptic textile panel, wool and linen. St. Petersburg, Hermitage W 11337. – Guerrini, L., *EAA* II (1959) 811 fig. 1063; Weitzmann, K., *ArtBull* 55, 1973, 6–7; Rutschowscaya, M.-H., *Tissus coptes* (1990) 86 fig. p. 92. – 6th to 7th cent. A.D. – Outer frieze, first scene above the bottom r. corner: H. in combat with K.

C. Athena, Herakles, Zeus, Kyknos and Ares; or Herakles, Athena, Zeus, Ares and Kyknos

GREEK

Attic Vases

44. Volute-krater, neck frr., bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 655 + Stathatos Coll. – *ABV* 289, 26: Group of Würzburg 199, related to the Antimenes P.; Karouzou 177–204 figs. 1–2. 10 pls. 5–6; Hitzl, K., *Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters ...* (1982) 348–349, 68. – 525–500 B.C. – Neck, *A:* Zeus intervenes as K. succumbs to H.; Athena and Ares advance from the sides. The scene is flanked by quadrigas beyond which, on the preserved left, are Hermes, a female figure and a seated figure.

45. (= Memnon **17** with further refs.) Dinos, bf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3619. From Cerveteri. – *ABV* 140, 3: P. of the Vatican Mourner; Johnson, F. P., *Art in America* 29, 1941, 209 fig. 3. – 550–525 B.C. – Rim: Zeus intervenes between H. and K. Athena and Ares advance from the sides; the scene is flanked by outward facing quadrigas.

46.* Amphora, fr., bf. Cortona, Mus. Acc. Etr. 5. – Paribeni, E., *StEtr* 40, 1972, 391–396 pl. 66a: Lydos; Tiverios, *Lydos* 113 n. 308, doubts the attribution. – 550–525 B.C. – K. succumbs to H.; Zeus intervenes. Portions of the advancing Athena and Ares preserved.

47.* Amphora, bf. Munich, Antikenslg. 1379 (J 81). From Vulci. – *ABV* 303, 1: Princeton Group, P. of Munich 1379; *CVA* 1 pls. 10 (104), 4; 13 (107), 2; 28 (122), 3. – About 540 B.C. – *B:* K. succumbs to H.; Zeus intervenes with raised arms. Athena looks on behind H. and Ares advances from the r.

48.* Amphora, bf. Tarquinia, Mus. Naz. 651. From Tarquinia. – Tronchetti, C., *Ceramica attica a figure nere. Grandi Vasi* (*Materiale del Mus. Arch. Naz. di Tarquinia* V) (1983) 70–71 pl. 24: P. of Munich 1379. – About 540–530 B.C. – *A:* K. succumbs to H. Zeus intervenes between the combatants and Ares advances from the r. Athena is not present.

49.* Amphora, bf. Bologna, Mus. Civ. PU 192 (Pal. 1437). From Vulci. – *ABV* 296, 7: P. of Berlin 1686; *CVA* 2 pl. 4 (303), 2–4. – 550–525 B.C. – *B:* K. succumbs to H. Zeus intervenes between the combatants; Athena and Ares advance from the sides.

50. Amphora, bf. London, BM B 156. From Rhodes. – *CVA* 3 pl. 27 (147), 1b–c. – 550–525 B.C. – *B:* K. succumbs to H. Zeus intervenes between the combatants; Athena advances behind H. and Ares advances from the r.

51.* (= Ares **36***) Amphora, bf. London, BM B 197. From Kamiros. – *ABV* 296, 1: P. of Berlin 1686; *CVA* 3 pls. 38 (158), 1b; 41 (161), 1. – 550–525 B.C. – *B:* H. draws his sword to attack K., Zeus intervenes between the combatants; Athena and Ares advance from the sides.

52. Amphora, bf. London, BM B 212. From Vulci. – *ABV* 297, 1: Princeton P.; *CVA* 4 pls. 50 (195), 1a; 51 (196), 1a–c. – 550–525 B.C. – Shoulder, *B:* Zeus intervenes in the combat between H. and K. These figures are flanked by outward driven quadrigas. Athena from the r. and Ares from the l. advance to support their respective protégés. H. attacks from the r.

53.* Amphora, bf. Sydney, Nicholson Mus. 77.01. – *BurlMag* 118, 1976, 177. 180 fig. 62: Antimenes P.; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1989) 93, 120 pl. 118a; *idem*, in Cambitoglou, A./Robinson, E. G. D. (eds.), *Classical Art in the Nicholson Museum* (forthcoming). – About 530–510 B.C. – *A:* Zeus intervenes between H. and K. Athena and Ares advance from the sides.

54. Amphora, bf. Once Roman Market (Basseggio). – *ABV* 298, 14: Princeton P.; Gerhard, *AV* 134, pl. 121, 1. – Mid-6th cent. B.C. – Zeus restrains H. and K. Athena and Ares advance from the sides.

55. Hydria, bf. Münster, Socha Coll. – Stähler, K., *Boreas* 1, 1978, 194–199 pls. 36; 37, 1; Korzus, B. (ed.), *Griech. Vasen aus westfälischen Sammlungen* (1984) 134–135: Manner of the Lysippides P. (Gudrian). – About 530–520 B.C. – Shoulder: K. succumbs to H. Zeus intervenes between the combatants. Behind H. on the l., Athena and Hermes look on while Ares advances behind K. from the r.; he is followed by Pelopia (?) or Aphrodite(?), behind whom is a male figure seated on a folding stool (Apollo?).

56.* (= Hermes **541**) Hydria, bf. Naples, Mus. Naz. 81173 (H 2777). – *ABV* 276, 3: Manner of the Antimenes P.; *CVA* 1 pl. 39 (983), 3. – About 530–510 B.C. – Shoulder: Zeus intervenes between H. and K. Athena and Ares advance from the sides; Hermes follows Athena.

57.* Hydria, bf. Boston, MFA 63.473. – *Para* 164, 31bis: Leagros Group; *CVA* 2 pl. 82 (916), 3. – About 520 B.C. – Shoulder: Zeus intervenes between H. and K. In the foreground are two racing quadrigas; the l. is driven by Athena, the r. by an anonymous charioteer.

58.* Hydria, bf. Minneapolis, Inst. of Arts 61.59. – *Para* 119, 8ter: Antimenes P.; *Add*² 69; Burow, J., *Der Antimenesmaler* (1989) 92, 110 pl. 108. – About 520–510 B.C. – Shoulder: Zeus intervenes between H. and K. Athena and Ares advance from the sides. Behind Athena stands Hermes; behind Ares a female figure (Pelopia? or Aphrodite?) and a male figure (Dionysos?).

59. (= Ares **41***) Hydria, bf. Paris, Louvre F 301. From Vulci. – *ABV* 361, 20: Leagros Group, Painter A; *CVA* 6 pl. 72 (411), 5. – About 520 B.C. – Shoulder: K. succumbs to H., Zeus intervenes between the combatants. Athena and Ares advance from the sides; Hermes stands behind Athena.

60. (= Pelopeia II **1***) Hydria, bf. Toledo (Ohio), Mus. of Art 55. 42. – *ABV* 715, 16bis; *Para* 161. 219: near Edinburgh P.; *CVA* 1 pl. 25 (805), 1. – About 510–500 B.C. – K. succumbs to H.; Zeus, behind K., intervenes. Athena behind Herakles; Ares advances behind K., Pelopia (?) or Aphrodite(?) looks on.

61. (= Apollon **922,** = Ares **42*,** = Halios Geron **1,** = Iolaos **46,** = Nereus **126,** = Phobos **2***) Oinochoe, bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1732. – *ABV* 110, 37: Lydos; Tiverios, *Lydos* 66 pls. 57–59. – 550–525 B.C. – H. (inscr.) and Ares (inscr.) confront each other over K.'s (inscr.) body; Zeus intervenes in the centre. Behind H. are Athena (inscr.), Iolaos (inscr.), in a chariot, Poseidon (inscr.) and Halios Geron (inscr.); behind Ares are his charioteer Phobos (inscr.), Apollo (inscr.) and Dionysos (inscr.).

62.• (= Iolaos **47**) Lekythos, bf. Athens, Nat. Mus. 497 (CC 676). – Haspels, *ABL* 27: related to the Little Black-necks; Karouzou, S., *AM* 56, 1931, Beil. 44, 2; Karouzou 189 pl. 7. – 550–525 B.C. – H. advances towards the retreating K.; Zeus intervenes between the combatants. Athena looks on behind H., she is followed by a horseman and another male figure (Iolaos? or Apollo?); Ares advances from the r. and is followed by a horseman and a flying bird.

63. Lekythos, bf. The Hague, Lugt Coll. From Vulci. – *AdI* 52, 1880, 89, 21 pl. M, 3; *AA* 1952, 238.

64. Lekythos, bf. Lost, once Naples Market (Raffaele Barone), DAI Rome neg. 76.729. – Greifenhagen, *o.c.* **12,** 526, 28 figs. 42–43.

65.* (= Hermes **452**) Cup, bf. Berlin, Staatl. Mus. F 1799. From Vulci. – *ABV* 164: signed by Glaukytes as potter; GGK, *Führer Berlin* 192–193 pl. 56. – About 550–540 B.C. – *A:* H., in a quadriga driven by Athena, pursues K. who is also in a quadriga driven by an armed charioteer (Ares?). Zeus intervenes between the quadrigas. On the farther side of each quadriga is a female figure running towards the centre of the scene. Behind H.'s quadriga run a male figure, a female figure and Hermes. On the r. of K.'s quadriga a male figure with an ivy wreath (Dionysos), runs toward the centre followed by a female figure. *B:* H. in a quadriga (driver lost) pursues K. who is also in a quadriga driven by a charioteer (Ares?). Zeus intervenes between the quadrigas. Beyond H.'s quadriga a female figure rushes towards the centre of the scene; beyond K.'s quadriga a female figure runs away from the centre. Two figures behind H.'s quadriga are partially preserved; on the r. of K.'s quadriga Dionysos, a female figure and Hermes rush towards the centre.

66. Cup, bf. Athens, Nat. Mus. 657 (CC 1100). – *ABV* 646, 194.

67. Cup, bf. Haifa, Mus. of Ancient Art 3102. – *Para* 312.



Kyknos I 62

68. (= Pelopeia II **4**) Plate, fr., bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 2410. – *ABV* 111, 50: Lydos; Graef/Langlotz no. 2410 pl. 97; Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **21,** 96 ff. pl. 23. – About 560–550 B.C. – *I:* H. and K. confront one another; Zeus intervenes. Athena looks on behind H.; Ares advances behind K., Pelopia(?) or Aphrodite(?) looks on behind him.

69.* Pinax, bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 2545a–b. From Athens. – Graef/Langlotz nos. 2545a–b pl. 105. – 550–525 B.C. – Fr. a: two hoplites, K. (inscr.) and Ares; b: part of a figure in a white chiton, Zeus; head of H. (inscr.). H. attacks from the r. (It is difficult to accept that the 3rd fr., c, can belong to the same scene.)

70.* Tripod-pyxis, fr., bf. Aegina Excavations. – Ohly-Dumm, M., in v. Bothmer, *Amasis* 236–238: Amasis P. – About 540 B.C. – H. and K. (inscr.) confront one another. Zeus (inscr.) in the middle holds back K.'s hand that holds a spear. Athena (inscr.) and Ares (inscr.) advance from the sides.

71.* Lid, fr., bf. Athens, Agora P 15536. – Moore, M. B./Philippides, M. Z. P., *Agora* XXIII (1986) 266, 1378. – About 550 B.C. – K. lies prostrate before H.; Ares advances towards H.; to l. of centre Zeus intervenes.

72.* Volute-krater, bf. London, BM B 364. – *ABV* 229, VI: signed by Nikosthenes as potter; Walters, *BMVases* II 18; Hitzl, *o. c.* **44,** 288–289, 28 pl. 34b. – About 540–530 B.C. – *A:* Zeus intervenes between Athena and Ares. To the l. H. in a quadriga driven by a charioteer aiming at K., who flees to the r. also in a quadriga driven by a charioteer. In the background, behind H.'s quadriga a winged female figure, Nike(?) or Iris(?); behind K.'s quadriga Pelopia(?) or Aphrodite(?). Hermes follows H.'s chariot. At extreme l. of the scene two male figures, at extreme r. another two male figures.

ROMAN

73.* (= Athena/Minerva **376**) Sarcophagus relief, limestone. Vienna, Hist. Mus. der Stadt Wien 666. From Vienna. – Zingerle, J., *OeJh* 21–22, 1922–24, 229–250 pls. 3–4; Neumann, A., *CSIR Österreich* I (1967) 23–24, 25. – 2nd–3rd cent. A.D. (?). – Cygnus falls to the ground, Hercules is restrained by Minerva while Diana(?) restrains Mars. Mercury takes the role of Jupiter.

D. Herakles, Zeus and Kyknos; or Herakles, Zeus and Ares

Attic Vases

74. (= Pelopeia II **3**) Volute-krater, neck frr., bf. London, BM B 365. – Hitzl. *o. c.* **44,** 373, 93 pl. 47b. – About 520 B.C. – Neck: Zeus intervenes in the centre as H. and Ares, or K., confront one another. The combat is flanked by two female figures, Alkmena(?) and Pelopia(?), or Aphrodite(?), and then two outward facing quadrigas driven by charioteers wearing *petasoi.* On the farther side of the l. quadriga is a male onlooker with a spear. On the l. of the quadriga are a seated hoplite and a second male onlooker with a spear. On the farther side of the r. quadriga there is a male onlooker with a spear.

75.* Amphora, bf. Oxford, Ashm. Mus. 1965.131 (formerly Spencer-Churchill Coll.) – *ABV* 301: recalls P. of Berlin 1686; *CVA* 3 pls. 31 (646), 4; 33 (648), 3–4; Vickers, M., *Greek Vases* (1982) 80. 17, unconvincingly identifies the central figure as Ares. – About 540 B.C. – *A* and *B:* Zeus intervenes between H. and Ares, or K.

76. Amphora, bf. Once Geneva Market. – Moore, M., *Hesperia* 44, 1975, 244 n. 39; 246–247 n. 52: Princeton P. (Moore). – 550–525 B.C. – *A:* Zeus intervenes between H. and Ares, or K. The scene is flanked by three male onlookers on either side.

77.* Hydria, bf. Taranto, Mus. Naz. I.G. 117317. From Taranto. – de Juliis, E./Loicono, D., *Taranto, Il Mus. Arch.* (1985) 217, 238. – Mid-6th cent. B.C. – Shoulder: Zeus intervenes between H. and Ares, or K. The scene is flanked on either side by a horseman. Herakles attacks from the r.

E. Athena, Herakles, Kyknos and Ares; or Herakles, Athena, Kyknos and Ares

Attic Vases

78.* Column-krater, bf. Leiden, Rijksmus. 1954/2.1. – *ABV* 263, 9: related to the Lysippides P.; *Para* 116, 44bis: Manner of the Lysippides P.; *CVA* 1 pl. 19 (113), 1. – 525–500 B.C. – K. succumbs to H. Athena looks on behind H., Ares advances to confront him. Behind Ares is another female onlooker, Pelopia (?) or Aphrodite(?).

79.* (= Athena **520**) Kalyx-krater, rf. New York, Sh. White and L. Levy Coll. – Robertson, M., *GettyMusJ* 9, 1981, 29–34 figs. 13. 15–18: Euphronios; Cody, J. M., in *Wealth of the Ancient World, ... Hunt Collections* (1983) 58–61, 6; *Euphronios* (exhib. Paris, Louvre, 1990) 96–101. – About 510 B.C. – K. succumbs to H. while Athena (inscr.) attacks Ares behind whom stands Aphrodite (inscr.). Behind H. are the feet of an unidentifiable figure, Alkmena(?).

80. (= Ares **33***) Amphora, bf. Paris, Louvre F 36. – *ABV* 150, 6: Amasis P.; *CVA* 3 pls. 15 (152), 5; v. Bothmer, *Amasis* 81–82. – About 550–520 B.C. – *A:* Athena, without her panoply, looks on; H. attacks K.; behind him advances Ares.

81. Amphora, bf. Once Philadelphia Market. – *Para* 129, 7bis.

82.* Amphora, bf. Naples, Mus. Naz. SA 16. – *CVA* 1 pl. 5 (949), 1.

83.* (= Ares **37***) Amphora, bf. London, BM B 158. – *ABV* 368, 105.

84. (= Ares **34**) Amphora, bf. London, BM B 202. – *ABV* 284, 1.

84bis. Amphora, bf. Kyoto, Hashimoto Coll. 128. – *CVA* Japan 2 pl. 10 (60), 1: Diosphos P. (A. Mizuta). – About 500–490 B.C. – *A:* K. has collapsed on the ground; H. attacks Ares who retreats; Athena rushes forward behind H.

85. Amphora, bf. Once Roman Market. – *Para* 120, 54ter.

86.* Amphora, bf. Vatican G 20. – Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* 31 pl. 7, 20. – 510–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; Athena and Ares advance from the sides.

87.* Amphora, bf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5660. – *CVA* 1 pls. 1 (1133), 1; 2 (1134), 4.

88.* Amphora, bf. Vatican 395. – *ABV* 277, 18: Manner of Antimenes P.; Albizzati 175, 395 pl. 57. – 525–500 B.C. – *A:* H. assisted by Athena on the l. and K. assisted by Ares on the r. advance against one another.

89. Amphora, bf. Lost, formerly Rome, Ignazio Vescovali («Vescovali 10. 3. [18]35»), DAI Rome neg. 75.654. – Greifenhagen, *o. c.* **12,** 517–518, 17 fig. 31. – 525–500 B.C. – K. succumbs to H. (inscr.); Athena (inscr.) and Ares (inscr.) advance from the sides.

90.* (= Ares **64**) Amphora, bf. Richmond, Virginia Mus. 60.11. – *Para* 250: Diosphos P.; *SouthernColls* 66–67, 24. – About 500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; *B:* Athena and Ares move off in opposite directions to assist their respective protégés.

91.* Amphora, bf. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 923. – Herrmann, P., *AA* 7, 1892, 162, 26 fig. – H. attacks from the r.

92.* (= Apollon **884***) Hydria, fr., bf. Basel, Antikenmus. BS 498. – *Para* 119, 35bis: Antimenes P.; Schefold, *SB* II 317 figs. 339–340. – 525–500 B.C. – Front: K. succumbs to H. (inscr.), Ares (inscr.) advances from the r.; back: Athena (inscr.) advances in support of Herakles; seated Zeus and Hermes (inscr.).

93. (= Athena **519***) Hydria, bf. Vatican 418. – *ABV* 329, 1.

94.* Hydria, bf. Florence, Mus. Naz. 3790. From Orvieto. – *ABV* 260, 30: Manner of the Lysippides P.; *CVA* 5 pl. 28 (1892), 1. – About 520 B.C. – Shoulder: K. succumbs to H.; Athena and Ares advance from the sides. Behind Ares are two onlookers, one female (Pelopia or Aphrodite?), the other male (Apollo?).

95. Hydria, bf. London Market, once Farnham, Dorset, Pitt-Rivers Mus. – Greifenhagen, *o. c.* **12,** 521–522, 21 fig. 35; *Christie's* (London) 12 December, 1990, 25, 47.

96.* Hydria, bf. Munich, Antikenslg. 1709 (J 48). From Vulci. – *ARV* 929, 1: Leagros Group; *ABV* 361, 14: Painter A. – 525–500 B.C. – K. succumbs to H. Scene flanked by fore-parts of quadriga teams behind which stand Athena and Ares.

97.* Hydria, fr., bf. Florence, Mus. Arch. 94320. – *ABV* 361, 15.

98.* Hydria, fr., bf. Florence, Mus. Arch. 94330. – *ABV* 361, 16: Leagros Group; *CVA* 5 pl. 38 (1902), 1–2. – 525–500 B.C. – K. (inscr.) succumbs to H. (inscr.). Athena (inscr.) looks on behind H., Ares advances from the r.

99. Hydria, bf. New York, Bastis Coll. – *Sotheby's* 11.–12. 7. 1983, 119, 352: Leagros Group; Hall, E. S. (ed.), *Antiquities from the Coll. of Ch. G. Bastis* (1987) 262–263, 154. – 525–500 B.C. – K. succumbs to H. (inscr.). Athena, holding a flower, looks on behind H., Ares advances behind K.

100.* Hydria, bf. Würzburg, Wagner Mus. L 321. – *ABV* 364, 50: Leagros Group; Langlotz, *KatWürzb* no. 321 pl. 96. – Beginning of 5th cent. B.C. – Shoulder: K. succumbs to H. On each side is a quadriga driven by Athena and Ares.

101.* Olpe, bf. Brussels, Mus. Roy. R. 292. – *CVA* 2 pl. 18 (58), 6a–b.

102. Lekythos, bf. Syracuse, Mus. Reg. 2360. – Sorrentino, A., *BollArte* 5, 1911, 423 fig. 3; Haspels, *ABL* 54. – 525–500 B.C. – K. (inscr.) succumbs to H. (inscr.). Athena (inscr.) looks on behind H., Ares (inscr.) advances from the r.

103.* (= Ares **38**) Lekythos, bf. Heidelberg, Univ. L 29. – *ABV* 574, 2: near Haimon Group, Group of Athens 14645; *CVA* 4 pl. 173 (1512), 1–3. – 500–475 B.C. – K. succumbs to H.; Athena and Ares advance from the sides.

104.* Lekythos, bf. Oxford, Ashm. Mus. 1927.4457. – Haspels, *ABL* 245, 81: Haimon P.; Kurtz, D., *Athenian White Lekythoi* (1975) 231 pl. 70, 4. – 475–450 B.C. – K. succumbs to H.; Athena and Ares advance from the sides.

105.* Lekythos, bf. Leiden, Rijksmus. 1934/11, 5. – *CVA* 2 pl. 107 (201), 2–4.

105bis. Lekythos, bf. Lost. – *ABV* 572, 2 bottom.

106. Lekythos, bf. Taranto, Mus. Naz. – Sorrentino, *o. c.* **102,** 421–423 fig. 2.

107.* Cup, rf. London, BM E 8. – *ARV*² 63, 88: Oltos; Hoppin, *RedFig* 225, 2. – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H. (inscr.). Alkmena(?) showing concern follows H., Athena (inscr.?) advances behind her; behind K. Ares advances followed by Pelopia(?) or Aphrodite(?) showing concern.

107bis.* Cup, rf. Switzerland, Private Coll. – 525–500 B.C. – K. (inscr.) succumbs to H. (inscr.); Athena (inscr.) advances behind H.; behind K. Ares (inscr.) advances followed by Aphrodite (inscr.).

108.* (= Ares **39***) Cup, rf. London, BM E 73. From Kamiros. – *ARV*² 192, 106: Kleophrades P.; Boardman, J., *GettyMusJ* 1, 1974, 7–13. – 500–475 B.C. – *A:* K. (inscr.) succumbs to H. (inscr.). Behind H. are preserved the feet of Athena, Ares (inscr.) advances from the r.

109. Cup-skyphos, bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 1338. From Athens. – Graef/Langlotz 149, 1338 pl. 78. – 500–475 B.C. – *B:* K. succumbs to H. Athena and Ares advance from the sides.

Euboean Vase

110.* Amphora, bf. Malibu, Getty Mus. 86.AE.53. – True, M., *Greek Vases. Molly and Walter Bareiss Collection* (1983) 68, 19; Brommer, F., *GettyVases* 2, 1985, 203–205 fig. 26. – About 570–560 B.C. – *A:* H. fights K. and has grabbed him by the helmet. Behind H. Athena(?), without her panoply, or Alkmena, and Hermes look on; behind K. Ares advances and is followed by Pelopia(?) or Aphrodite(?).

Terracotta Relief

111.* (= Achilleus **825***) Arula. Agrigento, Mus. C 307, AG 6078. From Agrigento. – Fuchs, W., *AA* 79, 1964, 732–733 fig. 48 (part); Griffo, P./Zirretta, G., *Il Mus. Civ. di Agrigento* (1964) 79; Fischer-Hansen, T., *Analecta Romana* 8, 1977, 10–11 fig. 3. – 550–525 B.C. – K. lies at the feet of H. who is confronted by Ares; be-

hind H. stands Athena(?) and behind Ares Pelopia(?) or Aphrodite(?).

F. Herakles, Athena and Ares or Kyknos; or Herakles, Athena, Kyknos and Ares

Attic Vases

112. Column-krater, fr., bf. Once London Market, Sotheby's 8/12/80, lot 216. – About 510 B.C. – Athena intervenes between H. and Ares, or K.

113.* Amphora, bf. Tübingen, Univ. 702. From Kyme. – Watzinger, *KatTübingen* 23–24 pl. 5, D6; *CVA* 2 pl. 36 (2137), 1–2. – About 550–540 B.C. – *A:* Athena intervenes between H. and Ares, or K., behind whom stands a male onlooker. H. stands to the r.

114.* Amphora, bf. Munich, Antikenslg. SL 460. – *ABV* 331, 4: Priam P.; *CVA* 1 pl. 40 (134), 2. – 510–490 B.C. – *A:* Athena intervenes between H. and Ares as K. falls to the ground. The scene is flanked by Alkmena(?) and Pelopia(?) or Aphrodite(?).

115.* (= Iolaos **48**) Hydria, bf. London, BM 1843.11-3.49 (B 329). From Vulci. – *ABV* 334, 1: A. D. Painter; *Add*² 91; *CVA* 6 pl. 89 (348), 3. – 3rd/4th quarter of 6th cent. B.C. – Shoulder: Athena intervenes between H. and K.; H. followed by Iolaos(?), K. by Ares.

116. Hydria, rf. Geneva, J. Chamay Coll. – Phintias (Chamay). Robertson, *o.c.* **79,** 34 n. 6. – End of 6th cent. B.C. – Athena intervenes between H. and Ares, or K. On the r. stands a gesticulating female figure, Pelopia(?) or Aphrodite(?).

117.* Lekythos, bf. Princeton, Art Mus. y 1952-47, formerly New York 06.1021.73. – *ABV* 522, 36; Haspels, *ABL* 256, 36: Athena P.; Allentown Art Museum, *Aspects of Ancient Greece* (1979) 62, 28; 63. – 500–475 B.C. – Athena intervenes between H. and Ares, or K.

G. Athena, Herakles, Zeus' Thunderbolt, Kyknos and Ares, or Athena, Herakles, Zeus' Thunderbolt and Ares, or Kyknos

GREEK

Attic Vases

118.* Volute-krater, rf. Rome, Villa Giulia. From Cerveteri. – *ARV*² 206, 131: Berlin P.; *CVA* 4 pls. 14 (2881), 1; 15 (2882), 1–2. – Early 5th cent. B.C. – Neck *A:* Ares (or K.?) is wounded by H.; Athena advances behind H. Above Ares is a thunderbolt. The scene is flanked by quadrigas with charioteers.

119.* Amphora, bf. Worcester (Mass.), Art Mus. 1966.63. – Buitron, *New England* 48–49, 19: Leagros Group (Bothmer). – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H., above them is a thunderbolt. Athena(?) encourages H., Ares advances behind K.

120.* Lekythos, bf. Rome, Villa Giulia M 570. – Haspels, *ABL* 113, 226, 9: Sappho P.; Mingazzini, *CollCastellani* 300–301 pls. 86, 6; 87, 1–3. – 500–475 B.C. – K. succumbs to H.; above them is a thunderbolt. Athena and Ares advance from the sides.



Kyknos I 121

121.* Lekythos, bf. Athens, Nat. Mus. 517 (CC 971). – Haspels, *ABL* 113–114. 116: near the Sappho P. and Diosphos P.; Karouzou 190 fig. 13. – 500–475 B.C. – K. succumbs to H.; above them is a thunderbolt. Athena and Ares advance from the sides.

ETRUSCAN

122.* (= Herakles/Hercle **297**) Hydria, bf. St. Petersburg, Hermitage B 3146 (3145). From Vulci. – *EVP* 16, 1 below: Kyknos P.; Waldhauer, O., *JHS* 43, 1923, 170–175 fig. 1 pl. 6; Spivey, N. J., *The Micali Painter and his Followers* (1987) 42 n. 2; Gatalina, L. I., in *Die Welt der Etrusker* (1988) 148, B5.28. – 500–475 B.C. – H. and K. confront one another; between them, in the sky are three oblique wavy lines indicating lightning (or rain?), and on the ground a thunderbolt.

H. Athena, Herakles and Kyknos

Attic vases

123. (= Pelopeia II **5***) Amphora, bf. Bologna, Mus. Civ. GM 2. – *CVA* 2 pl. 6 (305), 1. – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; Athena advances behind H., Pelopia(?) recoils behind K.

124.* Amphora, bf. Florence, Mus. Arch. 3822 (1785). – *ABV* 367, 88.

125.* Amphora, bf. Rome, Villa Giulia 50450 (M 495). – *ABV* 371, 140: Leagros Group; Mingazzini, *CollCastellani* 262 pls. 74, 6; 75, 4; 76, 4. – 525–500 B.C. – *A:* K. (inscr.?) succumbs to H. (inscr.). Athena (inscr.) looks on behind H., Hermes (in Ares' usual position) looks on from the r.

126.* Lekythos, bf. Palermo, Mus. Reg. 1851 (GE 1896.1). – *ABV* 379, 276: Leagros Group. – 525–500 B.C. – Athena looks on as K. succumbs to H.

I. Herakles, Kyknos and Ares

GREEK

Attic Vases

127.* Column-krater, rf. Newark (N.J.) Mus. 68.11. – *MuM* Auktion 34, 1967, no. 150; Schefold, *SB* II 296, 333. – About 500 B.C. – *A:* K. succumbs to H., Ares advances.

128.* Amphora, bf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 979. From Tarquinia. – *ABV* 284, 3: near the Group of Toronto 305; *CVA* 1 pl. 8 (1140), 1. – 525–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H.; Iolaos (?) looks on behind H., Ares advances behind K.

129. Amphora, fr., bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 890. – *ABV* 396, 26.

130.* Amphora, bf. Hamburg, Mus. KG 1917.471. – *CVA* 1 pls. 17 (1983), 3–4; 18 (1984), 3–4: Leagros Group, possibly P. of Oxford 659 or his Circle (E. Brümmer). – End of 6th cent. B.C. – *A* and *B:* K. succumbs to H., Ares advances from the r.

131.* Amphora, bf. Paris, Louvre F 245. – *ABV* 371, 139.

131 bis.* Amphora, bf. Paris, Louvre F 246. – *ABV* 370, 138.

132.* Hydria, fr., bf. Once Küsnacht, Hirschmann Coll. – *Para* 119, 20bis: Antimenes P.; Bloesch, H. (ed.), *Griech. Vasen der Slg. Hirschmann* (1982) 50–51, 23; 100, 23. – About 520 B.C. – Shoulder: K. flees from H., Ares advances. Another fragmentary battle group to the l.

133. Hydria, bf. Munich, Antikenslg. 1716 (J 118). From Vulci. – *ABV* 362, 25: Leagros Group. – About 520 B.C. – Shoulder: K. succumbs to H., hoplite (Iolaos?) looks on behind H. Behind K. Ares advances. To the r. another two battling hoplites.

134.* Lekythos, bf. Syracuse, Mus. Reg. 21139. From Gela. – Haspels, *ABL* 208, 59.

135.* Cup, rf. Toledo (Ohio), Art Mus. 61.25. – *ARV*² 90, 36. Euergides P.; *CVA* 1 pl. 48 (828), 1. 3. – About 510–500 B.C. – *A:* K. succumbs to H. (inscr.), Ares advances.

136.* Kyathos, bf. Formerly Castle Ashby 36. – Greifenhagen, *o.c.* **12,** 537, 36 fig. 58; *CVA* pl. 24 (679), 7–9. – Late 6th cent. B.C. – K. succumbs to H.; beyond each eye, a crouching hoplite (Iolaos and Ares?).

ETRUSCAN

137.* Amphora, bf. San Antonio Mus. of Art 86-134G [32]. – Shapiro, H. A., *GettyVases* 4, 1989, 22 fig. 12. – About 560 B.C. – *A:* Ares advances as K. succumbs to H.

II. Other representations

GREEK

138.* Column-krater, fr., Corinthian bf. Amsterdam, Allard Pierson 1295 (3410). – Payne, *NC* 131–132 fig. 45bis; 167, 64; 330, 1472A: near Amphiaraos P.; *CVA* Scheurleer 2 pl. 8 (71), 10; Lorber, *Inschriften* 79, 124; Amyx, *CVP* 264, 2; 573–574, 69. – 575–550 B.C. – Torso, thighs and arm of K. *(ϘΥϘΝ[ΟΣ])*, advancing in front of a building.

139. (= Apollon **923,** = Ares **43***, = Athena **528,** = Erinys **97,** = Theseus **304** with bibl.) Volute-krater, Apulian rf. Ruvo, Mus. Jatta J 1088. From Ruvo. – *RVAp* I 39, 23: connected with P. of Birth of Dionysos; Vollkommer, *Herakles* 29–30, 209; Sichtermann, *SlgJatta* 37, K 42 pls. 69–71. – 410–390 B.C. – *A:* Apollo stands between H. and K., above whom flies an eagle with a snake in its claws. Behind H. stands Athena, and on a level above them sits an Erinys holding snakes. Behind K. Ares looks on from a biga, on the r. of which stands a trumpeter. For a different interpretation →Theseus **304.**

ROMAN

140. (= Ares/Mars **494***, = Athena/Minerva **330,** = Herakles [in peripheria occ.] **61**) Medallion vase, Gallo-Roman. London, BM M 121. From Arles. – Walters, *BMRomanPottery* xlvi–xlvii. 72 pl. 16; Wuilleumier/Audin, *Médaillons* 22, 1. – 3rd cent. A.D. – Hercules and Mars address Victoria, Jupiter and Minerva, who sit on a high platform. Over Hercules is the inscription: *In vic]ta Virtus nusqua(m) terreri potest;* behind Mars: *Adesse ultorem nati m(e) credas mei Tori.* Between Hercules and Mars is an eagle.

III. Possible representations

GREEK

Attic Vases

141.* Amphora, bf. Adria, Mus. Naz. From Canal Bianco. – Fogolari, G., *StEtr* 14, 1940, 439 pl. 43, 1; *CVA* 2 pl. 95. – 525–500 B.C. – A: K. (?) succumbs to H. (?) (described as such by Fogolari; also *CVA* suggests that the victorious figure is H.); to the l. a hoplite (Iolaos?) moving off looks back to the combat.

142.* Amphora, bf. St. Petersburg, Hermitage B 1466 (St 59). – Haspels, *ABL* 239, 141: Diosphos P.; Gorbunova 144–145, 114; Shapiro 1, 523 n. 3. – 500–475 B.C. – *A:* K. (?) succumbs to H.; in the foreground Athena drives a chariot.

143. Lekythos, bf. Once Chaource, Château de La Cordelière, phot. Giraudon 31810–31812, Savigny-lès-Beaune, de Nicolaÿ. From Gela. – *ABV* 379, 269: Leagros Group; *Para* 163, 269; Haspels, *ABL* 53. – 525–500 B.C. – K. (?) succumbs to H.; to the l. is a quadriga with charioteer, on the farther side of which are Athena and Hermes looking away from the combat.

ITALIAN

144.* (= Achle **136**) Column-krater, «Apulian, Etrusco-Campanian style», bf. Boston, MFA 99.530. – Engelmann, H., *AA* 1898, 50–52 fig.; Parise Badoni, F., *Ceramica campana a figure nere* (1968) 71, 18; Stähler, K., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 54, 2; D'Andria, *o.c.* **31,** 668. – 475–450 B.C. – *A:* Zeus intervenes between Athena and Ares.

IV. Certain or possible representations on fragmentary objects

GREEK

Attic Vases

145.* (= Gigantes **206** with bibl.) Column-krater, fr., bf. Delos, Mus. 593. From Delos. – *ABV* 122, 22: P. of Vatican 309; *EADélos* X 178–179, 593f pl. 45, f. – 575–550 B.C. – *A:* A figure holding a *kerykeion* (Hermes) follows a female figure with a raised spear and shield (Athena), who in turn follows a rushing figure wearing an animal skin (H.). To the r. of H. is a bearded figure with a raised arm (Zeus).

146. Column-krater, fr., bf. Samothrace Excavations. – Moore, *o.c.* **76,** 238–241 pls. 54a–c; 55a–f: Princeton P.; Boardman, J., *OJA* 2, 1983, 247–248. – 550–525 B.C. – H., followed by a female figure (Athena), combats an opponent (K.) to whose aid comes a second opponent (Ares); between K. and H., is an intervening male figure (Zeus). To the l. of Athena is a frontal horseman.

147. Volute-krater, fr., bf. Xanthos Excavations. – Metzger, H., *et al.*, *Xanthos* IV (1972) 109–110, 202 pl. 48, 202A. – Neck *A:* H. kills an opponent, K. (?), who has collapsed on the ground. Above K.(?) the shield and spear of a figure, Ares(?), attacking H. Above them flies an eagle.

148.* Amphora, fr., bf. Paris, Louvre F 29. – *ABV* 109, 21: Lydos; *CVA* 11 pl. 125 (798) 3; Tiverios, *Lydos* 31–33 pl. 18B. – About 560 B.C. – Zeus intervenes between H. (inscr.) and K.; traces of a figure preserved behind H. (Athena?).

149.* Amphora, fr., bf. Barcelona, Mus. Arch. 4.501. From Ampurias. – Trias de Arribas, G., *Cerámicas griegas de la Península Ibérica* (1967–68) 100, 248 pl. 54, 3.

150. Amphora, fr., bf. Marseille, Mus. d'Arch. Méd. XI C. From Marseille. – Villard, F., *La céramique grecque de Marseille (VI^e–IV^e s.)* (1960) 23 pl. 6, 1.

151.* Amphora, fr., bf. New York, MMA 57.12.6. – *Para* 120: Antimenes P., *CVA* 3 pl. 33 (565), 1. – About 520 B.C. – *A:* Athena advances behind H. who moves forward.

152. Lekythos, fr., bf. Whereabouts unknown. – Savignoni, L., *MonAnt* 11, 1901, 462–465 figs. 156–157.

153. Cup, bf. Paris, Louvre C 10399. – *CVA* 10 pl. 110 (745), 3.

154. Cup, bf. Athens, Nat. Mus. 1959-NAK 245. – Papadopoulou-Kanellopoulou, Ch., *ArchDelt* 27 A, 1972, 221–222, 88 pl. 88, 88. – Could be also an Amazonomachy.

155. Cup frr., rf. Florence, Mus. Arch. IB 37. – *ARV*^{2} 63, 89: Oltos. – 525–500 B.C. – *A:* To l. interior of shield and hand (H.?), to r. helmeted head of a hoplite (K.?), behind which is a shield with a high relief griffin protome (Ares' shield?).

156. Pinax frr., bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 2555a–b. From Athens. – Graef/Langlotz I no. 2555a–b pl. 105a–b. – 525–500 B.C. – Fragments of Zeus and K. preserved. K.'s shield inscribed with his name; the bird serving as emblem of his shield must be a swan.

157. Frr. of open vessel, bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 2165a–b. From Athens. – Graef/Langlotz I no. 2165a–b pl. 93. – 6th cent. B.C. – a: one foot of H. over a fallen foe (K.?); b: the other foot of H.

158. (= Gigantes **112** with bibl.) Fr., bf. Athens, Nat. Mus. Akr. 2403. From Athens. – Graef/Langlotz I no. 2403 pl. 97. – 6th cent. B.C. – Part of H.'s torso; to the r., figure in white garment (Zeus?).

Apulian rf. vase

159.* Krater fr. Malibu, Getty Mus. 86.AE.411. – Schauenburg, K., *MededRome* 41, 1979, 23. 26 n. 22; True, *o.c.* **110,** 84, 215. – About 400–390 B.C. – Thunderbolt falls between two fighting figures, Herakles(?) and Ares(?) or K.(?). Downward reaching hands above the head of the r. figure.

Corinthian (?) Bronze Reliefs

160.* Fr. Athens, Nat. Mus. 10856k. From the Ptoïon. – Holleaux, M., *BCH* 1892, 357–363 pl. 11; Kunze, *Schildbänder* 246; Ducat, J., *Les kouroi du Ptoïon* (1971) 330–334, k pl. 107, k. – 550–525 B.C. – Left of the scene preserved: outward looking quadriga, with charioteer, to the r. of which is an advancing female (?) figure with a raised spear (Athena?). To the r. of this second figure there was perhaps originally a third one, H.(?). Above the quadriga flies a bird.

161. Fr. From the same band as **160**(?). Athens, Nat. Mus. From the Ptoïon. – Holleaux, *o.c.* **160,** 357–358 pl. 11; Kunze, *Schildbänder* 246; Ducat, *o.c.* **160,** 330–334, l. pl. 107, l. – 550–525 B.C. – Left of the scene preserved: outward looking quadriga, with a charioteer, to the r. of which is an advancing female (?) figure with a raised spear (Athena?). Above the quadriga flies a bird.

Marble Relief

162.* (= Herakles **1707**) Column pedestal, fr. London, BM 1204. From the Temple of Artemis at Ephesos. – Smith, *BMSculpture* II 173 no. 1204 pl. 23; Rügler, A., *Die Columnae Caelatae des jüngeren Artemisions von Ephesos, IstanbMitt* Beih. 34 (1988) 49–51. 77–80. 137–140 pl. 3. – 350–300 B.C. – K. succumbs to H.

ROMAN

163.* Stone relief, fr. Budapest, Nat. Mus. 90.1909.2. – Hekler, A., *ArchErt* 30, 1910, 36–37 fig. 8; Ferri, S., *Arte romana sul Danubio* (1933) 218. 237 fig. 283. – A.D. 100–150. – A figure in a chiton holding a club (Hercules?) stands beside a nude, kneeling male figure (Cygnus?).

V. Doubtful representations

GREEK

164.* Amphora, East Greek bf. Würzburg, Wagner-Mus. L. 131. – Langlotz, *KatWürzb* no. 131 pls. 16–17; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 144, 933 pl. 129; Beckel, G. *et al.*, *Werke der Antike ... Würzburg* (1983) 56, 21; 180. – About 530 B.C. – *A:* Three hoplites (H., K. and Ares?) in combat, to the r. a quadriga with an onlooking charioteer.

165. (= Ares **44***, = Gagenes **1** with bibl.) Lekane, Boiotian bf. Paris, Louvre MNC 743. – 425–400 B.C. – Ext.: H. (inscr.) confronts a foe, Gagenes (inscr.). The latter is followed by Ares (inscr.) on horseback while Athena (inscr.) advances behind H. H. attacks from the r.

ETRUSCAN

Vases

166.* (= Ares/Laran **13***, = Herakles/Hercle **294,** = Iolaos/Vile **29**) Amphora, «Pontic», bf. Heidelberg, Univ. 59/5. – Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 1–10 pls. 1–5; Camporeale, G., *PP* 19, 1964, 431–435; *CVA* 2 pls. 55 (1090), 1; 56 (1091), 2; Tiverios, M. A., *ArchEph* 1976, 54–55 pl. 21; de La Genière, *o.c.* **22,** 142–143 pl. 26, 1; Keck 319 n. 450. – 550–525 B.C. – *A:* An armed figure from the r. pursues a fleeing soldier; between them there is a winged disc within which there is a profile face; on the ground a plant. To the l. of the fleeing soldier there is an onlooker with a sword and a mace(?).

167. (= Ares/Laran **14** [K.], = Athena/Menerva **203** [K.], = Gigantes **406** [K.], = Herakles/Hercle **295*** [K.?], = Iolaos/Vile **28**) Amphora, bf. Vatican E 31 (G 91). From Vulci. – *EVP* 2 pl. 3, 3–4: Micali P. (Gigantomachy); Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* 76–77 pls. 29–30; Spivey, *o.c.* **122,** 20, 110 pl. 21a; *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore Micali* (1988) 76, 30 pls. 6. 7, 1–2. – About 510–500 B.C. – H. and hoplite (Ares/Laran?) combat over the body of a collapsed hoplite (K.?); on either side an advancing female figure and a hoplite with raised spears. Behind the hoplite on the r. follows a winged, unarmed female figure (the scene runs all around the vase).

168. (= Gigantes **408,** = Herakles/Hercle **302** with bibl.) Amphora, bf. Munich, Antikenslg. 853 (J 1060). – Spivey, *o.c.* **122,** 26, 170: Micali P. – About 500 B.C. – H.(?) and K.(?) confront one another.

168bis.* (= Gigantes **409,** = Herakles/Hercle **296**) Amphora, bf. Würzburg, Wagner-Mus. L 798. Formerly Feoli Coll. – Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* I 78, 20: Micali P.; *CVA* 3 pls. 42 (2507), 4–6; 45 (2510), 1; Spivey, *o.c.* **122,** 14, 63. – C. 510 B.C. – Around body: H. fights a male figure (K.?). A warrior (Iolaos/Vile?) advances behind H. Behind Herakles' opponent two duelling pairs, a fighting group of three figures, and another duelling pair.

Gems

169. a)–c) (= Herakles/Hercle **300**) Three scarabs, carnelian. Whereabouts unknown. – Furtwängler, *AG* pl. 16, 25. 43. 45; Zazoff, *EtrSk* 163, 659. 661. 662. – C. 480–c. 350 B.C. – A figure with (helmet and) shield defeats with a sword (or spear) a falling opponent.

ROMAN

Stone Reliefs

170.* Marble relief altar, «The Ara Casali», r. side, middle scene. Vatican inv. 1186. – Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 241–253 figs. 189–192; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 235–236 pl. 58; Helbig^4 I no. 268. – A.D. 150–200. – Hercules, supported by Minerva, fights an oncoming male combatant (Mars?) in front of whom lies the body of a fallen armed figure (Cygnus?).

171. (= Antaios I **47***) Sarcophagus lid, fr. Rome, Mus. Naz. Rom. – *SarkRel* III 162 pl. 43, 138. – A.D. 250–300 (?) – Three scenes from r. to l.: Hercules wrestles with an opponent (Antaeus), Terra supplicates Hercules, and Minerva encourages him from the l.; a foe lies at Hercules' feet, to the l. Minerva, and to the r. a female figure holding a palm; a reclining bearded male figure (a river god?), and a Victory above (rest of the scene lost).

VI. Incorrectly identified representations

GREEK

172. Cup, fr., Lakonian bf. Leipzig, Univ., now partly lost. From Cervetri. – Stibbe, *LakVas* 138. 281, 222 pl. 78, 3–4; Lorber, *Inschriften* 113 n. 672; Pipili, *LacIc* 21–22. 113, 68. – About 555–545 B.C. – Tondo: A figure holding a thunderbolt runs to the r. following a figure with winged boot. Pipili has conclusively shown that the scene represents the Boreads.

173. (= Aigisthos **1*** with bibl.) Relief pithos, Cycladic (Tenian-Boiotian Group). Boston, MFA 99.505. From Thebes. – de Ridder, A., *BCH* 22, 1898, 499–500. 503–506 figs. 11. 15–16 (Herakles/K.); Fittschen, *Sagendarstellungen* 188 SB 108; 191; Caskey, M. E., *AJA* 80, 1976, 30–32. 33, IIIj 34–36 pls. 6, 23; 8, 33. – About 625 B.C. – Neck *A:* A male figure, possibly seated on a tripod altar or throne, is attacked from the l. by a male brandishing a sword; to the r. a female onlooker.

ETRUSCAN

174.* (= Amazones Etruscae **51***, = Herakles/Hercle **301** with bibl.) Bronze relief, fr. of the facing of a chariot parapet, Perugia, Mus. Naz. and once Munich, Antikenslg. 46, the latter now lost; from Castel S. Mariano. – 2nd half of 6th cent. B.C. – Herakles, from r., fights two figures armed as hoplites (two Amazons? or Ares? and K.?), at their feet are two thunderbolts. Behind Herakles a supporting figure (Zeus? or Athena?); behind Herakles' opponents another figure (Hera? or Aphrodite?). To the l. a quadriga; to the r. four horses, one of which is mounted by a rider. On the ground is a fallen archer dressed as a Scythian or an Amazon.

VII. Doubtful inscription of Roman wall-painting

175. Roman wall-painting, fr. Herculaneum. – Pagano, M., «Un Ciclo delle impresse di Ercole con iscrizioni greche ad Ercolano», *RM* 97, 1990, 157, 2, pl. 44, 3. – A.D. 62–79. – *]ΤΩΝΟΣ;* the scene to which the inscription belonged is lost.

VIII. Representation now believed to be modern

176. Cup, Roman, bronze relief. Bonn, Rhein. Landesmus. U 1285. Reportedly from Erp. – Künzl, E., in Gehrig, U. (ed.), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten 6. Tagung über antike Bronzen 1980, Berlin* (1984) 144–148 fig. 4. – Once thought to date to the 3rd cent. A.D., now believed to be modern. – Ares advances against Herakles over the fallen K.

COMMENTARY

I. Representations in vase-painting

A. The nine Attic versions

The earliest representations extant of the Herakles–K. myth on Attic vases date from the 2nd quarter of the 6th cent. B. C. During that period three out of the nine versions listed above appear, Versions A, B and C.

The earliest illustration of *Version A* (**1–3**) and indeed of all preserved illustrations of the myth in Attic vase-painting is on the amphora **1**, which dates from around 570 B. C. It shows K. falling under the blows of Herakles' sword between two gesticulating female onlookers. The scene on this vase is carefully painted and it would be difficult to accept the onlookers as mere anonymous witnesses of the event. They should rather be identified as Alkmena and Pelopia, the mothers of the two combatants, who seem to form an integral part of the scene in the way that Thetis and Eos form an integral part of the scenes of combat between Achilles and Memnon (see →Achilleus **807–847**, →Eos **300–316**, →Memnon). The illustration on the amphora **3** is very similar. On the amphora **2** however the two female onlookers carry spears. It is therefore possible that the figure behind Herakles is meant to be a not fully armed Athena and that her counterpart behind K., who could well be Pelopia, is also given a spear by extension and for symmetry. These three scenes are very formal and especially suited to the decoration of large amphorae. Version A does not seem to extend beyond the beginning of the last quarter of the 6th cent.

Version B (**4–21. 23–26**) also starts in the 2nd quarter of the 6th cent. as the tondo of the Siana cup 13 clearly shows. The reduction of the main characters to two makes it possible for the black-figure painter to use the subject for the decoration of tondi (**14**) as well as the comparatively narrow field between the eyes of eye-cups (**15**) and the handle ornaments of cup-skyphoi (**18**); above all, however, it is ideally suited for the decoration of the small black-figure neck-amphorae that are so popular in the last quarter of the 6th cent. and during the early part of the 5th (**6. 8**)

In one or two cases Herakles appears on one side of the vase and K. on the other (**10**). In some cases additional figures are added as onlookers (**23–26**); these, however, are no more than anonymous fillers and do not affect the formula.

An interesting and rather exceptional feature is that of the indication of landscape in two, late, examples of the version, by means of rocks in **11** (*cf.* also **131bis** of Version I) and trees in **18**. The rocks in **11** may be a contamination from the iconography of scenes of Herakles and Alkyoneus (→Alkyoneus **6*** and **25***). The vine trees in **18** are also meant to indicate landscape; ivy or vinesprays are a mechanically repeated feature on many late black-figure vases and especially cups (*cf.* **10bis. 15. 66. 67. 136**).

In the red-figure technique, we owe to the so-called Pioneer style one or two very fine elaborate examples of the version. The best appears on the cup **19**, in which the combatants fight in the Homeric fashion, having just dismounted from their respective chariots. That Herakles' opponent is here K. rather than Ares is suggested by the device of his shield, which is a swan. It is less easy to identify the two charioteers and the small winged male figures that fly toward Herakles and K. (Greifenhagen, *o. c.* **19**, 34–37). Herakles' charioteer may well be Iolaos, and K.'s charioteer may be identified as Phobos, on the basis of a *dipinto* near him mentioning his name (Ferrari, *o. c.* **19**, 49–54). The two flying winged figures have been identified as Phobos and Deimos by Greifenhagen (*o. c.* **19**, 34–37) and Peifer (*o. c.* **19**, 261–262 n. 555), and as *keres* by Ferrari (*o. c.* **19**, 52–53). Beazley calls corresponding figures in *psychostasiai psychai* (Caskey/Beazley III), while Kossatz-Deißmann calls them *eidola* and *keres* (→Achilleus **798** and **807***). We see a close correspondence between the winged figures on the Tarquinia cup and those in the *psychostasia* on the bf. lekythos London, BM B 639 (→Keres **58*** = Achilleus **798**). We would also like to suggest that the winged figures on **19** are perhaps meant to be *Enagonioi Erotes*, one about to crown the victorious Herakles, the other flying to K. to support him in defeat. (About the athletic and military aspects of Eros see →Eros **712*–729**; about *Enagonios Eros* see Cambitoglou, Alexander, in Cambitoglou, A./Robinson, E. G. D. [eds.], *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney* [forthcoming].) Also impressive, although badly damaged, is the example on the cup by Oltos, **20**, in which the two combatants are flanked by two anonymous youths riding one horse and leading another.

Version C is the most impressive version from the point of view of the number of main characters involved, with Athena, Zeus and Ares represented in addition to Herakles and K. Zeus, who intervenes between his son (Herakles) and his grandson (K.) is normally placed in the centre and dominates the scene. Although chariots are by no means limited to this version their occurrence is very common here (**44. 45. 61. 65. 72**).

Like Versions A and B, Version C (**44–73**) begins in the 2nd quarter of the 6th cent. (see also **145** and **148**); it is, however, mainly used in the 3rd and 4th quarters. Only a few examples date from the early 5th cent. and none of them is red-figure.

The majestic character of this version has already been underlined and it is not surprising that it should be favoured by such artists as Lydos, the Amasis Painter and the Antimenes Painter. One is impressed by the animated and vigorous figures of the scene on the oinochoe **61**, the lively drawing of the figures on the tripod-pyxis **70** and the grandeur of those on the amphora **53**.

Special mention should be made of the frieze-like composition of a number of examples on the shoulders of hydriai and more particularly the hydria **58** by the Antimenes Painter on which, in addition to the main five participants, Hermes is depicted at the left end of the scene and a female figure with a bearded male at the extreme right. In the last two figures Beazley recognized Amphitrite and Poseidon, but in the light of the scenes on the calyx-krater **79** and the cups **65** and **107bis** we would prefer to see in them Aphrodite and Dionysos.

The scene on the oinochoe **61** with no fewer than ten figures also deserves special attention. Herakles and Ares are represented in it fighting over the body of K., which lies on the ground (there is only one other example showing K. prostrate, that on the fragment **71**); Zeus in the middle intervenes, while Athena rushes from the left to support Herakles.

The presence of Apollo in **61** is a very rare occurrence in the whole iconography of the subject. His only other certain appearance in vase-painting seems to be on the Apulian volute-krater **139**. We have also hesitatingly identified as Apollo the seated male figure in **55**, and there is a slight possibility that the extreme right figure in **94** and the third figure from the left on *A* of **65** are also figures of Apollo. Finally in view of the bearded Apollo in the Achilles–Troilos scene on the François Vase (→Apollon **876***) it could be argued that the bearded figure with a spear at the extreme left end of the scene on **62** could perhaps be Apollo. In this scene a bird is represented flying toward the centre from the extreme right; it could be a bird of ill omen since it appears closer to K. rather than to Herakles.

Most remarkable are also the frieze-like compositions on the neck of the volute-krater **44** and the cup **65**. **44** is fragmentary preserving only half of the scene, the half which shows Herakles. In its original state the frieze must have included a minimum of thirteen figures. The warrior mounting the chariot to the left of the central group which consists of Athena, Herakles, Zeus and K. may be Iolaos; Hermes stands on the further side of the chariot and the female figure behind him may be Alkmena; the seated figure at the extreme left must remain anonymous. Near the break at the extreme right, next to the collapsing K., part of a figure holding a shield, probably Ares, remains. At the extreme right end of the scene, following another break, three anonymous figures are partly preserved.

On the cup **65** the subject, which includes twelve figures, is repeated on both sides with minor variations. On *A* Zeus appears brandishing his thunderbolt between K.'s and Herakles' chariots, which are moving at great speed to the right. Herakles' chariot is driven by Athena herself and, although the figures in K.'s quadriga are fragmentary, one can safely assume by extension that his charioteer is Ares. The women running on the further sides of the two quadrigas could be respectively Alkmena and Pelopia. At left, the male figure close to the chariot could be Iolaos or Apollo, the other with the *kerykeion* is Hermes, while the female figure must remain anonymous. To the right of K.'s chariot, the male figure must be Dionysos; the female figure, on the analogy of **79**, could be Aphrodite. The scene on *B* is very similar, although the details are not clear because of its fragmentary state of preservation.

The illustration on the neck of the volute-krater **72** occupies a special place in this version and indeed in the whole repertoire of representations of the subject, because, although the frieze-like composition is basically similar to those on **45** and **65**, the combatants in the centre are not Herakles and K. but Athena and Ares. The scene includes no less than fourteen figures and is perhaps the richest in the whole repertoire. Visually the pursuit of K. by Herakles, both in quadrigas, seems to be less important here. Herakles' vehicle is driven by an ordinary looking charioteer, who could be Iolaos, while K.'s charioteer could be identified as Phobos (see Greifenhagen, *o. c.* **19**, 34). The winged female figure on the further side of the horses of Herakles' chariot should be Iris rather than Eris, while the corresponding figure on the further side of K.'s chariot may well be Pelopia or Aphrodite.

To this version must also belong **71** on which four safely identifiable, although only partly preserved, figures remain, Herakles, K., Zeus and Ares. A small part of another figure behind Ares may be part of the arm of Pelopia or Aphrodite (*cf.* **55**). Athena almost certainly stood behind Herakles. There is only one other example of the scene representing K. lying on the ground with his shield over him, **61**.

Near Version C we place the representation on the amphora **48**, because, although Athena is omitted in it, this omission does not seem to affect the general character of the scene.

Version D (**74–77**) has Herakles and a hoplite fighting against one another with Zeus trying to separate them. This version may be seen as an abbreviated variant of Version C. If so, Athena and Ares have been omitted and only the central three figures remain, in which case the hoplite is to be identified as K. This identification, however, does not sit well with the literary sources (see below), and it may well be that the omitted figure is the defeated K. and that Zeus intervenes here between Herakles and Ares.

The scene of **74** is placed here because the only characters in it that can be identified with certainty are Zeus and Herakles; Herakles fights K. or Ares. The charioteers stepping onto the quadrigas on either side of the five central figures could be Iolaos and Phobos.

Version D seems to have been short lived. It began around 550 B. C. and does not seem to have survived beyond the 3rd quarter of the century.

Version E (**78–109**) contains in addition to Herakles and K., Athena and Ares. It seems to be the most popular version with a minimum of thirty-four known examples. It also seems to be the longest lived version since it began soon after the middle of the 6th cent. and survived until approximately 475 B. C. It is especially suited for the decoration of panel-amphorae (**80–84**) and it also frequently appears on the small standard neck-amphorae of the last quarter of the 6th and 1st quarter of the 5th cent. B. C. (**84bis–91**). On the small neck-amphora **90** the scene is spread over both sides (for a similar composition see →Herakles **2003*** and Maffre, J.-J., *RLouvre* 35, 1985, 88 fig. 9).

In many representations of the subject on neck-amphorae K. appears to be collapsing, with one knee touching the ground or close to it. **84bis** alone in this version shows K. completely collapsed (though not prostrate as on **61** and **71** of Version C) and is unique in Attic representations of the myth in showing Ares retreating before Herakles' attack.

On the hydria **94** the longer space to be decorated is filled by two ancillary figures; on the hydria **100** by making Athena and Ares drive quadrigas. In **96** the use by Herakles of a boulder as a weapon instead of the usual spear, sword, club or even bow is to our knowledge unique, and perhaps borrowed from the iconography of the Gigantomachy. **92** must be considered as an interesting variant of Version E with the scene added of Hermes reporting to Zeus on the fight occurring on the front of the hydria and urging him to intervene.

Although assigned to Version E the column-krater **78** and the kalyx-krater by Euphronios **79**, stand somewhat apart on account of the presence of a fifth female figure behind Ares at the right end of the picture. This figure is identified on the Euphronios vase by an inscription as Aphrodite; by analogy the corresponding figure on the column-krater **78** could also be identified as Aphrodite or, alternatively, as Pelopia. Although fragmentary the scene on the kalyx-krater by Euphronios is one of the most dynamic interpretations of the subject extant.

Version F (**112–117**) seems to have been used during the 2nd half of the 6th cent. and the 1st quarter of the 5th only. In the examples extant the central and most important figure is Athena, who does not appear in her usual role of Herakles' defender, but rather as a mediator, in the part played by Zeus in Version C and D.

In some representations (**114. 115**) Herakles opposes two hoplites who should be identified as K. and Ares. In others, however, Athena separates Herakles from a single hoplite (**112–113. 116–117**). These scenes may be interpreted as abbreviated variants of **115**, in which K. actively confronts Herakles and Ares supports him. If this interpretation is accepted, the single hoplite should be identified as K. The scenes, however, may be abbreviations of **114**, in which K. has already collapsed and only Ares actively opposes Herakles. If this second interpretation is accepted, the person omitted must be the defeated K. and Athena must be intervening between Herakles and Ares. The second interpretation would be in agreement with the literary sources (see below). In **114**, as already mentioned, Athena intervenes not between Herakles and K., who has already collapsed, but between Herakles and Ares, who advances against the hero. The composition of the four main figures recalls that of the corresponding figures in some scenes of Version C (*cf.* **47. 49–51**). **112** and **117** represent the simplest variant of the version with only the three most essential characters illustrated, Athena in the centre, Herakles on the left and K., or Ares, on the right. If one substituted Zeus for Athena these two scenes would be similar to **75–77** of Version D.

The best example of Version F, and indeed one of the most impressive examples extant of the subject in Attic vase-painting, is **116** attributed by J. Chamay to Phintias.

Version G (**118–121**) must be looked at in the light of Versions C and D with the thunderbolt used as a substitute for Zeus, whose intervention is felt through his weapon, although the god himself remains out of sight. The version seems to be confined to the last quarter of the 6th cent. and the 1st quarter of the 5th, and is therefore comparatively late and of rather limited duration.

The composition of **119–121** recalls that which prevails in Version E (see **97–99** and **102–106**); the use of this composition in both versions suggests that it was popular among the minor artists of small black-figure lekythoi active in the end of the sixth and beginning of the fifth century.

The overwhelming factor that places **118** in Version G is the presence of Zeus' thunderbolt; in all other respects the scene is different from **119–121**. A very important difference is that in **118** Herakles fights against only one hoplite; the presence of a charioteer driving a quadriga on either side of the central group also keeps this scene apart from the others. If **118** is seen as an abbreviation in which Ares has been omitted, then the falling hoplite must be K. However, the literary sources state that Zeus sent the thunderbolt to separate Herakles from Ares; therefore it is possible that the vase-painter meant to show Herakles defeating the god (see below). Compositionally, the presence of the outward moving chariots calls for a comparison with **19** of Version B, **44** and **45** of Version C and **74** of Version D, where the scenes cover similar long frieze-like spaces.

Versions H (**123–126**) *and I* (**127–136**), are related to each other by the fact that although Herakles and K. are present in both, only one of the supporting gods appears in the scene, Athena in Version H, Ares in Version I. The two versions are contemporary and late being confined to the last quarter of the 6th cent. and the 1st quarter of the 5th.

In **131bis** landscape is indicated in the form of a large rock (*cf.* our comments on **11** and **18** of Version B). Mention should be made of the bird in **134**; since it is represented flying towards Herakles, it must be a good omen (for birds of omen *cf.* **62. 27. 139**).

B. Possible Attic representations

141 has been interpreted as representing Herakles and K. This would be one of only two representations of the subject in which the hero appears shod (*cf.* **157** where Herakles wears sandals). His shoes seem to have two curved «wings» at the top. If the scene represents our subject it belongs to Version B.

As a composition **142** is very different from all other representations, and could well illustrate a Gigantomachy. If it shows the Herakles–K. myth it belongs to Version H.

143 may represent our subject; if so, it belongs to Version H. The scene gives the impression of illustrating only half of the persons involved, with the half which would have included Ares left out because of lack of space. In most representations that include Athena the goddess looks towards the fight and seems to be greatly involved, not a disinterested as she appears to be here. The same is true of Hermes.

C. Fragmentary Attic representations – problematic or doubtful

In **145**, three of four figures can be identified with certainty as Hermes, Athena and Herakles. On the basis of a comparison with **62** and **71** we identify the fourth figure as Zeus. **145**, with **46**, **61** and **68**, is one of the earliest occurrences of Version C.

146 consists of parts of a scene of five fragments published by Mary B. Moore who gave them the numbers 13, 16, 17, 18 and 19. The largest fr. 16 which preserves a portion of the left side of the scene shows Herakles leaning forward followed by Athena and a frontal rider at the extreme left. Another frontal rider, who does not survive, no doubt closed the scene at the extreme right of the panel. Although riders appear on either side of Herakles and K. also elsewhere (*cf.* **20**), this is the only representation of the story known to us flanked by frontal horsemen. Fr. 17 shows part of Herakles' shield, part of Zeus' himation and part of the shield which appears on 18. Fr. 18 shows a shield which must belong to K., while the fourth fr. 19 shows part of the left leg of a warrior which too must belong to K. Mary B. Moore (*o. c.* **76**, 245) (see also Shapiro 1, 528) thought that Zeus on fragment 17 stands between K. and Ares, not between Herakles and K. or Ares. In the light of the scenes in our Versions C and D, however, such a position of Zeus in the combat seems to us unlikely and we would prefer to identify on fr. 17 the carrier of the left shield shown in an inside three-quarter view as Herakles and the carrier of the right shield, the larger part of which is preserved on 18 as K. or Ares. Although we have not been able to examine the fragments themselves we see no reason why, *mutatis mutandis,* Herakles, Zeus and K. should not form a composition comparable, broadly speaking, to those of **50**, **53** or even **75**. Although there are uncertainties about the position of the fragments, the scene undoubtedly belongs to Version C.

147 is a fragmentary scene from the neck of a volute-krater of which several fragments remain, three representing combats (one depicts Herakles killing an opponent), three peaceful figures, and one part of a quadriga. Henri Metzger sees in this scene the detail of a Gigantomachy. He also assigns the Herakles fragment to the same side of the vase as the two other fragments with combats. In our opinion it is difficult to decide whether the three fragments with combats belong to the same side. It is possible that some of the fragments with peaceful figures come from the same side of the vase as the fragment with Herakles. Metzger's interpretation of the scene with Herakles seems doubtful to us also because of the absence of any identifiable gods. Its general character suggests rather the combat of the hero with K. which could have occupied the centre of a zone containing several fighting scenes (*cf.* **133**). If our interpretation is sound this is one of the very few scenes that show K. prostrate (*cf.* **61**); it should probably belong to Version E (with Athena lost) or Version I. For the bird of omen above the prostrate figure *cf.* **62. 134. 139**.

In the fragmentary scene **148** three figures can be identified with certainty; Herakles, Zeus and K. Traces of a fourth figure on the left might be Athena or an onlooker. A fifth figure, which must have been originally on the right, seems to be completely lost. This must have been Ares or a mere onlooker. If it were Ares, the figure at the extreme left would have been Athena and the scene would belong to Version C. If the figure on

the extreme right were an onlooker then the figure at the extreme left would have also been an onlooker and the scene would belong to Version D (*cf.* **76**).

151 represents, in all probability, the Herakles–K. myth. Athena is more or less fully preserved and, immediately to the right, part of Herakles attacking also survives. The hero and the goddess appear in similar attitudes also in other labours, e. g. the Geryonomachy (→Eurytion II **41*** = Herakles **2489***), the Kerberos labour (→Hades **137*** = Herakles **2561**) and the fight with Acheloos (→Acheloos **247***). The representation probably belongs to Version C or E. Version H would be possible if one assumed the presence at the extreme right of a figure other than Ares (see **123. 125**). Version G, although possible, is unlikely.

Beazley tentatively identified the scene on **155** as Herakles and K. on the basis of a comparison with **107** (*ARV*² 63, 88. 89); but the indications for such an identification are not entirely satisfactory. If the subject is Herakles and K. then the person holding the shield on the left must be Herakles and the falling helmeted warrior on the right must be K. The shield behind the helmeted head must be that of Ares. The scene could therefore belong to Version E, or, less likely, to Version I. It is however, possible that the subject is Herakles in an unspecified battle (Beazley, *ARV*² 1726), and we must not exclude the possibility that the figure to the left is not at all the hero and that the scene is a mere fight of hoplites with no mythological content.

156 probably belongs to Version C since the figures on the two fragments preserved must have occupied the centre of the pinax, and there must have been room for Athena and Ares to be represented to the left and right. The possibility of the scene belonging to Version D, however, is not to be excluded.

157 spreads over two fragments, *a* and *b*, of an open black-figure vase to which another two fragments are also assigned (Graef/Langlotz I no. 2165c and d). In battle scenes, when attacking his opponent, the hero is frequently represented jumping, with his front foot in the air, not touching his enemy (*cf.* **81. 83. 90**) and we tend to think that here too the hero's foot is in the air but partly hidden behind his foe's leg. Similarly, Herakles seems to be treading on his opponent's leg on two vases with Amazonomachies (→Amazones **8*. 9***). If one looks at these illustrations more carefully, however, one is inclined to think that here too the front foot of the hero is meant to be in the air. One cannot be absolutely certain about the identification of Herakles' opponent; the collapsed figure could also be Eurytion (→Eurytion II **5*** [= Herakles **2487***] and **6***). If it is K., the scene could belong to any of the nine versions with the exception of Versions C, D and F.

158 could belong to Versions C or D.

D. Non-Attic, Greek representations (certain, doubtful or incorrectly identified)

In Greek vase-painting other than Attic, the Herakles–K. myth is not particularly popular. There is, however, a Corinthian representation of the subject (**138**) and a Euboian one (**110**) of the same approximate date as the earliest surviving Attic scenes, as well as a sec-

ond Euboian illustration dating from the middle of the 6th cent. (**27**). There is only one surviving Chalcidian representation, also dating from the mid-6th cent. (**22**), and only one certain Italiote scene, **139**, which seems to be the latest illustration of the subject in Greek vase-painting.

138, on a Corinthian fragment, shows K. (inscribed) in an attacking attitude; he holds a shield with an unusual device on it. His scabbard hangs from a strap at waist level. He wears a cuirass and perhaps a mantle which hangs behind his outstretched arm. The scene is unique in that it takes place in front of a building which could only be the temple of Apollo at Pagasai.

110 is the earliest representation of the Herakles–K. myth in Euboian vase-painting; it belongs to Version E and stands very close to **78** (the grabbing of K.'s helmet by Herakles, although by no means unique to this version, seems to be popular in it – *cf.* **78. 92. 94**). The second Euboian representation of the subject, **27**, belongs to Version B (for the bird in this scene *cf.* **62. 134. 139**); so does the only Chalcidian Herakles–K. scene, **22**, in which Herakles appears without his lionskin.

The Apulian representation **139** is one of the most remarkable interpretations of the myth. The appearance of Apollo in the scene is a rare feature, and the inclusion of an Erinys and an Amazon are unique in the whole repertory in vase painting. This is also the only scene in which the moment before the combat, rather than the combat itself, is depicted. Again, although birds of omen are included in several representations of the subject, the bird in this scene is the only one that clutches a snake in its claws. Finally, this is the only scene in which the figures are placed on different levels lending thereby a three-dimensional quality to it.

On the Apulian fragment **159** the identification of the left combatant as Herakles is by no means certain and an alternative identification of the scene as a Gigantomachy should be seriously considered. If the subject is the duel between Herakles and K. the presence of the thunderbolt between the two combatants is a decisive factor and the scene must be assigned to Version G. A comparison with the other scenes of this version would also suggest that the right combatant may be Ares, rather than K. The two hands above the right hoplite could belong to a winged figure flying towards the left combatant to crown him (*cf.* **19**); the absence of any traces of a wreath, however, throws doubt on such an identification.

The scene on the Boiotian lekanis **165** has been interpreted by Vian as a representation of the Herakles–K. myth. Although reversed, the order in which the figures appear is very much that of Version E. However, the character identified by Vian as K. is named by a dipinto close to it as Gagenes (son of Earth) suggesting rather a giant. We tend, therefore, to identify the scene as a Gigantomachy in spite of its composition (see, however, →Gagenes).

The representation on the East Greek amphora **164** has also been identified as the Herakles–K. combat. Since none of the combatants in this scene carries Herakles' attributes, we tend to think that it is an anonymous duel of two hoplites fighting over a collapsing third warrior. It is, nevertheless, important to remember that on the Chalcidian amphora **22** on which Herakles and K. are identified by inscriptions, the hero carries none of his attributes either.

E. Non-Greek (Etruscan, «Apulian», «Etrusco-Campanian») representations, certain and doubtful

a) Etruscan

137, which is the earliest Etruscan representation of the Herakles–K. myth, is assigned to Version I.; the scene is paralleled in Attic vase painting by **127, 130–133** and **135. 137** pre-dates all the known Attic representations of Version I. It is interesting to note that although **137** is one of the earliest representations of the myth extant, the topic does not seem to have become very popular in Etruria.

122 is the second certain scene of the myth in Etruscan vase-painting. We assign it to Version G because we consider the presence of the thunderbolt to be an all-important factor and in spite of the fact that the Attic examples of the version include at least Athena and most of them also Ares.

166 is a very difficult scene. It has been identified by R. Hampe and E. Simon and also by G. Camporeale and J. de La Genière as the combat of Herakles and K. While the first three scholars identify the figures from left to right as Ares, K. and Herakles, de La Genière sees in them Ares, Herakles and K. basing her identifications on Stesichoros' *Kyknos,* according to which Herakles retreats at first because of Ares' support of his son and defeats his foe only at a later stage (Pind. *O.* 10, 15–16). M. A. Tiverios identified the subject as the combat between Achilles and Hector.

167 also should be compared with Version I. The armed female figure behind Herakles advancing towards the centre may be Athena.

The figures of **168** are not strictly confined to one side. A second duel in addition to the one with Herakles may be part of the same subject, which could be interpreted as a Gigantomachy. If the second duel constitutes a separate scene, that with Herakles should be his combat against K.

On **168bis** the fact that there are another four fighting groups in the register suggests that the artist may not have had the Herakles–K. encounter in mind.

b) «Apulian, Etrusco-Campanian»

31 may be confidently assigned to Version B. **144** which may represent the Herakles–K. myth is comparable to Version C. This scene stands especially close to **72** in which the central combatants are not Herakles and K. but Athena and Ares.

II. Representations other than those in vase-painting – certain and doubtful

A. Greek representations on objects other than vases are few and mostly early. The myth appears with certainty on one terracotta and several stone reliefs.

173 has been interpreted by de Ridder as Herakles fighting K. and by others as the death of Aigisthos, the death of Agamemnon, the death of Priam, and also as Aineias taking refuge from Achilles. It is highly unlikely that it depicts the Herakles–K. combat.

111 on a terracotta Sicilian arula is the earliest certain plastic representation of the subject dating to the 3rd quarter of the 6th cent. The scene is undoubtedly connected with Version E; as in **71** K. is here too prostrate, with his head down.

28 (marble metope of the Athenian Treasury at Delphi) corresponds to Version B. The two-figure composition suits well the limited space of the square panel and recalls a number of representations on small Attic black-figure neck amphorae (*cf.* **6–8**). The hero attacks his opponent from the right as he does in **7**. An unusual feature is Herakles' helmet, which is not worn by the hero in any of the other representations of Version B (*cf.* however **139. 154**).

On **162**, the figures are very fragmentary and there can be no absolute certainty about their identity. If the scene represents Herakles killing K. it should be compared with Version B.

With these sculptural monuments one should list **30** which is a mere mention by Pausanias.

The very similar scenes **160** and **161** are said to have decorated the same bronze relief band. According to E. Kunze they may have represented Herakles and K., but this is by no means certain.

29 is the mention of a bronze-relief representation of the myth on the Amyklaian Throne.

B. Etruscan gems and bronzes

In all five gems **32–35bis** only the two main characters of the story are represented and in **34** and **35** these are identified by inscriptions. **169 a–c** must remain doubtful.

36–38 represent the subject on openwork bronze plaques. All four show Herakles in a duel with a hoplite convincingly identified as K. The formula is that of Version B.

About **174** we tend to agree with R. Hampe and E. Simon who see in it an Amazonomachy.

All these representations are considerably later than the first appearance of the subject in Etruscan vase-painting (*cf.* **137** dated to c. 560 B. C.); they are closer in date to **122** and to the doubtful representations **167** and **168.**

C. Roman gems, stone reliefs, clay medallion, wall painting

The scenes **40** and **41** are carved on gems dating to the Imperial period. They are baroque in style and represent K. falling forward rather than backward. Like the Etruscan representations on gems they correspond to Version B.

73 is an unusual provincial interpretation on a stone relief. The scene could perhaps be compared with our Version C. Here, however, the role of Jupiter is taken on by Mercury, who is elevated to become the central figure. Two other features of this representation, which do not appear elsewhere, must also be mentioned here – the large size of Cygnus (possible influence of late representations of Cyclops now lost? – see the Lucanian Calyx-krater *LCS* 27, 85 pl. 8, 1–2) and the inclusion of Diana (for the role of Mercury and that of Diana in this scene see J. Zingerle, *o. c.* **73**, 233 ff.).

163 is another provincial scene on a stone relief. It could illustrate the Herakles–K. myth. If it does, it corresponds to Version B and is the latest sculptural illustration of the subject.

170 and **171** are two doubtful representations of the subject in stone relief. Due to the apparent Trojan programme of the «Ara Casali» (**170**), it is more likely that the scene represents Herakles in the First Trojan War (see Beck 97). **171** is a fragmentary scene of which a reclining river-god and a victory only survive occupying the left edge of a fragmentary sarcophagus lid. C. Robert identified the figures as belonging to a group representing Hercules and Cygnus. Since in none of the representations of the subject that have been identified with certainty is a victory or a personification of the river Anauros included (Hes. *sc.* 477), we incline to discard the identification.

Finally, among the Roman representations, **140** should be mentioned not only because of its originality but also because it is the latest representation extant on a pot. Hercules and Mars are shown appealing to Jupiter, Minerva and Victoria, following the defeat of Cygnus. Wuilleumier called the platform on which the three deities sit a *theologeion* obviously thinking, because of the inscriptions, that the scene was inspired by a lost play on Cygnus. The presence of Victoria is unknown in earlier representations of the subject that have been identified with certainty (see however **171**).

Herakles' encounter with K. may also have been pictured on a poorly preserved wall-painting from Herculaneum (**175**), which illustrates a number of the hero's exploits. Pagano has restored a fragmentary inscription in the painting to read *«[I]tonos».* On the analogy of other scenes of the same painting in which *inscriptions* identify the combatants as well as the places of their combat, Pagano has suggested that the composition to which this inscription belonged showed Herakles defeating K. at Itonos. If this is the case, nothing remains of the scene to indicate its iconographic scheme.

The Roman scenes discussed above are the first representations of the myth known to us after the Greek illustrations **139** and **162.** There is therefore a gap of over three hundred and fifty years between the latest Greek and the earliest Roman representations. It is not known what factors contributed to the iconographic revival of the subject after such a long gap, although **140** may suggest the existence of a lost late literary work (a play?) that dealt with the Herakles–K. myth and may have provided the inspiration for the Roman illustration.

D. Coptic (textiles)

As far as we know **42** and **43** are the latest representations extant of the subject. Herakles holding his club in his right hand defeats his opponent, who has fallen on his knees. Both scenes correspond to Version B.

Conclusions

K. does not have an independent existence in the literary sources or in the iconography of classical art. He always appears in his combat with Herakles and this is the only context in which he can be identified. Although this combat occurs in non-Attic vase-painting, in sculpture and on objects of other categories of Greek, Etruscan and Roman art and in addition on two Coptic textiles, the majority of its representations are on Athenian vases, mostly black-figure and a few red-figure, which provided the basis of our study and of the classification of the surviving scenes in a number of versions.

In all the Attic representations K. is invariably portrayed as a hoplite. He may be shown in all his arrogance in the course of the engagement (**19. 53. 58**), wounded or falling (**1. 10. 78. 79. 87. 97. 108**), more rarely, prostrate (**61. 71**) or fleeing in a chariot (**65. 72**). Although occasionally he appears nude (**4? 93. 107. 127**) and beardless (**5. 107. 135**), he is normally bearded, dressed and fully armed (**53. 79. 80. 86. 96**). Herakles attacks him with his spear (**79. 80. 90**), his sword (**87. 94. 99**), his club (**49. 93. 102. 131**) or an arrow (**10? 126**) and in a single case with a rock (**96**).

Following our classification of the surviving Attic scenes into nine versions, it is important to establish whether any of these correspond to the surviving literary sources, most of which are later but may derive from early literary descriptions.

The simplest version (Version B), that in which Herakles and K. fight alone, may be seen as an abbreviation of any of the ancient literary descriptions of the event. The possibility, nevertheless, exists that its scenes correspond to an account which mentions the two protagonists only. Such an account is given by Eur. *Herc.* 390–393 and *Alc.* 501–503, who does not mention any divine assistance to either combatant, and Plut. *Thes.* 11, 2. A similar account is given also by Apollod. *bibl.* 2 (155) 7, 7, Diod. 4, 37, 4, and Nikolaos Damaskenos, *FGrH* 90 F 54, *Schol.* T Hom. *Il.* 23, 347 Erbse and Tzetz. *chil.* 2, 36, 470–471 Leone. Correspondingly Pausanias' descriptions of **29** and **30** mention the two combatants only. These writers being later may well have repeated a very early source which survived in their time but is lost to us.

The earliest extant version (Version A) shows the combatants flanked by two female figures which may be identified as Athena and Pelopia or Alkmena and Pelopia, the respective mothers of Herakles and K., neither of whom is mentioned as being present at the fight in any of the surviving sources. The parallel of Thetis and Eos in scenes of combat between Achilles and Memnon comes to mind. This is represented fairly frequently in Attic vase-painting and was also described in one of the lost poems of the Trojan Cycle. The vase-painters of Version A may have borrowed the iconographic formula of the Achilles–Memnon combat directly from the Epic Cycle or from representations of the subject in vase-painting (*ABV* 723; *ARV*² 1720 and Caskey/Beazley II 17). For Corinthian representations with Eos and Thetis present which slightly predate **1**, see →Achilleus **808***. **813**; for Attic examples of the same period as **1** see →Achilleus **817? 818. 822**).

Version C is characterised by the presence of all main characters, Herakles, K., Athena and Ares and also by that of Zeus. The presence of Athena and Ares, and also of Iolaos is mentioned in Hes. *sc.*, 325–480. No other source survives that explicitly mentions both gods, and one has to assume that all the representations of the subject that include them may have been influenced by the earliest surviving source, Hes. *sc.*

As already mentioned, however, in Version C, Zeus also appears. There are two, late, sources that mention him: (1) Hyginus (*fab.* 31, 3), who relates that Hercules killed Cygnus, that Mars advanced to avenge his son's death and that Jupiter hurled a thunderbolt between him and Hercules to separate them, and (2) Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11, who tells us that Herakles and K. (this time the son of Ares and Pyrene, not Pelopia), fought in a single combat, that Ares attacked Herakles, who fought back and that a thunderbolt from Zeus separated the two fighters. Thus it would appear that Version C corresponds to information given in Hes. *sc.*, Hyg. and Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and that the painters of this version substituted in many cases K. for Ares and put the emphasis on Zeus rather than his thunderbolt. In fact in most representations of Version C K. appears between Herakles and Ares, although overwhelmed or retreating (**47. 54. 62**). In some cases, however, he fights vigorously against Herakles (**53. 56. 58**) and there is no doubt that in **54** and **70** Zeus tries to separate him, not Ares, from Herakles.

Therefore, it may be argued that in most illustrations of Version C a synoptic account of the combat is presented, in which the chronological order of the participants' actions has been compressed into a single scene, so that Zeus may be shown in his role as the intervener between Herakles and Ares despite the fact that K. is still alive (see also Burow, *o.c.* **58,** 53 [an amphora by the Antimenes P.]). There are only two representations which unequivocally correspond to the sources mentioned above in which Zeus appears separating Herakles from Ares, while K. lies between them prostrate (**61. 71**).

One should point out here that Apollo and Iolaos, who are both mentioned in Hes. *sc.*, but not considered important enough by us to influence our classification into versions, also appear with certainty in at least one representation (**61**) of Version C and probably in two others as well (**55. 62**). Hermes appears frequently, although he is not mentioned in the sources (**55. 56. 58. 59**) and Dionysos, about whom the sources are also silent, appears with certainty at least twice (**61. 65**) and probably also a third time (**58**).

Especially interesting is **72,** in which the artist deviates considerably from the normal formulae (we believe with Vian [see Vian 11] that the topic is a Herakles–K. combat, not a Gigantomachy). The scene represents Zeus in the centre between Athena and Ares fighting against each other, although such a direct fight between the two gods is not mentioned in any of the surviving sources. Zeus, here, seems to be separating the two gods rather than Herakles and K. who drive

quadrigas on either side of the central group. His involvement however is ambiguous and it could be argued that he is intervening between both fighting pairs. The theme of Herakles and K. fighting in rushing chariots is reminiscent of the *hippodromia* mentioned by *Schol.* D on Hom. *Il.* 23, 346, in which Herakles killed K. **65** *A* and *B* also picture Herakles and K. in moving chariots, respectively driven by Athena and Ares, with Zeus intervening between them. It may be that these nearly contemporary representations correspond to the account given in the above mentioned *scholium*. For other representations of chariots in the Herakles–K. story see **19. 44. 57. 61. 74. 96. 100. 118,** in which however, the two main combatants do not fight from them. We are reminded of the chariots of Herakles and K. mentioned in Hes. *sc.* 320–371, from which the two adversaries leap to the ground to fight in the Homeric fashion. It is worth mentioning here that with two exceptions in which bigas are illustrated – see one of the two vehicles in **52** and the vehicle in **139** – all chariots in the scenes identified with certainty as representing the myth are quadrigas. Herakles' chariot in Hes. *sc.* 321 is a biga.

Two other scenes of Version C, **54** and **70,** require further comment. Both present a synoptic view of the combat, but unlike other representations, **54** shows Zeus physically restraining Herakles. On **70** he restrains K., and may have held back also Herakles. The likeliest explanation for Zeus' action in these scenes rests on iconographical, not literary considerations. The vase-painters of **54** and **70** have simply used an existing iconographic formula, disregarding the fact that it did not comply with the narrative details of the myth as known to us from the sources. A contemporary amphora (Vienna IV 3597, Greifenhagen *o.c.* **12,** 511–513, 12 fig. 20) with this scheme – a bearded figure intervening in a fight between two anonymous hoplites and restraining the spear arm of each – provides a clear iconographic parallel for the three central figures on **70** (*cf.* also Siphnian Treasury, →Apollon **1038,** →Herakles **3026***).

Version D may represent Herakles, Zeus and K., if it is an abbreviation of some variants of Version C, or Herakles, Zeus and Ares, if its scenes correspond to Apollodoros' (*bibl.* 2 [114] 5, 11) and Hyginus' accounts. However one identifies the figure Herakles fights with, the presence of Zeus corresponds to these accounts which state that Herakles (Hercules) killed K. (Cygnus) and when Ares (Mars) advanced to avenge his son's death Zeus (Jupiter) hurled a thunderbolt between them to separate them.

The representations of Version E with the indisputable presence of Athena, Herakles, K. and Ares seem to correspond to one literary source only, that of Hes. *sc.*, although Aphrodite or Pelopia and perhaps Alkmena are also included by the painters of **78, 79** and **107bis** who are not mentioned as attending the combat in the surviving sources. (It is difficult for us to accept M. Robertson's suggestion that the figure behind Herakles in **79** might be Zeus, Iris, a nymph or Artemis.) **79** is of special interest as it shows Athena rushing past Herakles towards Ares. This scene shows the closing stages of the fight at which Athena confronts Ares and warns him not to fight Herakles (*cf.* Hes. *sc.* 443–448). The same episode is shown in **84bis.**

The most impressive scene of Version F is **114** which is also one of the few representations of the Herakles–K. combat that may be closely connected with the description of the encounter in Hes. *sc.* according to which Athena counsels Herakles how far he should go against Ares (331–337), warns Ares not to fight Herakles (446–449), and actually intercepts Ares' spear (456). In **114** the goddess intervenes between the two sons of Zeus as K. falls to the ground. In **112, 113, 116** and **117** Athena is again shown intervening between Herakles and a hoplite. The hoplite may be identified as Ares, in which case the body of K. has been omitted in these scenes. Alternatively these representations may be abbreviations of **115,** a synoptic scene in which Athena intervenes between Herakles and the as yet uninjured K.

In relation to **114** one should note that Athena does not drive a chariot, although in Hes. *sc.* 456 she is described as intercepting Ares' spear from her biga. The goddess does, however, appear driving or having alighted from one more than once (*cf.* **57** of Version C and **96** and **100** of Version E).

Version G corresponds to the account given in Hes. *sc.* in that all four main characters of the story are present, except in **118** where the person represented wounded in the thigh and bleeding may be Ares (Hes. *sc.* 458–462). However, the distinguishing feature of this version is the presence of Zeus' thunderbolt, a detail only found in Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and Hyg. *fab.* 31, 3. So the scenes of this version also combine details found in different sources. Version G corresponds in a way more closely to Apollodoros' (*bibl.* 2 [114] 5, 11) and Hyginus' accounts than Version C, since Zeus' intervention here consistently occurs after K.'s collapse, and since in one case (**118**) the picture may not include K. at all but only Ares.

Version H, with the presence of Athena, Herakles and K. only, does not seem to correspond particularly to any of the surviving sources, while Version I with the presence of Herakles, K. and Ares may correspond to Stesichoros' account through Pind. *O.* 10, 15–16 as well as the *Schol.* Pind., unless it is simply a variant of Version F that omits Athena.

With regard to the relationship between the literary sources and the representations of the Herakles–K. myth in Attic vase-painting Shapiro (1, 523–529) recently suggested that the popularity of the subject among Athenian artists in the 6th and the earlier part of the 5th cent. B.C. was due to the influence of Hes. *sc.* (*ibid.* 528) and to the important part played by Athena as a warrior goddess (*ibid.* 528). He also suggested, accepting Vian's view, that the painted scenes reflect two distinct literary traditions, one (the more complete version) represented by Hes. *sc.*, Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and Hyg. *fab.* 31, 3, the other (the duel), deriving from Stesichoros and echoed by Pind. *O.* 10, 15–16, Eur. *Herc.* 389–393, Diod. 4, 37, 4, Paus. 1, 27, 6 and Apollod. *bibl.* 2 (155) 7, 7 (*ibid.* 524).

Shapiro also accepts a widespread familiarity of the Hes. *sc.* by vase-painters and, among Athenian vase-painters, a greater faithfulness to its text (1, 524–525). Furthermore he thinks that **61**, by Lydos, shows, «in several respects», an «unparalleled familiarity» with Hes. *sc.* (*ibid.* 525) in spite of the fact that the scene includes Zeus, who is not present in the poem. Although the correspondence between **61** and the poem is indisputable, Lydos' scene suggests to us a concern on his part with visual impact on a grand scale rather than a strict dependence on the text. The presence of Zeus, who lends prestige to the event and of the other non-essential figures in the picture, shows that Lydos was more interested in an effect of grandeur rather than in respecting the text of the poem. To achieve this effect he added at least one detail not found in Hes. *sc.*, Zeus' involvement to separate the combatants.

We also differ from Shapiro when he states that **61** is the only scene in which Apollo and Dionysos are represented (1, 525). Our study suggested to us that although not identified by an inscription Apollo may well be also represented in scenes such as **55**, **62** and **94** and Dionysos in scenes such as **58** and **65**. It also needs to be pointed out that Shapiro's statement that **61** is the only scene in which K. is represented not dying but dead (1, 526) needs to be modified now due to the recently published fragment with the representation of **71** on which Kyknos appears entirely prostrate although with his face down rather than on his back.

Our main difference with Shapiro, however, concerns his view, on the significance of Zeus' presence in **61** and a number of other representations of the topic and his view about the location of this encounter. Most scholars that studied the iconography of the myth agree that the function of Zeus or his thunderbolt in the scenes in which they appear is to interrupt the combat (1, 526–527); in so doing they rely mainly on Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and Hyg. *fab.* 31, 3. Shapiro, however, reviving a theory put forward by J. G. Frazer in 1921 (*Apollodorus,* Loeb ed., I p. 221 n. 3) argues that since Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 places the combat by the river Echedoros, which according to Herodotos (Hdt. 7, 124. 127) is in Macedonia, the passage must allude to another Herakles–K. combat, different from the Thessalian one referred to in Apollod. *bibl.* 2 (155) 7, 7. While it is true that there is a discrepancy between the location mentioned in these two passages by Apollodoros, the two extant accounts that mention Zeus (Apollod. *bibl.* 2 [114] 5, 11 and Hyg. *fab.* 31, 3) agree that he intervened to separate not Herakles from Kyknos, but Herakles from Ares, following the slaying of Kyknos. Shapiro's theory that Herakles fights against two different characters of the same name in two different localities seems to us far-fetched and unconvincing. It is perhaps also unwise to put too much emphasis on the difference of localities of the combat and the different parentage of Kyknos given in the two passages of Apollodoros' *Bibliotheke,* which is a late uncritical work probably complied in the 1st cent. A. D. One should also consider the possibility that the Macedonian «Cheidoros» was not the only river of that name in Greece.

Shapiro (1, 526) suggests that Zeus' thunderbolt in the combat in Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 breaks up the fight between Herakles and Kyknos, not between Herakles and Ares. Our reading, however of this passage is that Zeus' thunderbolt separates Herakles from Ares (with regard to this question see Janko 55–56 and Corrière, J.-C./Massonie, P., *La Bibliothèque d'Apollodore* [1991] 197–198).

As already mentioned most scholars interpreted Zeus' presence in the scenes of our Version C, D and G as showing the god stopping the combat. Shapiro's (1, 526) equation of Zeus with «τὸ αἴσιμον» (Hes. *sc.* 336) seems to us too intellectual and contrived. We would, therefore, prefer to accept that Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and Hyginus' account, refer to the well-known and established Herakles–K. myth. There is an additional reason to believe that Zeus' role in Versions C and D corresponds to his role in Apollod. *bibl.* 2 (114) 5, 11 and Hyg.: when writing on the struggle over the Delphic Tripod between Herakles and Apollo Apollodoros (*bibl.* 2 [130] 6, 2) states that Zeus threw a thunderbolt between the combatants in order to separate them. This is obviously a close parallel to what he relates about the encounter between Herakles and Ares following K.'s defeat. It is important to note that in their representations of both stories some Attic vase-painters chose the convention of substituting Zeus' thunderbolt with the god himself (→Apollon **1034*** = Herakles **3021** = Hermes **539a**; →Herakles **3022?** *Cf.* the east pediment of the Treasury of the Siphnians at Delphi, Apollon **1038** = Herakles **3026***).

As already mentioned **72** is a unique variant in Version C since it represents two combats simultaneously, one between Athena and Ares in the centre and a second between Herakles and K., in the form of a chariot pursuit. Zeus seems to be intervening between Athena and Ares as well as Herakles and K. As far as we know there are no other representations of a direct conflict between the two gods, although Euphronios' picture (**79**) comes close to it. Shapiro thinks that **79** refers to the incident described in Hes. *sc.* 442–449 and this is correct although nowhere in those lines is it mentioned that Athena actually attacked Ares in spite of the fact that she speaks to him angrily. Although there is a remote possibility that **72** refers to a version of the story given in a literary source that does not survive it constitutes more likely an arbitrary inventive visual improvisation of the artist, who is more interested in the general effect of his work rather than faithfulness to the story as told in the sources.

Shapiro rightly connects **114** and **116** of our Version F with the same passage in Hes. *sc.* (*ibid.* 526) but in these two pictures as in **112**, **113**, **115** and **117**, which are also included in our Version F, Athena is very much the superior goddess who imposes peace like Zeus in Versions C and D rather than just the ally of one of the two combatants. One should also not exclude the remote possibility that in **112**, **113** and **117** in which Athena stands between Herakles and one hoplite only, the latter is K. not Ares.

Against Shapiro's theory (1, 527), who sees the thunderbolt of Version G (118–121) as a reference to Hes. *sc.* 383–385, in which Zeus encourages Herakles to start the fight by means of thundering, militate all the surviving Attic scenes with thunderbolts, which show the combat not in its beginning but in an advanced stage with Herakles' opponent already collapsing. (In relation to the function of the thunderbolt as a separating agent in the scenes of our Version G see also the late Attic rf. hydria from Pella, *Πέλλα, 30 χρόνια ανασκαφές* [1987] pl. 21, →Kekrops **24**). The Etruscan scene **122**, however, which we also assign to Version G (see above) differs from its Attic counterparts in that it represents the combat at its beginning, before K.'s collapse. It also differs from its Attic counterparts in that in addition to the thunderbolt, which is already wedged into the ground between the two opponents, it shows three oblique wavy lines in the sky directed against the hero's opponent. These should be identified as lightning, or lightning and rain. Whether we accept the first or the second possibility, **122** seems to us to be the only surviving scene to correspond to Hes. *sc.* 383–385.

Shapiro (1, 527) plausibly suggested that Athena's depiction in vigorous warlike movement in many of the scenes listed in our catalogue may be partly due to the influence of her representation as Promachos on Panathenaic amphorae and the impetus the cult of the goddess received following the reorganisation of the Panathenaic Games in the 560s as well as the possible existence of a cult statue of this type in the newly constructed «Hekatompedon». Less convincing is his suggestion that the scene on the reverse of the vase whose obverse depicts **146** is connected with it and inspired by Hes. *sc.* 338–339.

In a way the closest correspondence between a scene of the Herakles–K. combat and a passage in the Hes. *sc.* is that between the Etruscan scene **122** and lines 383–385 of the poem. (On the problem of the familiarity of the Etruscans with the Greek myths and the means by which they acquired their knowledge see J.-P. Descoeudres in A. Cambitoglou/E. G. V. Robinson [eds.], *Classical Art in the Nicholson Museum* 183 n. 77.)

The question of where and how the Greek vase-painter acquired his knowledge of mythological subjects is difficult to answer. Our study of the Herakles–K. iconography suggests that the vase-painters who interpreted the subject followed their own pictorial conventions rather than trying to be faithful to the literary accounts which themselves may well have included different versions. The artists did not give a visual translation of the poet's account but rather made their own statements.

ALEXANDER CAMBITOGLOU
and STAVROS A. PASPALAS

MOUSA, MOUSAI

(Continuazione di LIMC VI p. 657–681)

Le muse in età ellenistica

BIBLIOGRAFIA: Linfert, A., *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976); Linfert-Reich, I., *Musen- und Dichterinnenfiguren des 4. und frühen 3. Jh. v. Chr.* (1971); Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965); Türr, K. M., *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden* (1971).

CATALOGO

INDICE

N. B. Esigenze editoriali di limiti di spazio mi hanno costretto a selezionare le voci del catalogo, con tagli che ho cercato di recuperare fornendo rinvii bibliografici nel commento. Dove non sia indicato il materiale è da intendere che si tratta di marmo; m. sta per musa/muse. Nei riferimenti alle iconografie dei sarcofagi romani ho usato, semplificando, il termine tipo e il riferimento alla classificazione premessa al catalogo di →Mousa, Mousai/Mousae, sezione dedicata ai sarcofagi, ma si vedano le precisazioni in quella sede.

«Q.» precede i numeri di catalogo di →Mousa, Mousai, parte arcaica e classica, a cura di A. Queyrel (*LIMC* VI p. 657–681), «L.» quelli di →Mousa, Mousai/Musae, sezione dedicata all'arte romana ad eccezione dei sarcofagi, a cura di J. Lancha, «sarc.» quelli della sezione sarcofagi del medesimo articolo.

A. Immagini di muse note solo dalle testimonianze letterarie

156. Cic. *Arch.* 27; Plin. *nat.* 35, 66; Eumenius *pro instaur. schol.* 7 (*Paneg.* IX ed. Mynors): M. prese ad Ambracia da M. Fulvio Nobiliore e collocate a Roma nell'*Aedes Herculis Musarum.* Anteriori all'assedio del 189 a. C., probabilmente sono state create agli inizi del III sec., quando Ambracia fu la capitale del regno di Pirro. *Cf.* **191.**

157. Paus. 4, 31, 10: →Apollon **810–811.**

158. Paus. 1, 2, 5: →Apollon **792.**

159. Varro *Men. frg.* 203 p. 935. 958–963 ed. Cèbe (1983): M. di Polyclès: Coarelli, F., *StudMisc* 15, 1969–70, 81.

B. Muse isolate

a) Busti

160.* Pasta vitrea. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 407. – *AGOe* II n° 652, tav. 14.– I sec. a. C. – Busto con testa di profilo verso d., ha il seno d. scoperto, la d. tiene uno stilo davanti al volto.

161.* Cammeo. Firenze, Mus. Arch. 509. – Micheli, M. E., in Giuliano, A., *I cammei della collezione Medicea del M. Archeologico di Firenze* (1989) 170–171 n° 54 fig. 54. – I sec. a. C./I d. C. – Busto tagliato all'altezza delle anche; è nuda salvo un *himation* intorno al braccio s. e ai fianchi, nella d. ha una maschera comica.

b) Muse stanti

Gemme

162.* Sardonica. Londra, BM 1923.4–11.27. – Richter, *EngrGemsGE* n° 540; Walters, *BMGems* n° 1151 tav. 17. – III sec. a. C. – Veste solo l'*himation* trasverso, suona la lira; è vista di scorcio.

163.* Pasta vitrea. Göttingen, Univ. G. 83. – Gercke, P., *AGD* III n° 16 tav. 28. – III–II sec. a. C. – Veste un chitone cinto, suona la cetra; è vista di profilo, volta verso s. Su una base dietro di lei è una lira.

164. Sardonica. Coll. privata. – Vollenweider, M.-L., *Deliciae Leonis* (1984) 97 n° 154. – II sec. a. C. – Veste solo l'himation che copre le gambe, tiene nella s. una maschera che contempla, accanto su un pilastrino un oggetto semisferico. È vista di spalle, di scorcio.

165.* Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 1054. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 1054 tav. 16. – Tardo I sec. a. C. – Veste solo l'*himation* che copre le gambe, legge un *volumen*, è vista di spalle.

166.* Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 1533. – Bie, O., *Die Musen in der antiken Kunst* (1887) 67 fig. 18; Furtwängler, *AG* tav. 38, 10. – I sec. a. C. – Melpomene con una clava nella d. abbassata e flauti nella s., ha sul chitone una *leontè* che scende sul dorso.

167. Sensa indicazioni sul luogo di conservazione e sul tipo di gemma. – Furtwängler, *AG* tav. 35, 7. – Ellenistica. – Melpomene, veste un chitone altocinto e uno stretto *himation* trasverso, contempla una maschera tragica che ha nella d.; il braccio s. sorregge una spada.

Statue di età ellenistica

168.* Statuetta. Cirene, portico delle muse inv. 14.278. – Paribeni, *ScultCirene* 138 n° 400 tav. 176; Goodchild, R. G., *Kyrene und Apollonia* (1971) 82; Linfert 136. – Inizi del III sec.a. C. – Veste un chitone e un *himation* che, ripiegato sul davanti in un lembo triangolare, raccolto in un fascio di pieghe sotto il seno, è sollevato a coprire il dorso e la spalla s. Sulla base è iscritto il nome: *Thalia.* Rinvenuta in una collocazione secondaria (Sichtermann, H., *AA* 1959, 313) con statue femminili di dimensioni maggiori (Paribeni, *ScultCirene,* n[i] 401. 402. 404) che non potevano originariamente costituire un gruppo con **168** e che non sono quindi identificabili per analogia (**202**).

Tipi statuari di età ellenistica, raffiguranti muse, noti da repliche e varianti ellenistiche oltre che romane

Considero, come tipi isolati quelli per cui sono state postulate associazioni originarie che non ritengo sufficientemente motivate, esamino poi tra i gruppi le associazioni delle repliche tardoellenistiche e i tipi ellenistici la cui attribuzione a un gruppo di ricostruzione mi sembra presentare motivazioni attendibili.

169. Cd. Erato del Vaticano (prende il nome dalla replica del Vaticano, Sala delle Muse inv. 317; v. L. **80***): peplophoros, indossa sulla veste con *apoptygma* un *himation* che, gettato sull'avambraccio s. in un lembo ricadente, copre il dorso e si raccoglie sotto il braccio d. in un fascio ritorto di pieghe, rialzato poi sulla spalla d., donde ricade. Il braccio d. è flesso e la mano stringe il plettro, con cui toccava le corde dello strumento sorretto con la s.; la gamba d. scarica è arretrata. – III sec. a. C. – Helbig[4] I n° 77; Linfert-Reich 104; Türr 16–20, 64–65 tavv. 10–12. – Creazione del primo ellenismo, **181** ne attesta una variante. È nota da gruppi di età romana (L. **80,** L. **58**). La testa è conservata dalla copia di Copenaghen: sui capelli spartiti al centro della fronte, raccolti sulla nuca, ha una tenia ornata di fiori. La citareda del fregio di Sagalassos che accompagna un *choròs* di 14 fanciulle attesta una versione del tipo databile alla 2ª metà del II sec. a. C: Fleischer, R., *IstanbMitt* 29, 1979, 278–279. 302. 304–305 tav. 84. – Picozzi, M. G., *BollArte* 25, 1984, 7 fig. 13. *Cf.* anche **181.** Una *Umbildung* è anche conservata dalla statua dagli *Horti Lamiani,* con traccia di uno strumento a corda, integrato anche dal restauro: Horn, R., *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, RM* 2. Erg.–H. (1931) 13 tav. 3, 1; Häuber, Ch., in *Le tranquille dimore degli dei* (Mostra Roma 1986) 83. La Türr ritiene che le serie Vaticano-Stoccolma-Copenaghen ripetano un gruppo creato dal classicismo adrianeo; questa ipotesi può essere accolta solo relativamente alle associazioni tra i tipi: così anche Ghedini, F., *ASAtene* 63, 1985 (1989) 161. Per la replica da Salonicco (**281**) vedi Papadopoulos, Ph., *Deltion* 18, 1963, Chron. 2, 196–199 tav. 239a. b.

170. Melpomene (?) tipo Köln, coll. priv. – Linfert 107; Bracker, J., *Weltkunst aus Privatbesitz, Ausstellung der Kölner Museen* (1968) A 6 fig. 33. – Per Linfert la statua tardoellenistica dall'Attica che conserva sul polso s. l'attacco di un attributo (per Linfert uno strumento a corda), replica una m. di scuola pergamena del III sec. a. C. La statua stante ha uno stretto *himation,* che si raccoglie sotto il seno in un fascio di pieghe orizzontale e lascia intravedere l'orlo dell'*apoptygma* e alte calzature teatrali (cf. **200. 203. 204. 261**). Per questo abbigliamento *cf.* una scena di tragedia su una lastra Campana (Bieber, *Theater*[2] 162 fig. 588; Borbein, *Campanareliefs* 199 n. 1083) e una Medea da un modello del III sec. a. C. (Meyer, H., *Medeia und die Peliaden* [1980] 24 tav. 20 fig. 2 con bibl. = Medeia **11***); la statua quindi potrebbe essere piuttosto Melpomene e dovrebbe reggere nella s. una maschera tragica.

171. Melpomene tipo Residenz/Madrid. Indossa un chitone manicato altocinto e un *himation* allacciato sulle spalle, che si dispone in un lembo, quasi triangolare, tra la spalla e il braccio s. ed è raccolto sotto la cintura sul fianco d. La gamba s. è scarica e arretrata, la mano d. posa sulla clava appoggiata al suolo, il braccio s., che sorreggeva la maschera, era flesso e proteso. Documentata, fra altre repliche, **a)*** da un torso di Madrid (*EA* 1556; Blanco, A., *Mus. del Prado, Cat. de la Escultura* [1957] 107 n° 199 E tav. 75) e **b)*** da una statua tardo-ellenistica a Monaco, Residenzmus. P. I. 328 (Weski, E., in *Das Antiquarium der Münchner Residenz, Kat. der Skulpturen,* bearb. von Weski, E./Frosien-Leinz, H. (1987) 307–308 n° 189) è da ritenere una creazione del tardo II sec. a. C. che doveva originariamente raffigurare Melpomene, come la copia di Madrid con la clava e le riprese sui sarcofagi. Rielabora un tipo ricollegabile ad immagini di Apollo (→Apollon **102–111**); quest'iconografia, che ha la sua prima attestazione per una m. in **263,** ma che è certo precedente, poiché **171** la presuppone, deve aver avuto realizzazioni scultoree già nel II a. C.; vedi **268g; 173** e **174.**

172. Cd. Melpomene Farnese (prende il nome dalla replica di Napoli, Mus. Naz. 6400 = L. **57***): veste un chitone sottile altocinto e scivolato dalla spalla s.; l'*himation,* raccolto in un fascio di pieghe nell'orlo superiore, copre la testa, scende sul fianco d., sotto l'anca, dove è rimboccato in un nodo, e si raccoglie sul fianco s. dove è passato sotto la cintura, così da formare un nodo e un lembo ricadente. La d. è posata sul fianco e il braccio s. abbassato. – Pinkwart 143–146; Linfert 92. – 160/150 a. C. – Pinkwart attribuisce il tipo allo stesso scultore e allo stesso gruppo della «m. seduta con grande cetra» (**266**). Mentre in **250** a fianco di **172** compare una cetra, su cui la m. posa la s., due copie romane la raffigurano con una maschera tragica: Napoli (Pinkwart 208 J2) e Salamina di Cipro (Karageorghis, V., *BCH* 85, 1961, 314 tav. 9). La replica del Mus. Naz. Rom. 114896 (**a*** = L. **61**) ha il capo velato. Vedi anche **252.**

173. M. di Siracusa, Mus. Reg. 695. – Replica ellenistica di un tipo statuario del II sec. a. C., dal teatro di Siracusa (v. Rizzo, G. E., *Il teatro greco di Siracusa* [1923] 56 figg. 73–74; Linfert 157 n. 625 n° 48) identificata dal Rizzo sulla base di alcune iscrizioni che attestano nel teatro un Mouseion (Rizzo, *o. c.;* Schwingestein, H., *Die Figurenausstattung der griechischen Theatergebäude* [1957] 55–56; Lavagne, H., *Operosa Antra* [1988] 386). L'identificazione ha ora una conferma nell'individuazione di una *Umbildung* sui sarcofagi. Il tipo, assai diffuso, impiegato anche per immagini di Artemide ed Ecate, è probabilmente una creazione rodia che raffigurava Afrodite (*cf.* Linfert 156–158 e in precedenza Gualandi, G., *RA* 1969, 233–272).

174. Melpomene tipo Afrodisia/Thyateira. Si tratta di una creazione arcaistica che riprende, modificandolo con l'aggiunta della maschera tragica, il tipo delle cariatidi del teatro di Mileto, databile per Linfert al III sec. a. C., per Heres alla metà del II sec. a. C. (Linfert 22 n. 38; Heres, H., *Eirene* 18, 1982, 5–10; Ghedini *o. c.* **169,** 144). La versione con maschera teatrale è documentata da due statue speculari del teatro di Afrodisia (**264**) e da una cariatide rinvenuta a Thyateira, che Heidenreich, Herdejürgen, Schmidt-Colinet ritengono tardoellenistica, ma che la Schmidt pone in età imperiale «forse al II sec. d. C.»; Heidenreich, R., *AA* 1935, 693 fig. 12; Herdejürgen, H., *Thronende Göttin aus Tarent in Berlin* (1968) 86 n° 3; Schmidt-Colinet, A., *Antike Stützfiguren* (1977) 37 W 42; Schmidt, E., *Geschichte der Karyatide* (1982) 95. Il tipo delle cariatidi di Mileto (per cui vedi anche Hanfmann, G. M. A./Ramage, N. H., *Sculptures from Sardis, the Finds through 1975* [1978] 88 figg. 166–167 n. 55; Ghedini, *o. c.* **169,** 143 fig. 56) è impiegato in età romana anche per Iside e Tyche. Un tipo simile con maschera (senza *onkos*) compare su una base pertinente alla porta dell'agorà di Sardi: Erim, K., *TürkArkDerg* 25, 2, 1981, 38 fig. 61.

Tipi statuari ellenistici, raffiguranti Muse, noti solo da repliche di età romana

175.* M. con nebris: indossa una *nebris* allacciata sulla spalla s., al di sopra del chitone con *apoptygma,* cinto sotto il seno, che copre una veste con lunghe maniche; la gamba s. è scarica e discosta, la spalla s. è sollevata e portata in avanti. – Horn, *o. c.* **169** 15; Türr 49–50. 68; Linfert-Reich 103–104. – Inizi del III sec. a. C. – La creazione del primo ellenismo è attestata da copie romane; quelle di Copenaghen* (Glypt. 1787, = L. **56**), del Vaticano, di Villa Borghese, erano associate a repliche del gruppo Vaticano-Stoccolma (L. **80**) associazione confermata dal recente rinvenimento di Salonicco (v. **169,** *in fine,* e **281**). La replica di Corinto è priva di dati di provenienza e la sua associazione con la replica di **236** è un'ipotesi (Johnson, F. P., *Corinth* IX [1931] 24 n° 15). La *nebris* indica un rapporto con l'ambito dionisiaco e suggerisce l'identificazione con una m. del teatro, probabilmente Talia.

176. Torso. Alessandria, Mus. Greco-Rom. 23372. Da Bahnasa. – Adriani, *Rep* n° 132 tav. 69, 224. – Torso con chitone altocinto e mantello allacciato sulle spalle, che scende dalla spalla s. in un lembo sollevato dal braccio, la gamba d. è scarica e discosta. Copia romana da una creazione dell'avanzato II sec. a. C.

177.* Statuetta in calcare. Tübingen, Univ. 5314. Da Alessandria. – Bieber, *SchulptHell*[2] 100 fig. 406; Adriani, *Rep* n° 131 tavv. 69, 223. – La m. con strumento a corda ha la veste teatrale altocinta – la cintura è decorata con racemi – e l'*himation* fissato sulla spalla d. che si stende ad arco sul petto, per raccogliersi poi sulla spalla s.; la gamba s. è scarica e il piede è arretrato, il braccio d. abbassato lungo il fianco, il s. sorregge lo strumento che è assicurato da un balteo che traversa il petto. Si tratta della replica di una creazione dell'avanzato II sec. a. C., per cui vedi anche *infra* sarc.



Mousa, Mousai 178

Terracotte

Con volumen

178.• Statuetta. Istanbul, Mus. Arch. 1748. Da Priene. – Winter, *Typen* tav. 16, 4; Mendel, G., *Musées Impériaux Ottomans. Cat. des figurines grecques de terre cuite* (1908) n° 2114. – III sec. a. C. – Indossa un chitone e un *himation* che avvolge completamente il corpo; il braccio d. è piegato contro il petto e la mano che esce dallo scollo stringe un *volumen,* il braccio s. è puntato contro il fianco e la gamba d. scarica è avanzata e leggermente flessa. Repliche in Mendel, *o. c.,* n[i] 2115–2118.

Con strumento a corda

179.* Statuetta. Londra, BM C 20. Da Atene. – Walters, *BMTerracottas* 187 C 20 tav. 24. – III sec. a. C. – Indossa chitone e *himation,* questo passa sotto il braccio d., lascia libera la spalla, e sale obliquo sulla spalla s., donde ricade sul braccio s. che sorregge la lira; la d. tocca le corde col plettro. Ha un'alta corona con baccellature.

180.* Statuetta. Londra, BM 1919.6.20, già coll. Weber. Da Cipro? – Higgins, R./Winnington-Ingram, D., *JHS* 1965, 62 tav. 16, 1. 2. – III sec. a. C. – Veste un chitone con *apoptygma* e suona una specie di liuto.

181.* Statuetta. San Pietroburgo, Ermitage Γ 1367 (893). Dai pressi di Kerch. – Winter, *Typen* 139, 4. – III sec. a. C. – Per l'abbigliamento e la statica *cf.* **169;** la lira poggia su un pilastrino.

182.* Statuetta. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 764. Da Myrina. – Töpperwein, E., *Terrakotten von Pergamon, PergForsch* III (1976) 188; Kleiner, G., *Tanagrafiguren* (1942) 227 tav. 42c. – 2ª metà II sec. a. C. – Veste un chitone fermato sulle spalle da fibule circolari e un sottile *himation* trasverso che copre il dorso e il fianco d. e, lasciata libera la spalla d., si raccoglie su quella s. in due fasci di pieghe che ricadono sul petto e sul dorso. La s. sorregge la cetra, di cui la d. toccava le corde, il torso è leggermente inclinato in avanti. La gamba d. scarica è arretrata e il tallone è sollevato. Ha una corona.

183.* Statuetta. Monaco, Antikenslg. 8768. Da Centuripe. – *MJBK* 1966, 225. – Metà II sec. a. C. – Toccava le corde della cetra sorretta con la s.; sul chitone manicato indossa un *himation* che è avvolto intorno alle anche in un fascio di pieghe e sollevato in un lembo ricadente, sopra la gamba s. scarica.

184.* Statuetta. Boston, MFA 1887.390. Da Myrina. – Burr, D., *Terracottas from Myrina in the Museum of Fine Arts Boston* (1934) tk II, 67, 1A; Higgins, R. A., *Tanagra and the Figurines* (1986) 161 fig. 199. – 25 a. C. – Suonava uno strumento a corda (perduto); sul chitone ha un ampio *himation* trasverso che copre braccio e spalla s., e, dal dorso, si allarga sul fianco d., per raccogliersi in un gruppo di pieghe ricadenti sotto il braccio d.; la testa è ornata di un alto diadema.

Con maschera

185.* Statuetta. Taranto, Mus. Naz. 52083. Da una tomba di Taranto. – Zanotti Bianco, U./v. Matt, L., *Großgriechenland* (1961) fig. 212; Graepler, D., *Taras* 4, 1–2, 1984, 94–95 tav. 25, 2. – 1ª metà III sec. a. C. – Veste chitone altocinto e manto trasverso che ricade dal braccio s. flesso; la d. abbassata stringe contro il fianco una maschera comica; ha una corona di foglie d'edera.

186.* Statuetta. Berlino, Staatl. Mus.TC 8224. Da Tanagra. – Winter, *Typen* tav. 43, 6; Horn, *o. c.* **169,** 46 tav. 12, 3; Kriseleit, I., in *Führer durch die Ausstellungen des Pergamonsmuseums – Antikensammlung* III (1985) 58 fig. 41. – 2ª metà III sec. a. C. – Completamente avvolta in un *himation* che copre anche la testa, ha il braccio d. piegato contro il petto e tiene nella s., protesa e coperta dal mantello, una maschera silenica.

187.* Statuetta. Basilea, commercio antiquario. Da Canosa. – H. A. Cahn, Kat. Dez. 1989, 28 n. 52. – III sec. a. C. – Veste un chitone e un *himation* che la avvolge; la s. sorregge una maschera comica; la testa è cinta d'edera.

188.* Statuetta. San Pietroburgo, Ermitage Γ 540. Da Tanagra. – Belov, D., *Terrakoty Tanagry* (1968) tav. 13. – III sec. a. C. – Completamente ammantata, solleva nella d. una maschera silenica; ha un diadema sui capello raccolti in un rotolo sulla nuca, da cui scendono ricci.

Tipi statuari ellenistici impiegati in età romana per immagini di muse, ma di cui mancano attestazioni ellenistiche sicuramente identificabili come tali

189.* M. tipo San Pietroburgo: vestita di peplo, e di un *himation* a sciarpa che dalla spalla s. scende sotto il braccio d., e, coperto il dorso, ricade dalla spalla s. in un lembo. – Linfert-Reich 102. – III sec. a. C. – Attestato da una statuetta romana a San Pietroburgo* (Ermitage A 580; Waldhauer, *Skulpt.* III 62–63 n° 317 fig. 63) il tipo ritorna sul sarc. **215** (*cf.* sarc. tipo D V) per una m. non identificata e per Clio; in precedenza, tra metà I sec. a. C. e metà I d. C., è attestato su una coppa di terra sigillata orientale per una menade citareda (*cf.* Mainz, RGZM 39571, inedita, per la forma *cf.* Meyer-Schlichmann, C., *Die pergamenische Sigillata aus der Stadtgrabung von Pergamon, PergForsch* VI [1988] tav. 40 Kg 2; 168 cat. 370–371. 374–375.)

190. Tipo Trentham Hall (prende il nome dalla replica di Londra, BM, già Trentham Hall.): veste un chitone e un *himation* trasparente che la avvolge completamente e forma intorno al collo un fascio di pieghe; il braccio d. è flesso e accostato al busto: la d. alzata tende l'*himation,* il braccio s. è disteso e abbassato, aderente al corpo, la mano, avvolta nella veste, ne afferra un lembo. La gamba d. scarica è arretrata e il piede non tocca il suolo col tallone. – Linfert-Reich 96–97; Linfert 57 n. 165 con elenco delle repliche. – Inizi III sec. a. C. – Il tipo, noto da repliche di età romana, ritenuto da Horn una creazione augustea e da Lippold ricondotto al tardo IV a. C., è stato collocato da Linfert tra la produzione efesia degli inizi del III a. C. (v. sarc. tipo J):

191. Cd. Melpomene Mileto (prende il nome dalla replica di Istanbul, Mus. Arch. 1993 [M 115], da Mileto, = **300a***): veste chitone e himation; questo, raccolto in un lembo sulla spalla s., dal dorso scende allargandosi sul davanti, si solleva fin sopra il seno d. e si apre fino a coprire la gamba d. scarica al disotto del ginocchio, per raccogliersi in un nodo sotto il braccio s. abbassato, formando una raggera di pieghe. – Pinkwart 147–150. – 150/130 a. C. – Pinkwart (*cf.* 212 L7. L1) vede nella copia di Terracina una variante cronologicamente vicina all'originale e in quella di Mileto (Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* [1981] 34. 43 fig. 14 n° 220 tav. 31) la replica migliore. M. T. Marabini Moevs («Le muse di Ambracia», *BollArte* 12, 1981, 1–58) ha attribuito il tipo agli inizi del III sec., ipotizzando che la raffigurazione sulla ceramica aretina, insieme ad altre m. e a un'immagine di Ercole accompagnata dall'iscrizione *Herakles Mousòn* (→Herakles **1481**), riproduca una statua di Ambracia (**156,** →Apollon **7**); un eccesso di audacia filologica ha suggerito anche una ricostruzione del gruppo, formato di quattro m. e un attore in veste di Ercole. L'ipotesi, che non condivido, è ripresa dalla Ridgway (Ridgway, B. S., *Hellenistic Sculpture* [1990] 246–148) che cerca di superare l'aporia dei soli quattro tipi ripetuti nella ceramica pensando che in origine le statue di **156** non fossero nove e fossero personificazioni, come a Thasos. La *Umbildung* di Terracina e la replica di Mileto conserverebbero secondo la Marabini Moevs, una successiva reinterpretazione tardo-ellenistica del tipo. La copia del Mus. Naz. Rom. concorda con quella milesia nella maschera teatrale appoggiata al fianco s., mentre nella ceramica aretina il tipo, che è il solo in comune col ciclo di Mileto, è utilizzato per una m. citareda (iscr. Euterpe) e per una m. con *pedum* e *volumen* (Pinkwart 148. 211 L1. L3. L10; Marabini Moevs, *o. c.* 25–26 figg. 6b. 12b. 55), indizio rivelatore della libertà del ceramista nei riguardi dell'ipotetico modello scultoreo; dal repertorio dei figuli aretini non abbiamo conferme di un'attenzione per sculture e monumenti urbani (*cf.* Pucci, G., in *L'art décoratif à Rome* [1981] 105–106).

192. Cd. Euterpe Mileto (prende il nome dalla replica di Istanbul, Mus. Arch. 1999 [M 118], da Mileto, = **300c***): veste un leggero *himation* sopra il chitone con *apoptygma,* il manto copre la spalla s., poi scivola dalla spalla d. sul petto, coprendo il braccio s. e aprendosi con pieghe a raggera in un lembo che giunge a sfiorare il ginocchio s. Il fascio di pieghe dell'orlo superiore, raccolto dal braccio s., ricade sul fianco in pieghe scalate sovrapposte; le braccia sono protese ad altezze diverse, la gamba d. scarica è discosta. – Linfert 163; Guerrini, L., in *Il Palazzo del Quirinale* (1985) 58–61. 72 fig. 12; Ghedini, *o. c.* **169,** 137 n. 26. – 150 a. C. – Il tipo, che Linfert ritiene efesio, è noto da repliche di età romana, sia in occidente che nel mediterraneo orientale, ed è attestato anche per Iside e Igea; L. Guerrini riteneva che la creazione ellenistica in origine raffigurasse Iside. Compare nel ciclo di Mileto (v. **191. 300**), e a Cremna (**307,** *cf.* Vermeule/Neuerburg, *o. c.* **307**). Nel gruppo della coll. Valle, ora a Boboli, era associato a **254d.**

193.* Cariatide. Venezia, Mus. Arch. 161. – Linfert-Reich 83; Schaller, F., *Stützfiguren in der griechischen Kunst* (1973) 155; Schmidt-Colinet, *o. c.* **174,** 239 W 66; Schmidt, *o. c.* **174,** 93–95; Traversari, G., in Polacco, R./Traversari, G., *Sculture romane e avori tardoantichi e medievali del Mus. Arch. di Venezia* (1988) 18 n° 2. – Replica antonina della cariatide tardoellenistica tipo Tralles/Cherchell, cui è attribuita una maschera tragica nella d. Un'altra copia antonina dello stesso tipo, a San Pietroburgo, Ermitage 303 (Waldhauer, *Skulpt* III 26 n. 18) ha un *volumen,* integrato dal restauro, nella mano abbassata.

Si veda inoltre per i rapporti tra la plastica di età ellenistica e le immagini di m. in età romana la sezione dedicata ai sarcofagi romani.

c) Muse stanti con un piede su un appoggio

Gemme

194.* Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 1063. – Furtwängler, *Beschreibung* 1063 tav. 13. – Ellenistica. – Posa il piede d. su un rialzo, si appoggia al ginocchio sollevato col gomito d., ha tra le mani un *volumen* svolto; veste solo un *himation* intorno alle gambe. – *Idem,* n[i] 1064. 1065.

195.* Pasta vitrea. Göttingen, Univ. G 210. – *AGD* III n° 17 tav. 29. – II sec.a. C. – Per la statica *cf.* **200.**

196. Pasta vitrea. Göttingen, Univ. G 224. – *AGD* III n° 207 tav. 46. – I sec. a. C./I d. C. – Ha solo l'*himation* intorno alle gambe, legge un *volumen* svolto, posa su un rialzo il piede s. e appoggia il gomito s. alla gamba flessa; vista di spalle è volta verso s. – *Idem,* n[i] 208. 209.

Statue

197. Torso. Dion, Mus. Dal santuario di Demetra a Dion. – Pandermalis, D., *Praktika* 1982 (1984) 66–68 tav. 49; *Ergon* 19, 1982, 23 fig. 37; *BCH* 1983, 786 fig. 83; *ArchRepts* 1983–84, 43 fig. 73. – 2ª metà II sec. a. C. – Appoggia su una roccia il piede s., la gamba s. flessa sostiene la lira, sorretta dal braccio s., la spalla d. è abbassata; il braccio era leggermente proteso. Veste un chitone altocinto trasparente e un himation raccolto attorno alle anche in un fascio di pieghe, al di sopra del quale, sul ventre, è rimboccato in uno sboffo; dal dorso ricade poi sulla gamba flessa.

Tipi statuari di età ellenistica, raffiguranti muse, noti da repliche ellenistiche

198. Cd. Melpomene tipo Frankfurt (prende il nome dalla replica di Frankfurt, Liebieghaus 162, = **251e***). Variante tardoellenistica di **200** caratterizzata

dalla posizione eretta del busto e da alcune particolarità del panneggio; è priva del balteo della spada. L'identità di m. – probabilmente Melpomene – è suggerita anche dalla presenza dell'unica replica, tardoellenistica, in **251**.

199. M. tipo Frankfurt/Boston: indossa, su un chitone altocinto, un *himation* che, gettato in un ampio lembo ricadente sull'avambraccio s. proteso, copre il dorso e poi, sul davanti, si dispiega a coprire l'anca e la gamba d. e il ventre; è quindi raccolto in un fascio di pieghe attorto, che attraversa il petto, ricade sulla spalla d. e scende, aprendosi, sul fianco s. L'orlo inferiore è sollevato al di sopra del ginocchio s.: la gamba s. scarica è avanzata e il piede posa su un piccolo rialzo roccioso. La s. sorreggeva una cetra di cui la d. toccava le corde col plettro. Questa creazione del II sec. a. C. è documentata **a)** da una replica tardoellenistica (Liebieghaus 160, = **251d***) e **b)c)** da due terracotte da Myrina, a Boston (Kleiner, G., *o. c.* **182**, n. 54) e Istanbul (Winter, *Typen* tav. 67, 1; Mendel, *o. c.* **178**, 361 n. 248 inv. 421). **d)** Una terracotta da Smirne conserva anche l'attributo (v. Fröhner, W., *Coll. Gréau* III, *Les terres cuites grecques* [1891] n° 711 tav. 45).

200. Melpomene Westmacott: posa la gamba d. su un rialzo, si inclina in avanti col busto e poggia sulla coscia sollevata il gomito d., il braccio s. è abbassato e la mano stringe un lembo dell'*himation*, veste un chitone altocinto con *apoptygma* e un *himation* che, ripiegato sulla spalla s., scende allargandosi a coprire il dorso e la coscia s. da cui ricade in un lembo che è raccolto dalla s. Porta calzature dalla suola alta e, sotto il braccio s., una spada, il cui balteo traversa il petto. L'originale ellenistico è noto da **a)** un torso nel commercio antiquario già nella coll. Westmacott (Reinach, *RépStat* I 264, 5; Lippold, G., *RM* 1918, 89–90 figg. 5–6; Neutsch, B., *RM* 63, 1956, 50 n° 15 tav. 20, 3; Sotheby Cat. 28/6/1965, 65 n° 151; Türr 9) e **b)** un fr. a Corinto (Johnson, *o. c.* **175**, 24 n° 14; Linfert-Reich **175**, 98). La costruzione raccolta della figura ricorda **235** e suggerisce per il tipo una datazione non anteriore a questa. La presenza della spada e le calzature con la suola alta rivelano che l'originale raffigurava la m. della tragedia; del resto anche il gesto della s. si ritrova nelle personificazioni teatrali di **266**. Una replica semplificata del tipo è conservata in **204** che muta la posizione del braccio d. A questo tipo è stata ricollegata la cd. m. Vescovali (Goethert, F. W., *Kat. der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* [1972] 2 tavv. 8–9), ma l'identificazione non è comprovata da attributi o da particolarità della veste. Il tipo statuario è impiegato non solo per m., ma per ninfe, per Afrodite, per Igea e, in età romana, anche per Fortuna (*cf.* Neutsch, B., *o. c.* 46–53). Un frammento è in un gruppo composito di Berlino, in cui sono altri frammenti di statue di m.: Heres, H./Heres, G., *FuB* 20–21, 1980, 119 fig. 20. È possibile che raffigurasse una m. (*cf.* **175**) la statuetta del M. Nuovo dei Conservatori (Helbig[4] n° 1707).

201. Melpomene tipo Vaticano (prende il nome dalla replica del Vaticano, Sala delle Muse inv. 299, Helbig[4] I n° 60; v. L. **80**): pone il piede s. su un alto sostegno di roccia; il busto è eretto, il gomito s. posa sulla coscia della gamba flessa, il braccio d. è lungo il corpo; indossa un chitone con *apoptygma*, altocinto e manicato, e un *himation* che, ripiegato in un lembo sulla spalla s., scende a coprire il dorso e poi si avvolge intorno all'avambraccio d. donde ricade in un lembo. Le calzature hanno un'alta suola. La frangia sulla fronte ricorda l'*onkos* delle maschere tragiche; la testa era coronata: le repliche non concordano nella corona di pampini attestata nella statua del Vaticano. La mano d. stringeva una maschera tragica, la s. una spada. Il tipo ci è giunto in copie di età romana, dall'Italia; ad Atene è invece un'*Umbildung* della testa (Türr 9–12; 63 tavv. 1–6). Nel gruppo di Stoccolma, in L. **80** e in L. **58** è in un contesto di associazioni ricorrenti. Resti della spada si conservano nelle copie di Copenaghen, di Stoccolma e del Mus. Naz. Rom.; a Copenaghen e nella copia vaticana la maschera raffigura Eracle. Ritenuta un tempo creazione del IV sec., attribuita a Prassitele o alla sua cerchia, è stata riportata poi nell'ambito del III sec.; recentemente la Türr vi ha visto un esempio della produzione del classicismo adrianeo, ma *cf.* **169**. Più condivisibile mi sembra l'interpretazione di Linfert (91) che vi vede una semplificazione di modelli del II a. C.

Tipi statuari ellenistici impiegati in età romana per immagini di muse, ma di cui non conosciamo attestazioni ellenistiche sicuramente identificabili come muse

202.* Tipo Cirene/Frankfurt: indossa un chitone altocinto con brevi maniche e un *himation* trasverso che sulla spalla s. si raccoglie in due fasci di pieghe sovrapposte che scendono sul petto e sul dorso e lascia così scoperta la gamba s. leggermente flessa, col piede su un lieve rialzo. Il braccio d. era flesso e proteso. L'originale del II sec. a. C. è noto da due repliche ellenistiche, **a)** Cirene, Mus. 14.280, e **b)*** Francoforte, Liebieghaus 93, e da tre copie romane: Paribeni, *ScultCirene* n° 403 tav. 177; Bol, P. C., *Liebieghaus, Museum Alter Plastik, Antike Bildwerke* I (1983) n° 1; 122–125. La collocazione di **a** è successiva al rinvenimento e non è quindi significativa l'associazione con **168**; nei sarcofagi alcune m. mostrano un manto della medesima foggia: *cf.* sarc. tipo D IV.

Terracotte

Melpomene

203. Statuetta. Parigi, Louvre CA 1834 (D 460). – Besques III 1, 77 tav. 102; Higgins, R. A., *Greek Terracottas* (1967) 122 tav. 58D. – Metà II sec. a. C. – Posa il piede d. su un alto rialzo roccioso, ha il torso appena inclinato in avanti, il braccio s. è flesso e la mano puntata sul fianco; indossa sul torso nudo l'*himation* che, avvolto intorno al braccio s., cinge poi le anche con un fascio di pieghe e copre le gambe. Ha una corona e calzature con alta suola.

204.* Statuetta. Parigi, Louvre MYR 203 (103). Da Myrina. – Mollard-Besques II 88 tav. 107b. – Metà II sec. a. C. – Posa il piede d. su un alto sostegno (perduto); indossa un chitone con maniche lunghe e un *himation* che, gettato in un lembo ripiegato sulla spalla s., scende sul dorso e poi, sul davanti si raccoglie in un rotolo sorretto dalla s. Il busto è inclinato in avanti, la spalla d. è abbassata e braccio è flesso e portato davanti al petto. La testa, inclinata in avanti, è cinta da una corona. Ha calzature con alta suola.

Con cetra

205.* Statuetta. Parigi, Louvre CA 799 (D 288). Da una tomba di Egina. – Besques III 1, 50 tav. 59. – 3° quarto III sec. a. C. – Posa su un rialzo il piede s., sul ginocchio della gamba flessa è appoggiata una cetra, sorretta col braccio s., il torso, nudo, è inclinato in avanti, il braccio d. è proteso e appena flesso, la mano stringe il plettro; un *himation*, raccolto in un fascio di pieghe intorno alle anche, copre le gambe e ricade in due lembi che si incrociano sulla gamba flessa. La testa è cinta da una corona.

206.* Statuetta. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 763. Da Myrina. – Kleiner, *o. c.* **182**, 227 tav. 42d; Raumschüssel, M., *Antike Terrakotten* (1969) 48 fig. 26. – 2ª metà II sec. a. C. – Posa il piede s. su un rialzo; indossa un chitone e un *himation* che copre il dorso e il fianco d. per raccogliersi in un rotolo sopra la spalla d., donde ricade sul dorso (*cf.* **169**). Sulla gamba s. flessa appoggia la cetra, sorretta dal braccio, la d. si appresta a toccare le corde; una corona di edera cinge la testa.

207.* Statuetta. Salonicco, Mus. Arch. 2809. Da una tomba di Neapolis. – Daphra Nikonanou, A., *Makedonikà* 25, 1985–86, 180 tav. 1a. 3c. – Metà II sec. a. C. – Veste un chitone altocinto e un *himation* che copre le gambe e ricade in un lembo dalla coscia s.; il piede s. posa su un rialzo, il busto è piegato in avanti e l'avambraccio s. posa sulla coscia s. sollevata. Una cetra dalla stessa tomba è pertinente a questa figura.

208. Statuetta. Boston, MFA. Da Myrina. – Kleiner, *o. c.* **182**, tav. 45, 1; Töpperwein, *o. c.* **182**, 185. 190. – II sec. a. C., ambiente pergameno. – La statuetta differisce dal torso di Francoforte (**251d/199a**) in minimi particolari: la spalla d. appena abbassata e la maggior ampiezza del lembo dell'*himation* gettato sulla spalla d.

In atteggiamento di meditazione

209.* Statuetta. Parigi, Louvre MYR 246. Da Myrina. – Mollard-Besques II 88 tav. 107d. – 2ª metà II sec. a. C. – Il piede s. posa su un rialzo roccioso; indossa un chitone e un *himation* sottile che la avvolge completamente. L'avambraccio s. posa sul ginocchio flesso e su di esso si appoggia il gomito d.: la d. sosteneva il mento.

d) Muse stanti appoggiate ad un sostegno

Gemme

210.* Pasta vitrea. Firenze, Mus. Arch. 14741. – Richter, *EngrGemsGE* n°544; Furtwängler, *AG* tav. 35, 23. – III sec. a. C. – Firmata Onesimos. – Vestita di un chitone che lascia scoperto il seno d., si appoggia con le spalle a un pilastrino, su cui è una statuetta e suona la lira.

211. Granato. Londra, BM. – Marshall, *BMFingerRings* n° 36 tav. 11; Furtwängler, *AG* tav. 37, 63; Maaskant-Kleibrink, M., *CatGemsTheHague* 127 n° 163. – III sec. a. C. – La musa, vestita del solo *himation* che copre le gambe, si appoggia col dorso a una colonna e regge un *volumen* tenuto aperto con entrambe le mani.

212. Pasta vitrea. Monaco, Münzslg. A 101. – *AGD* I n° 575 tav. 60. – III sec. a. C. – Vista di spalle, di scorcio, volta verso d., indossa il solo *himation* intorno alle gambe, si appoggia con il braccio s. a una colonna e guarda la maschera che ha nella d.

213.* Corniola. Già a Berlino. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 1540 tav. 16. Cf. Furtwängler, *AG* tav. 28, 11; Pinkwart 191 A 26. – I sec. a. C. – V. **254a.**

214.* Paste vitree. Già a Berlino. – Furtwängler, *Beschreibung* n[i] 1050. 1051. 1052. – Ellenistiche. – Nuda, salvo l'*himation* intorno alle gambe, sorregge con la d. una lira e si appoggia con la s. a un pilastrino.

215. Granato. Copenaghen, Thorv. Mus. I 533. – Fossing, *ThorvGems* 33 n° 27. – Ellenistica. – Frontale con chitone che lascia scoperta la spalla d., solleva a due mani una maschera comica oltre la spalla s. e col gomito s. si appoggia a un sostegno.

216.* Pasta vitrea. Oxford, Ashm. Mus. – Bie, *o. c.* **166**, 26n. fig. 8; Boardmann/Vollenweider, *CatGems-Oxford* 101 n° 350 tav. 58. – Tardoellenistica. – Melpomene: ha un chitone altocinto con *apoptygma* e un corto *himation* trasverso, che copre il braccio d., nella d. ha la spada che tiene appoggiata alla spalla e nella s. protesa la maschera tragica; sembra appoggiarsi con le spalle a una colonna retrostante.

217.* Calcedonio. Monaco, Münzslg. A 1859. – *AGD* I n° 987 tav. 112. – I sec. a. C. – Vista di spalle, si volge verso s., indossa il solo *himation* intorno alle gambe, si appoggia col gomito d. a una colonnina, nella d. tiene davanti a sé un rotulo o un flauto.

Terracotte

Con maschera

218.* Statuetta. San Pietroburgo, Ermitage Γ442. Da Tanagra. – Winter, *Typen* III 2, 81, 5; Belov, *o. c.* **191**, fig. 33. – III sec. a. C. – Veste un chitone altocinto con *apoptygma*, che lascia scoperta la spalla d. e uno stretto *himation* che si avvolge intorno al braccio d. flesso (la mano è puntata sull'anca), copre le spalle e ricade in un lembo dall'avambraccio s. Si appoggia col gomito s. a un pilastrino e regge una maschera comica; la gamba s. scarica è incrociata sulla d. Ha una corona.

219. Statuetta. Taranto, Mus. Naz. 54.370. Da Egnatia. – Graepler, D., *Gli ori di Taranto in età ellenistica,* (1984) 429 n. 5 tomba XC. – 2ª metà III sec. a. C. – Veste il solo *himation* intorno alle gambe, incrociate; con il braccio d. si appoggia a un pilastrino e la mano stringe una maschera teatrale, la s. è appoggiata al fianco. Ha una corona d'edera.

220.* Statuetta. San Pietroburgo, Ermitage Π 1879.10 (884). – Winter, *Typen* III 2, 81, 6. – II sec. a. C. – Veste un chitone e un himation che la avvolge completamente e ricade dalla spalla d. in un lembo; questo copre in parte il pilastro cui si appoggia col braccio d. flesso che solleva una maschera. Il braccio s. è flesso e la mano appoggiata al dorso; la gamba d. è incrociata sull'altra. La testa è cinta da una corona.

Con cetra

221.* Statuetta. Copenaghen, Mus. Naz. 3889. Da Tebe. – Breitenstein, N., *Danish Nat. Mus., Cat. of Terracottas* (1941) 57 n° 537 tav. 65. – III sec. a. C. – Veste chitone e *himation* trasverso, si appoggia col braccio s. a un pilastrino e suona le cetra, la gamba s. è avanzata e il piede posa su un lieve rialzo. La testa è cinta da una corona.

222.* Statuetta. Boston, MFA 98.893. Da Eretria. – Higgins, *o. c.* **203**, 102 tav. 46a. – 1ª metà III sec. a. C.

– Veste un chitone e un manto trasverso che copre la spalla e il braccio s., da cui ricade in un lembo, poi scende a coprire le gambe e forma un fascio di pieghe intorno alle anche. Si appoggia col gomito s. a un pilastrino, sulla cui base posa il piede s., la gamba s. è quindi avanzata e flessa. Il braccio d. era flesso e proteso: la mano toccava le corde di uno strumento – perduto – sorretto dalla s.

223. Statuetta. Taranto, Mus. Naz. 52.091. Da Taranto. – Graepler, *o. c.* **219,** 469 n. 10 tomba CXXXII. – II sec. a. C. – Si appoggia a una colonna col braccio s., la gamba d. è scarica e arretrata: veste un chitone e un *himation* che passa sotto il braccio d. e si raccoglie sulla spalla s. Suona una grande cetra.

Con volumen

224.* Statuetta: Parigi, Louvre MYR 204. Da Myrina. – Mollard-Besques II 88 tav. 108a; Pinkwart 194 B15. – 2ª metà I sec. a. C. – Replica di **254d.**

In atteggiamento di meditazione

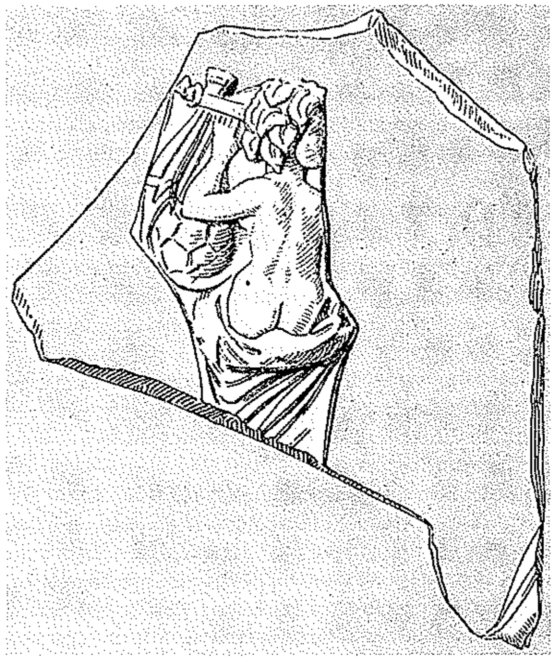
225. Statuetta fr. Delos, Mus. A 645. – Laumonier, A., *Délos* XXIII (1956) 190 n. 657 tav. 66; Pinkwart 93.191 A25. – Tardo II sec. a. C. – V. **254b.**

226.* Statuetta. Taranto, Mus. Naz. 50.127. – Graepler, *o. c.* **185,** 108 tav. 30, 3. – 1ª metà II sec. a. C. – *Cf.* sarc. tipo W II 1.

e) Muse sedute

Rilievi

227.• Fr. di ceramica a rilievo. Berlino, Staatl. Mus. (?). Da Pergamo. – Schäfer, J. *Hellenistische Keramik aus Pergamon, PergForsch* II (1968) 97 E14. E14A tav. 26. – II/I sec. a. C. – Vista di spalle col solo *himation* intorno alle gambe, sorregge una lira con la s. La testa, volta verso d., è coronata d'edera.



Mousa, Mousai 227

228. Vaso a rilievo. Parigi, Louvre H 449 (Cp 3393). Da Pergamo. – Courby, *Vases à relief* fig. 102, 20b; 467. – II/I sec. a. C. – Veste un chitone manicato e un *himation* intorno alle gambe; siede su un sedile roccioso e suona una grande cetra.

Gemme

229. Granato fr. Monaco, Staatl. Münzslg. A 1511. Da Kleonai. – *AGD* I 1 n° 418. – III sec. a. C. – Si conserva un busto di figura femminile seduta vestita di chitone e mantello, con una cetra.

230.* Sardonica. Londra, BM. – Walters, *BMGems* n° 1328. – I sec. a. C. – Seduta su una roccia, ha una lira.

231.* (= L. **32**) Corniola. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1548. – *AGOe* I n°224 tav. 39; Bingöl, O., in *Festschr. J. İnan* (1989) 489–491. – 3° quarto I sec. a. C. – Veste un chitone altocinto che lascia scoperto il seno s. e un corto mantello avvolto intorno alle reni che lascia scoperte le gambe; si puntella col braccio s. alle rocce su cui siede e appoggia la maschera comica alla coscia d. Il *pedum* è posato accanto al sedile.

232.* Sardonica. Berlino, Staatl. Mus. FG 1522. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 1522 tav. 16. – I sec. a. C. – Veste chitone altocinto e *himation,* siede su un seggio a spalliera, e stringe un *volumen* chiuso nella s. protesa.

233.* Pasta vitrea. Berlino, Staatl. Mus. FG 3640. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 3640. – I sec. a. C./I d. C. – Siede, vestita del solo *himation* intorno alle gambe, ha una maschera nella d. e un *pedum* davanti a sè.

Statue di età ellenistica

234.* Statuetta. Hamburg, Mus. KG 1966.106. Da Delo o Rodi. – Bucholz, H. G., *HambJb* 13, 1968, 204–205; Bucholz, H. G./Hoffmann, H., *AA* 1969, 321 fig. 3a. b; Bol, *o. c.* **202,** 132. – II sec. a. C. – Siede su una roccia, la gamba s., mal conservata, sembra avanzata; il busto è piegato in avanti, il chitone lascia scoperta la spalla s. abbassata. *L'himation* scende sul dorso dalla spalla d., copre il grembo e un lembo si avvolge intorno all'avambraccio s.; la s., che posa sulla coscia s., stringe un volumen.

Tipi statuari ellenistici, raffiguranti Muse, noti da repliche di età ellenistica e romana

235. Urania tipo Frankfurt (prende il nome dalla replica di Frankfurt, Liebieghaus 161, = **251a***): completamente avvolta in un *himation* sottile siede su un sedile roccioso, accavalla la gamba d. sulla s., volge il busto verso d. e poggia il gomito d. sulla coscia d.; la mano d. sostiene la testa; il braccio s. è flesso e proteso. – Pinkwart 139–143. 205–207; Bol, *o. c.* **202,** 128–131 n° 36; Carter, J. C., *The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene* (1983) 193–196 tavv. 19–30. 32a; *idem,* in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Studi in on. di A. Adriani* (1984) 748–765 tavv. 114–115; La Rocca, E., in *Studi in on. di A. Adriani cit.,* 638; Sismondo Ridgeway, B., in *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 265–270. – III sec. a. C. – Il tipo, attestato in **251,** è raffigurato anche in **257,** per cui Carter ha proposto una datazione alta (III sec. a. C.), fondata anche su una lettura stilistica che insiste sul rapporto con la Tyche di Antiochia, in cui vede, non un riecheggiamento di una creazione di cinquantanni prima, ma una stretta vicinanza culturale. La Ridgeway poi, sulla scia di Balty, arriva a supporre che per la personificazione di Antiochia Eutychides abbia voluto citare questo tipo di m. con un'allusione a Calliope (→Antiocheia); **235** era stata attribuita dalla Pinkwart al II sec. a. C. La presenza in **250** e **251** prova l'identità del tipo conservato in un'altre copie ellenistiche (**253**) ad Afyon, Delo, Kos e Istanbul (Pinkwart 206 H3. H4. H8. H14) e in una serie di copie più tarde dall'Italia e dal Mediterraneo orientale. La replica di Malaga ha un globo, quella di Ince Blundell Hall ha un *volumen* e in **250** compare un dittico.

236. Tipo Francoforte/Zagabria: siede su una roccia con la gamba d. leggermente avanzata, indossa un chitone teatrale altocinto e un *himation* allacciato sulle spalle che copre il dorso e il seggio e si ripiega in un lembo sulla coscia d. – Bol, *o. c.* **202** n° 38; 135–138. – 2° quarto II sec. a. C. – Il tipo è conservato da repliche, fra le quali **a)** una copia tardoellenistica a Francoforte, Liebieghaus 163 (= **251c***), e **b)** una replica da Minturno a Zagabria, Mus. Arch. (Crema, L., *BollStMed* 4, 1933, 27 tav. 11 fig. 10e). Una statuetta di età romana a Corinto (**c**) è la sola a conservare un attributo: una maschera tragica appoggiata alla coscia s., sorretta dalla d. (Johnson, *o. c.* **175,** inv. 311; 23 n°13).

Tipi statuari ellenistici raffiguranti muse, noti solo da repliche di età romana

237. Tipo Kassel/Mileto (prendre il nome dalle repliche **a)** Kassel, Coll. Paul Dierichs Alg. 20; **b)** [= **300d***] Istanbul, Mus. Arch. 2001 [M 120]): siede su una roccia con la gamba s. avanzata e la d. arretrata e leggermente discosta; il braccio s. è abbassato e posa sulla coscia s.; indossa un chitone altocinto e un *himation* avvolto intorno ai fianchi, che copre le gambe e forma una serie di pieghe ad arco tra il ginocchio s. e il lembo posato sul sedile, sotto la gamba d. I capelli sono raccolti in un *kekryphalos.* – Manderscheid, *o. c.* **291,** n° 217 tav. 31; Pinkwart 136–138. 205 G; Gerke, P., *Funde aus der Antike. Slg. Paul Dierichs, Kassel* (1981) 172 n° 81. – Metà II sec. a. C. – Il tipo è presente nel ciclo di Mileto (v. **191. 300**) ed è attestato inoltre dalla copia di Kassel di scadente qualità, databile al II sec. d. C., e da un disegno di Dosio. Nello stesso foglio è pure un disegno della copia di **254d** ora Boboli, il che non prova l'associazione originaria dei due tipi. La Pinkwart vede, e Gerke con lei, una *Umbildung* di questo tipo in **266** nella cd. M. con grande cetra; il confronto mi pare invece generico: in **266** la posizione delle gambe è diversa e nel panneggio mancano gli elementi caratterizzanti e specifici.

238. Cd. Talia del Vaticano (prende il nome dalla replica del Vaticano, Sala delle Muse inv. 295; v. L. **80***): siede su una roccia, incrociando la caviglia s. sulla d. Veste un chitone altocinto e un *himation* che ricade sul seggio dal braccio s. proteso, avvolge i fianchi, formando un fascio di pieghe all'orlo superiore, e copre la coscia s. e la gamba d.; da sotto il ginocchio d. un gruppo di pieghe è sollevato verso il grembo e raccolto sotto l'orlo superiore del mantello. Il braccio d. era probabilmente abbassato. La testa è cinta d'edera. – Helbig[4] I n° 63; Türr 32–35. 67 tav. 25–26; Linfert 90 n. 297; Neudecker, R., *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 230, 66.1; Ghedini, *o. c.* **169,** 155 n° 30 fig. 65. – II sec. a. C. – Il tipo, noto principalmente da repliche romane nei gruppi L. **80** e L. **58** e a Wörlitz, ma anche da copie isolate di provenienza urbana, è attestato anche a Gortina. Non è possibile identificare gli attributi originari: la maschera comica sulla d. del sedile nella copia del Vaticano è parzialmente antica, e tracce di un attributo con analoga collocazione restano anche nella copia di Madrid, cui però il restauro ha aggiunto una cetra sulla coscia s. Nella statua del Vaticano l'alloggiamento per l'attributo sulla gamba s. è integrato con un timpano. F. Ghedini suggerisce una duplicazione della maschera, richiamando la m. in L. **108.**

239. Cd. Clio del Vaticano (prende il nome dalla replica del Vaticano, Sala delle Muse inv. 291; v. L. **80***): siede su una roccia, con il piede s. appena avanzato; indossa un chitone altocinto e un *himation* che avvolge i fianchi e le gambe, e scende, ammucchiandosi in pieghe sovrapposte, sul lato s. del sedile per raccogliersi in un fascio di pieghe obliquo sulla coscia s. e ricadere dal ginocchio in una cascata di pieghe. – Helbig[4] I n° 65; Türr 26–27. 66 tavv. 16–17. 19, 2; Neudecker, *o. c.* **238,** 230, 66.6. – II sec. a. C. – Il tipo noto da copie romane nei gruppi L. **80,** L. **58** e di Copenaghen, tutte rinvenute a Roma e nei dintorni, è documentato anche (**a**) da una replica di piccole dimensioni in avorio, dall'Agorà di Atene associata a una copia di **240** (Shear, L., *AJA* 1935, 444 fig. 8a. d; Burr Thompson, D., *Miniature Sculpture from the Athenian Agora* [1959] fig. 62) e (**b**) da una replica inedita al museo di Istanbul, di cui sono a conoscenza grazie alla cortesia di G. Capecchi.

240. Cd. Tersicore del Vaticano (prende il nome dalla replica del Vaticano, Sala delle Muse inv. 308; v. L. **80***): siede su una roccia, con la gamba s. avanzata e il piede posato su un rialzo, volge il torso verso s. Indossa un chitone altocinto e un *himation* che copre la spalla e il braccio s., proteso e flesso, ricadendo sul sedile, e avvolge i fianchi e le gambe; si raccoglie all'orlo superiore in un fascio attorto di pieghe, di sotto al quale, sul fianco s., si forma un gruppo di fitte pieghe sovrapposte che copre il sedile. La testa è cinta da una piccola corona di fiori e i capelli sono raccolti in un *kekryphalos.* – Helbig[4] I n° 84; Türr 21–24. 65 tavv. 13–15; Neudecker, *o. c.* **238,** 230, 66.5; Ghedini, *o. c.* **169,** 161. – II sec. a. C. – Il tipo compare in L. **80,** L. **58** e nel gruppo di Copenaghen; è attestato anche da un avorio dall'Agorà di Atene (v. **239a**). *Cf.* per l'acconciatura **237.**

Terracotte

Con maschera

241.* Statuetta. Oxford, Ashm. Mus. 1960.1305. – *ArchRepts* 1961, 59 fig. 12. – III sec. a. C. – Siede su una roccia, con la gamba d. avanzata; è completamente avvolta nell'*himation,* la d. posa nel grembo, la s. sulla maschera comica posata a fianco sul sedile.

Con strumento a corda

242.* Statuetta. Cambridge, Girton College. Da Tanagra. – *Ancient Life in Miniature, Birmingham Mus. and Art Gall., Exhib.* (1968) tav. 23 n° 111; Winter, *Typen* 121, 8. – III sec. a. C. – Siede su una roccia, con la gamba d. avanzata e il torso volto verso s.; veste un chi-

tone altocinto che lascia scoperto il seno d. e un himation che avvolge le gambe. La s. posa sulla cetra, appoggiata sulla roccia, così che la spalla s. risulta sollevata, la mano d. posa nel grembo.

243.* Statuetta. Parigi, Louvre CA 574. Da Tanagra. – Higgins/Winnington-Ingram, *o. c.* **180,** 63 tav. 16, 3. 4. – III sec. a. C. – Siede su un sedile di roccia, con la gamba d. incrociata sulla s., si appoggia col braccio s. alla roccia e suona il liuto. Veste un chitone altocinto e un *himation* stretto che dal braccio s. scende sul dorso e sul fianco d. e si raccoglie nel grembo.

244.* Statuetta. Napoli, Mus. Naz. 20339. Da Ruvo. – Winter. *Typen* 131, 3b; Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1926) n° 316. – II sec. a. C. – Siede verso s. su una roccia e volge la testa, cinta d'edera, verso d., l'*himation* che avvolge le gambe è trattenuto sotto l'ascella s.; posa il braccio d. sulla roccia e sorregge una lira con la d.

245.* Statuetta. Atene, Mus. Naz. 4913. Da Myrina. – Kleiner, *o. c.* **182,** 177h, 1 tav. 31a. 32a. b; Töpperwein, *o. c.* **182,** 46. 186. – I metà sec. II a. C. – Siede su una roccia, vestita di un chitone e un *himation* trasverso; la gamba d. è avanzata, il torso è appena volto verso s.: suonava uno strumento a corde di cui resta traccia sul sedile.

246.* Statuetta. Parigi, Louvre MYR 205. Da Myrina. – Mollard-Besques II 88 tav. 107f. – I sec. a. C. – Firmata Artemonos. Siede su una roccia con la gamba s. avanzata e si appoggia al seggio con la s.; la d. posa la cetra sul ginocchio d. Veste un chitone e un *himation* che lascia libero il braccio s.

In atteggiamento di meditazione

247.* Statuetta. Atene, Mus. Naz. 4413. Da Corinto. – Winter, *Typen* 108, 5; Kleiner, *o. c.* **182,** 170 tav. 36. – III sec. a. C. – Vestita di un chitone e di un *himation* che la avvolge fino alle ginocchia, siede su un seggio di rocce con la gamba s. avanzata; il piede d., discosto, posa su un rialzo e il braccio d. posa sulla gamba sollevata. La mano d., chiusa a pugno, stringe l'*himation* sottile in cui è avvolta e sorregge la guancia d. La testa, inclinata verso la spalla d., ha una *Melonenfrisur.*

248.* Statuetta fr. Delo, Mus. A 4341. Da Delo. – Laumonier, A., *Délos* XXIII (1956) 195 n. 685 tav. 69; Pinkwart 93. 207 H16. – II sec. a. C. – *Cf.* **235.**

f) Identificazione dubbia

249. Statua fr. Basel, Antikenmus. Kä 416. Di ambiente rodio. – *Kunstwerke der Antike. Ausstellung Slg. Käppeli* (1963) n° A 17; Pinkwart 141–142 tav. 9; Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 39 n° 41; Berger, E., *AntK* 1971, 137; La Rocca, *o. c.* **235,** 634 n. 25; 638 n. 42. – Metà II sec. a. C. – Il frammento conserva il torso di una figura femminile, con la testa girata verso la spalla d. e il mento appena appoggiato alla mano d., chiusa a pugno. La mano solleva e stringe il sottile *himation* che fascia il braccio d. flesso. La capigliatura, spartita al centro della fronte, è raccolta sulla nuca, avvolta in una specie di kekryphalos, dal quale escono le ciocche che fanno cornice al viso. Il tipo, ritenuto una variante di **235** è a parer mio confrontabile per il gesto anche con un tipo seduto attestato in una serie di rilievi funerari greco-orientali, nei quali però, per raffigurare una donna in atteggiamento di pensosa tristezza, si introduce sempre la variante della testa coperta dall'*himation.* (Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* [1977] I n° 933; II 390–391 n° 1597; 500–501 n° 2085 tav. 300). M. Schmidt mi comunica la possibilità di ricostruire con questo frammento ed altri inediti una statua funeraria tagliata all'altezza delle anche; questa ricostruzione induce la studiosa a vedere nella statua un'immagine funeraria, identificazione che conferma i confronti da me istituiti coi rilievi greco-orientali e che allenta il nesso con **235.** Ma vedi anche *infra* sarc. Y II.

C. Gruppi di sole muse

Rilievi

250.* Base. Londra, BM 1106. Da Bodrum (Alicarnasso). – Pinkwart 91 e *passim; eadem, AntPl* 6, 1967, 89–94. – 120 a. C. c. – Nella base cilindrica, sotto un fascia con rosette e fiori di loto, corre il fregio figurato: al tipo della cd. Polimnia, con rotolo nella s. (**254b**) segue la cd. m. seduta che si volge (**254f**) che solleva nella d. una maschera tragica e stringe un *volumen* con la s.; dietro il sedile roccioso di questa spunta un tronco che la successiva figura stante sfiora con la d. alzata. Questa m., non attestata altrove, veste un chitone e un *himation* il cui orlo superiore da sotto il braccio d. risale fin sopra il seno s.; il braccio s., completamente avvolto nel mantello, è abbassato e aderente al corpo e la mano stringe un paio di flauti. Le è accanto una m. (**172**), che posa la s. su una grande cetra al suolo, quindi una m. che danza (**254e**), la quale sfiora, con la s. sollevata oltre la testa, un tronco d'albero, a d. del quale è la m. con piccola cetra (**254a**). Completa la serie un gruppo di due figure sedute che inquadrano una figura stante: a s. una m. (**236**) con un dittico nella s., al centro una m. (**254d**), che posa la s. sul ginocchio della compagna seduta su un sedile di roccia, raffigurata con il braccio d. piegato e sollevato (a d. sorreggeva la guancia?).

Gruppi statuari

251.* Francoforte, Liebieghaus **a)*** (= **235**) inv. 161; **b)*** 159; **c)*** (= **236a**) 163; **d)*** (= **199a**) 160; **e)*** (= **198**) 162. Dalle terme di Agnano. – Bol, *o. c.* **202,** 126–142 n[1] 36–40; Pinkwart, *o. c.* **250,** 81–82 nn. 120–124 tav. 22; Manderscheid, *o. c.* **191,** 81 n° 121 tav. 22. Per le terme di Agnano *cf.* La Forgia, E., in *Napoli antica* (1985) 344–346. – Tardo II sec. a. C. – Il gruppo composto di cinque statue di piccole dimensioni, riprende sul finire del II sec. a. C. tipi statuari creati per lo più verso la metà del secolo e ha una collocazione secondaria nelle terme del II sec. d. C. È composto da **235, 236, 198** e **199** a cui si aggiunge un tipo di m. seduta su un seggio di rocce, inv. 159, non altrimenti attestato. Questa m. indossa, sopra un sottile chitone con brevi maniche, un chitone altocinto che scivola dalla spalla s. abbassata e un *himation* che si avvolge in un lembo intorno all'avambraccio s. e poi circonda i fianchi, coprendo le gambe e in parte il sedile, per ricadere in un lembo tra le ginocchia. L'avambraccio s. posa sulla coscia, la gamba s. è avanzata, la spalla s. è sollevata e il braccio era proteso. Bol rileva affinità con opere di ambiente delio.

252. Statue in tufo. Minturno, Mus. Arch., inv. provv. 3498 II 153; inv. provv. II 153. Dal teatro. – Adriani, A., *NSc* 1938, 179–181 n° 14 tav. 10c; n° 13 fig. 14; Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater* (1987) 35–39. 192; Guidobaldi, M. P., in *Minturnae* a cura di F. Coarelli (1989) 63. – I sec. a. C. – Repliche di **172** e **254f,** associazione attestata già in **250.**

Statue di muse rinvenute insieme, ma che forse originariamente non costituivano un gruppo

253. a)*b)* Statue. Delo, Mus. A 4132, A 4131. Dalla casa di Kerdon. – Marcadé, *MusDélos* 102. 195–197; Pinkwart 93. 201 D 14; 206 H 8; Kreeb, M., *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser* (1988) 182–183 S.16.2 S.16.3. – I sec. a. C. – Copia di **254e** associata a una *Umbildung* di **235.** La differenza di dimensioni sembra escludere, secondo la Pinkwart, che siano state create per uno stesso gruppo. Ma vedi Fuchs, *o. c.* **252,** 192.

Gruppi di ricostruzione con tipi statuari noti da repliche ellenistiche e romane

254. Muse cd. di Philiskos. **a)** Cd. m. con piccola cetra: veste un chitone e un *himation* sottile che, raccolto sul fianco s., si apre a raggera a coprire il fianco d. e la gamba fin sotto il ginocchio e avvolge il braccio d. piegato contro il petto, per ricadere in un fascio di pieghe sulla spalla s. Una spessa piega obliqua si forma tra la mano d. e il braccio s., abbassato: la mano stringe uno strumento a corda. – Pinkwart 101–125. – Il tipo è attestato su **266** e su **250** e ha una serie di repliche, distribuite in un arco di tempo che va dal tardoellenismo al II sec. d. C. e in uno spazio che va da Roma, ad Aquae Domitianae, ad Argo, ad Alessandria, a Mileto, a Buthrotum e a Philippopoli. È copiata anche sulle gemme e nella piccola coroplastica. Nei due rilievi ellenistici a questa m. è data la piccola cetra, strumento che ricorre anche nella copia da Butrinto (*cf.* Ugolini, L. M., *Butrinto. Il mito di Enea, gli scavi* (1937) 160 fig. 170; *idem, L'acropoli di Butrinto* (1942) 172 fig. 170 tav. 22; Pinkwart 197 C 15). Una gemma (*cf.* Bie, *o. c.* **166,** 46 fig. 16; Pinkwart 198 C 25) e un torso da Ardea (Waldhauer, *Skulpt* III [1936] n° 289 fig. 38) mostrano invece la m. con una lira.

b) Cd. Polimnia. Veste un chitone e un *himation* sottile che avvolge il corpo fino alle ginocchia; il mantello, che alcune repliche mostrano ornato di frange, fascia il braccio d., piegato contro il petto e, gettato sulla spalla s., ricade sul dorso in un lembo a pieghe sovrapposte. Un altro lembo ricade dalla mano s., che probabilmente stringeva un *volumen.* La musa si appoggia con le braccia e col busto a un'alta roccia: il braccio s. vi posa con l'avambraccio, il d. col gomito; la mano sostiene il mento. Il piede s., arretrato, posa solo con la punta presso il tallone d. e la gamba s. è quindi appena flessa e incrociata sull'altra. La testa è volta in avanti e verso l'alto; la capigliatura, acconciata in una Melonenfrisur, è raccolta in una breve coda. Il fianco d. era il lato principale. – Pinkwart 98–99; 187–192 tavv. 2. 4; Linfert 100. 134; La Rocca, *o. c.* **235,** 635–636. – Compare in **266** e **250** nei quali ha un *volumen* nella s. Si pongono ancora nel I sec. a. C. le copie di Delo, di Kos e di Palestrina (Pinkwart 188 A4. A7. 8; 190 A14. 15). Copie di età romana sono attestate nel Mediterraneo orientale, in Italia, e in Africa settentrionale (Pinkwart 191 A21); le migliori sono la statua Roma, Pal. Cons., Mus. Nuovo (Mustilli 78 n° 24 tav. 46; Pinkwart 187 A1) e il torso di Berlino (Pinkwart 187 A2; Heres, H./Heres, G., *o. c.* **200,** 130 Abb. 27). Per l'attestazione a Mileto v. **300.**

c) Cd. Clio di Monaco: veste il chitone e un leggero *himation* trasverso che passa subito sotto il seno d., la gamba s. è scarica e discosta, il braccio s. aderente al corpo, con l'avambraccio proteso. Il braccio d. è abbassato e la testa volta verso d. – Pinkwart 146–147. 210–211. – Mancano repliche ellenistiche con gli attributi, **267** ne attesta una variante. La copia di Efeso (Pinkwart 146 n. 515) conserva resti di una lira. Compare in associazioni diverse in gruppi a Mileto e a Cremna (v. **300. 307**).

d) M. appoggiata con rotulo. Indossa un chitone e un *himation* sottile che, raccolto in un lembo ricadente sul fianco s., si apre poi con pieghe a raggera fino a coprire il fianco e la gamba d. al disotto del ginocchio; sotto il seno d., lasciato libero, si raccoglie in un fascio di pieghe che traversa obliquo il petto verso la spalla s.; da questo si allarga un lembo che scende a coprire il braccio s. fino al polso, formando un fascio teso di pieghe. La spalla s. è sollevata e arretrata, come pure la gamba s. scarica, la mano si appoggiava ad un sostegno, probabilmente una roccia; il braccio d. era proteso e flesso e la mano stringeva un *volumen.* – Pinkwart 99–101. 192–194 tavv. 2. 3. 4b. c; Linfert 100; La Rocca, *o. c.* **235,** 636–638; Flensberg, J., *Medelhavsmus. B.* 17, 1982, 42–50. – Attestata in **266** e **250,** dove si appoggia al ginocchio di una musa seduta. Il gesto e l'attributo nella d. sono documentali da **250** e da **224.** Nelle repliche tarde di Boboli e di Smirne al sostegno è appoggiata una lira (Pinkwart 192 B2; 193 B8). Se ne conservano repliche ellenistiche a Kos, Lindos, a Karacasu (Afrodisia) (Pinkwart 193 B5. 6. 7. 10) cui si aggiunge un fr. a Bologna (Gualandi, G., *Riv IstArch* 1978, 39–40 figg. 2–5). Le copie di età romana sono diffuse nel Mediterraneo orientale, ma sono presenti anche in Italia e in Egitto; la replica migliore è Berlino, Staatl. Mus. Sk 221: Heres, H./Heres, G., *o. c.* **200,** 130 fig. 27. È associata a **254b** a Kos; a **254a** a Pompei, e a **254c** nel gruppo della Valle a Boboli. Vedi anche **266** e **237.**

e) M. che danza: veste un chitone con *apoptygma* e un corto *himation* trasparente che lascia libera la spalla d., passando sotto il braccio, e forma un fascio di pieghe obliquo verso la spalla s., da cui ricade sul petto in un lembo a pieghe sovrapposte; la gamba d. è avanzata e leggermente flessa, il busto piegato in avanti e la spalla d. abbassata e avanzata, la mano d. afferra l'orlo dell'*himation* e il chitone, sollevandoli. La spalla s., arretrata, è sollevata, e il braccio s. alzato e flesso (Pinkwart 128–131. 199–203 D; Linfert 101). Già in origine raffigurava una m., come provano **266** e **250,** ma in età romana il tipo è impiegato anche per ninfe (Pinkwart 130. 199–203 D7. 11. 27; Grünhagen, W., *MM* 1977,

272 ss.); **253** è associata a una *Umbildung* di **235**; le dimensioni non ostano a una associazione del fr. di Palestrina (Pinkwart D 17) con la replica di **254f**, anch'essa a Palestrina (Pinkwart E2) ma non vi sono dati di rinvenimento che confermino l'associazione. La replica del Louvre ha un globo, probabilmente antico, sotto il piede d.: Pinkwart 120. 199 D3.

f) Musa seduta che si volge: siede su un sedile di rocce, con alta spalliera, a cui si appoggia col braccio s., sollevando la spalla; avanza la gamba s. e arretra, sollevandola, la gamba d.; volge il busto verso s. Il braccio d. era verosimilmente proteso. Indossa un chitone altocinto, che scivola dalla spalla d. più bassa lasciandola scoperta, e un *himation* che forma un fascio di pieghe nell'orlo superiore, il quale copre la gamba d., si raccoglie sulla coscia s. e ricade con pieghe digradanti sul sedile. – Pinkwart 132–134. 203–204 E. – Le attestazioni più antiche, che mostrano una banalizzazione del panneggio dell'*himation* che copre entrambe le gambe, sono in **250** e **266.** Si veda anche **252.** Le copie, per lo più di piccole dimensioni, vengono dall'Italia, dal Mediterraneo orientale e dall'Egitto. In **266** ha nella s. un dittico, nella d. un oggetto non identificabile; su **250** ha nella d. una maschera tragica e nella s. un rotulo.

Sulla base dell'analisi stilistica e delle testimonianze di **266** e di **250** D. Pinkwart, che ha ripreso il problema già oggetto di numerosi studi, ha proposto una ricostruzione di un gruppo statuario, databile tra 160 e 150 a. C.: insieme alla «m. con piccola cetra» **(a)** dovrebbero essere la «m. appoggiata cd. Polimnia» **(b)**, la cd. «Clio di Monaco» **(c)**, la «m. appoggiata con rotulo» **(d)**, la «m. che danza» **(e)**, la «m. seduta che si volge» **(f)**. Questo complesso, di cui la Pinkwart ritiene possano aver fatto parte anche **235** e **249**, è posto in relazione con la notizia di Plin. *nat.* 36, 34 concernente un gruppo di nove muse, opera di Philiskos di Rodi (→Apollon **715**), collocato nel tempio di Apollo Sosiano a Roma; conosciamo da un'iscrizione di Thasos un artista di nome Philiskos, figlio di Policharmos, attivo verso la metà del I sec. a. C. che è stato considerato, per superare l'aporia, solo un discendente dello scultore rodio menzionato da Plinio insieme ad artisti di età ellenistica. L'attribuzione di recente ripresa, non senza cautela, da D. Pinkwart, è accolta anche da E. La Rocca, *o. c.* **235**, 630 ss. che riconosce nella testa del Mus. Cap. 3279, dal tempio di Apollo Sosiano, la testa dell'originale di Philiskos. – La presenza a Roma dell'originale della «m. con piccola cetra» già in età tardoellenistica sarebbe comprovata dalla presenza di una variante del tipo in **267**, prodotto da coroplasti attivi a Roma e dalla replica tardoellenistica trovata a Palestrina (Linfert 132 n° 9; La Rocca, *o. c.* **235**, 638). Da Palestrina proviene anche una copia di **266b**; Linfert osserva una diversità di stile tra queste due copie, tra cui sembra esservi una piccola differenza di dimensioni; l'associazione dei due tipi è attestata peraltro da **266** e **250** e documentata anche da repliche pompeiane (*cf.* Pinkwart 196 C8). La Rocca per superare il problema posto dalle repliche dal Mediterraneo orientale, avanza l'ipotesi che nella bottega di Philiskos siano state prodotte due serie di m., una per il tempio di Roma, l'altra per un santuario del bacino dell'Egeo. Per quante riserve si possano avanzare sull'arbitrarietà del collegamento tra queste immagini di m. e il nome di Philiskos, i caratteri stilistici e le associazioni delle repliche assicurano la pertinenza degli originali a un medesimo complesso databile intorno alla metà del II sec. a. C. Il nesso tra il gruppo di muse e il complesso del tempio di Apollo Sosiano è respinto da Ridgway, *o. c.* **235**, 267; *eadem, o. c.* **191**, 257–262.

D. Muse nel consesso degli dei

Rilievi

255. (= Apollon **960** con bibl., = Demeter **438**) Rilievo votivo. Istanbul, Mus. Arch. 2191 (M 246). Da Didyma. – Pinkwart 19; Tuchelt, K. *AA* 1972, 87–105. – 160/150 a. C. – Il gruppo di m. occupa il registro inferiore del rilievo, molto danneggiato, che rappresenta un pendio montuoso: da s. una m. stante appoggiata, cui seguono una m. seduta con un liuto, una m. che pone il piede su un alto rialzo roccioso e due m. stanti, poi i tre dedicanti e Pan presso l'altare, e infine quattro m. stanti. Il registro superiore del rilievo accoglieva le principali divinità del santuario, tra cui si possono riconoscere Demetra e Kore, Artemide, Apollo e Latona, Zeus e una ninfa.

256. Fregio. Constanţa. (Tomi), Mus. Arch. Dalla Dobrugea. – Florescu, G., *Dacia* 7/8, 1937/40, 293–295 figg. 1–2; Bordenache, G., *Dacia* 5, 1961, 201 n. 18; Caranache, V./Radulescu, A., *Muzeul de Arheologia Constanţa Tomis* (1968) 4 fig. – I sec. a. C. – Il gruppo di m. è preceduto da Zeus, Artemide, Apollo e seguito da Ecate; a tre m. stanti e una seduta verso s. con le gambe incrociate alla caviglia e braccio d. alzato, alle cui spalle è una m. appoggiata (?), seguono due m. stanti completamente ammantate, e una seduta verso d. con la gamba s. avanzata, su cui posa una grande cetra, in secondo piano è un'altra m. stante. Il fregio è lacunoso.

E. Muse e Apollo

Rilievi

257. Rilievo. Istanbul, Mus. Arch. 328. Dall'altare del santuario di Atena Poliàs a Priene. – Carter, *o. c.* **235** (1983), 193–196 tav. 29–30. 32a fig. 16. – Tardo III sec. a. C. – Al rilievo che riproduce **235** era associato un rilievo con Apollo citaredo (Carter, *o. c.* 195 tav. 5b). Carter ritiene pertinente all'altare anche un fr. a Berlino, Staatl. Mus., con una figura femminile stante vestita di un chitone e di un sottile *himation* che lascia scoperta la spalla d., forma una piega orizzontale sul petto ed è sollevato dalla d. velata, abbassata; l'identificazione di questa figura (Carter, *o. c.* cat n° 69 tavv. 5b. 31a. b. 32b) con una m. è proposta per analogia con la cd. Urania; il lato dell'altare che si presentava a chi entrava avrebbe avuto dieci pannelli con Apollo e le nove m. La provenienza del rilievo a Berlino dallo stesso lato dell'altare in cui era la cd. Urania non è provata.

258. (= Apollon **707**) Agata, sigillo di Pirro. – Plin. *nat.* 37, 5. – Apollo e nove m.

259. (= Apollon/Apollo **403***) Impronta di gemma. – *Die Zeit der Staufer* (1977) n° 86 fig. 37. – A s. m. seduta con maschera.

260. (= Apollon **708***) Placchetta in bronzo. Hildesheim, Pel. Mus. 2343. Da Galjub. – Ellenistica. – Ad Apollo seguono quattro m. (?), poco leggibili: la prima figura ha una cetra, le altre sono prive di attributi.

Gruppi statuari

261.* Berlino, Staatl. Mus. Da Pergamo, dalla zona a nord dell'altare. – *Pergamon* VII 1 n° 47; 76–77 tavv. 14–15; n° 50 tav. 18; 92 n° 60; n° 54 fig. 21; 105 n° 76; Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* (1951) 105–109 figg. 68–69. 75; Pinkwart 93d; 119; Linfert 109; Rohde, E., *Pergamon. Burgberg und Altar* (1982) fig. 111 n. 112. – 2° quarto II sec. a. C. – La presenza nella zona a N. dell'altare di un luogo di culto delle M. è documentata da una dedica lì rinvenuta. – **a)** La statua stante n° 47, con chitone altocinto con maniche e *himation* trasverso che copre il fianco d. e viene stretto e raccolto dalla s., è caratterizzata dalle calzature con alta suola e dalla spada che le pende dalla spalla s. Tradizionalmente nota come personificazione della Tragedia, in base al confronto con l'analoga immagine nel registro inferiore di **266**, potrebbe anche essere una raffigurazione di Melpomene. – **b)*** È sicuramente identificabile come m. la statua seduta n° 50, che conserva nella testa, parzialmente coperta da un velo, un incasso per l'inserzione delle piume, in metallo; indossa un chitone sottile, altocinto e un *himation* che copre le gambe; il busto è volto verso s. e la spalla d. è abbassata. – **c)** La presenza di un incasso sul petto nella statua stante n° 76 è interpretata come l'alloggiamento per uno strumento a corde tenuto obliquo sul petto (**193**); veste un sottile chitone altocinto e un manto trasverso, la gamba d. è avanzata e il piede posa su un rialzo, il busto ha una torsione verso s. – **d)** Il tipo di chitone con alta cintura ha suggerito a Schober l'identificazione del fr. n° 48 con Apollo citaredo. – **e) f)*** I frammenti n[i] 60 e 61, pertinenti a statue sedute, con le gambe coperte da un *himation*, hanno tracce di attributi, in una gamba l'una, nel seggio l'altra. – **g)*** Priva di attributi, e di tracce di essi, la statua stante n° 54 mostra nella disposizione dell'*himation* una somiglianza con **254e.**

262. Kos, Mus. Da Kos. – Laurenzi, L., *ASAtene* 1955/56. 95–96 n[i] 56–59. n° 78; Pinkwart 91. 190 A14. A15; 193 B10; Kabus-Preisshofen, R., *AM* Beih. 14 (1989) 151 n. 600. – I sec. a. C. – Oltre a un Apollo citaredo (= Apollon **710**) e a una replica di **254d** sono state rinvenute due copie di **254b**, che rendono possibile l'ipotesi di una duplicazione del gruppo. Da un altro ambiente viene una copia di **235.**

263. a)* Napoli, Mus. Naz. 5960. **b)*–d)** Roma, Pal. Borghese. **e)*** Parigi, Louvre MA 411. Da Roma, teatro di Pompeo. – Coarelli, F., *RendPontAcc* 1971/72, 99–122; Paduano Faedo, L., *ANRW* II 12.2, 141–142 n. 221; Fuchs, M., *RM* 1982, 69–80, tavv. 21–29; *eadem, o. c.* **252**, 6–10. – 60/55 a. C. – Del gruppo si conservano a Pal. Borghese un Apollo citaredo **(d)** e due m. stanti. La prima **(b)** è vestita di un chitone con maniche e di un *himation* che avvolge il braccio s. flesso, copre le spalle e scende sul fianco d., per poi coprire il ventre e le gambe; la s. stringeva l'orlo superiore del manto raccolto in un grosso fascio di pieghe attorte, sul fianco s. Si tratta probabilmente di Talia. La seconda m. **(c)**, stante, con la gamba s. scarica, indossa sul chitone manicato un himation che, raccolto in un fascio di pieghe nell'orlo superiore, dalla spalla s. passa sotto il braccio d. e, coperto il dorso, ricade dalla spalla s. sul petto in un lembo con pieghe sovrapposte. A Napoli **(a)** è una statua, restaurata come Urania, stante con la gamba d. scarica, vestita di un chitone teatrale altocinto, con maniche e di un *himation* che scende sul dorso, allacciato sulle spalle con due fibule. Il mantello conserva ancora tracce della decorazione di fasce parallele e di bordi a motivi dorati. Gli avrambracci sono di restauro, ma la posizione delle braccia è ugualmente ricostruibile: si tratta di una m. che con uno strumento a corda, Tersicore o Erato, cui si addice anche il tipo di abbigliamento. La statua del Louvre **(e)** ha la stessa statica di quella di Napoli con cui concorda anche per l'abbigliamento; in questa però il manto è passato sotto la cintura sul fianco d. L'atteggiamento delle braccia, entrambe abbassate, è quello della m. con un flauto in ciascuna mano, Euterpe. L'iconografia di queste statue si ritrova nei sarc. di produzione urbana; vedi sarc. tipi C; D IV.1.

264.* Afrodisia, Mus., **a)*** 70–628, **b)*** 70–473 e 70–519. Dal teatro. – Erim, K. T., *Aphrodisias, City of Venus Aphrodite* (1986) 84 fig. p. 85; *idem, TürkArkDerg* 1970, 68 fig. 15; 69 fig. 16; *TürkArkDerg* 1981, 38. – 50 a. C. – Due repliche di **174** con maschera tragica e un Apollo (inv. 70–474 A 3c, →Apollon **712** ove erroneamente si parla di una Melpomene e una Talia).

F. Musa con Apollo e Marsia

265.* Tipo Dresda/Zagabria. – Hadaczek, C., *RM* 17, 1902, 174 tav. 6a; Lippold, *GrPl* 298; Bartoli, A., *BollArte* 38, 1953, 3–5; Richter, *MetrMusSculpt* n° 194; 101–102; De Lachenal, L., *MusNazRom* I 1, 136–137 n. 97; Rawson, P. B., *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts* (1987) 14. 221. – III sec. a. C. – La m., vestita del solo *himation*, siede su una roccia, con la gamba s. distesa e avanzata e la gamba d. flessa e sollevata (il piede posa su un rialzo), il gomito d. si appoggia sulla coscia e la spalla d. è perciò abbassata: la mano d. sorreggeva la testa volta verso s., come il busto. Il mantello avvolge l'avambraccio d. (il braccio è disteso e abbassato e la mano stringe un dittico) poi la veste avvolge i fianchi e le gambe e ricade a s. sul sedile. Il tipo è conservato da alcune repliche statuarie, fra le quali: **a)*** Zagabria, Mus. Arch. KS 3. Da Minturno. La statua conserva il dittico nella s. **b)*** Dresda, Staatl. Kunstslg. Hermann 241. Dalla coll. Chigi. **c) = 302.** Il tipo compare inoltre su due sarcofagi con la gara tra Apollo e Marsia. L'associazione suggerita dai rilievi è avvalorata dalla presenza di un Apollo e un Marsia da Minturno a Zagabria (→Marsyas I **35***) e confermata, più certamente, dai ritrovamenti di Perge (*cf.* İnan e Linfert citati in **302**), mentre l'associazione delle repliche della m. (= L. **39***), di Marsia e di Apollo a Leptis ricordata da Lippold, non corrisponde ai dati di rinvenimento: *cf.* Caputo, G./Traversari, G., *Le sculture del Teatro di Leptis Magna* (1976) 51–52.

G. Muse e Apollo con altre divinità

a) Zeus, Mnemosine, le muse ed Apollo

266.* (= Apollon **972**, = Mnemosyne **2**, = Oikoumene **1** con bibl. e rinvii) Rilievo votivo. Londra, BM 2191. Da Bovillae. – Pinkwart 15–90; *eadem, AntPl* 4, 1965, 55–64 tavv. 32–35; Ridgway, *o. c.* **191**, 262–265. – 130/120 a. C. – La decorazione è organizzata su tre registri: nel registro inferiore è un sacrificio ad Omero, cui prendono parte personificazioni di generi letterari, gli altri due registri raffigurano un paesaggio montano. Al sommo del monte siede Zeus, padre delle m., e, poco più sotto, è Mnemosyne, la madre, quindi, su un livello inferiore, **254f**, che sembra parlare alla m. stante che le è accanto. Questa, che ha la testa piegata all'indietro, la spalla e il fianco d. fortemente arretrati, e la gamba d. scarica, si appoggia con la d. al seggio di roccia della compagna, allargando l'*himation* che copre il braccio; veste un chitone e un *himation* sottile che la copre completamente fino alle ginocchia ed è raccolto sulla spalla s.; il braccio s. è abbassato e la mano stringe un *volumen*. Seguono **254a** e una m. seduta con chitone altocinto, che lascia scoperta la spalla s., e *himation,* che copre le gambe e in parte il seggio roccioso; un velo si avvolge intorno al braccio s., con cui la m. si puntella al sedile. La m. protende nella d. i doppi flauti, per indicare la sovrastante tabula ansata che reca il nome di Archelaos di Priene, autore del rilievo. La Pinkwart ritiene la m. con i doppi flauti una *Umbildung* della cd. Urania del Vaticano (Pinkwart 134–136. 204); il rapporto tra le due creazioni a me pare invece generico: sono diverse le posizioni del tronco e delle braccia e la disposizione dello *himation,* la concordanza concerne la sola posizione delle gambe e il diffuso motivo della spalla lasciata scoperta dal chitone. Tra l'altro il tipo della cd. Urania del Vaticano è attestato solo dalla statua vaticana e da un esemplare disegnato da Cavaceppi, entrambi privi di attributi, per cui l'identità di m. è una ricostruzione, verosimile, ma non certa, del restauratore. Poco oltre, al di sotto di Mnemosyne, è posata una lira; a d. **254e** scende dal pendio montuoso. Nel registro sottostante siede, con la gamba d. avanzata e le caviglie incrociate, una m. vestita di chitone altocinto e di un *himation* che copre le gambe, ricade in un fascio di pieghe tra le ginocchia e si tende ad arco tra la caviglia d. e il sedile che in parte ricopre. Sulla sua gamba s. posa una grande cetra, di cui la d. non tocca le corde: la mano posa nel grembo. Vicino al ginocchio s. di questa m. detta la «m. con la grande cetra» (v. **237**), è una base parallelepipeda sui cui posa una sfera, che una m. stante, vestita di un chitone con *apoptygma* e di un sottile *himation,* indica con la d.; l'*himation* lascia scoperto il braccio d. e si raccoglie sul petto in un fascio di pieghe diagonali, tra la spalla d. e il fianco s.: l'abbigliamento ripete quello di Melpomene. Segue, volta verso d., **254b,** si apre quindi una grotta entro cui è Apollo citaredo, ai cui piedi sono l'omphalos e l'arco, e che ha al fianco **254d.** Fuori della grotta a d. è l'offerente. Non condivido l'opinione della Ridgeway che ritiene che il rilievo sia da porre nel tardo I sec. a. C., e colloca a Bovillae l'attività di Archelaos di Priene, paragonandolo a personalità come Pasiteles.

b) Luna, Liber (?), Apollo e le muse

267. (= Apollon/Apollo **426***) Terracotte architettoniche. Firenze, Mus. Arch. Da Luni. – Milani, L. A., *Il museo archeologico di Firenze* (1912) 63–64. 248–250; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1939–40) 284–286 tav. 93; Coarelli, F., *StudiMisc* 15, 1969–70, 81–82; La Rocca, E., *BullCom* 1977, 29; Massa-Pairault, F. H., *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italique à l'époque hellénistique* (1985) 147 ss.; La Rocca, *o. c.* **235,** 635 n. 32 tav. 94, 5–6; Strazzulla, J., in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche,* a cura di M. Martelli e M. Cristofani (1976) 46; *eadem,* in *Atti XVI Convegno di Studi Etruschi e Italici,* Orbetello 1988 (1992) 170 s. – 2° quarto II sec. a. C. – Le lastre dell'alto rilievo prodotto da coroplasti attivi a Roma decoravano probabilmente il columen e i mutuli del tempio di Luna, a Luni; conservano le immagini di Apollo, di una figura femminile seduta, interpretata come Luna, di una figura maschile con cornucopia e embades, in cui la Strazzulla ha proposto di vedere Liber, e di figure femminili stanti interpretate come m. Alla d. di Apollo, accanto alla cetra, resta la parte inferiore del corpo di una di queste, vestita di un chitone e di un *himation* che dal dorso sale verso il polso s., intorno a cui si avvolge, lasciando in parte scoperta la gamba s. scarica; non si conosce la collocazione precisa di una seconda supposta m., ben conservata, in cui il motivo del lembo del mantello sollevato dalla d., tipico della cd. Pudicitia, si combina con caratteri di **254a:** il panneggio dell'*himation* nella parte inferiore del corpo, la statica, la posizione del braccio s. Un terzo frammento, di cui non si è identificata la collocazione, conserva la parte superiore di una ripresa di **254c.** La Strazzulla ipotizza che fosse raffigurato l'intero *choròs.*

H. Muse ed Ercole

268.* (= Herakles **1482** con bibl., →Apollon/Apollo **1**) AR denarii, Roma. Q. Pomponius Musa, 66 a. C. – Crawford, *RRC* 437–439, 410/2–10 tavv. 50–52; Lippold, *RM* 1918, 12; *idem, GrPl* 305; Platner/Ashby 255; Tamm, B., *OpuscArch* 1961, 161; Pinkwart 177 n. 646; *eadem, AntPl* VI, 1967, 92 n. 9; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 27; 97; Linfert-Reich 31; Panella, C., *StudMisc* 12, 1966–67, 38 n. 13 n. 72: Zehnacker, H., *Moneta, Recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine* (1973) 856–861; Paduano Faedo, *o. c.* **263,** 147 n. 9; Marabini Moevs, *o. c.* **191,** 8–14 fig. 3. – La serie di dieci conii monetali conserva le immagini di un Ercole citaredo (→Herakles **1482**), identificato dalla legenda monetale come *HERCVLES MVSARVM* e delle nove m. sul verso, mentre il recto ha una testa di Apollo. Sono raffigurate **a)*** m. stante, di profilo verso d., appoggiata a un pilastrino col gomito s. e con l'avambraccio d., protende nella d. i doppi flauti e appoggia il mento sulla s.; veste un chitone e un *himation* che copre il fianco d. ed è gettato poi sulla spalla s. donde ricade sul dorso; **b)*** m. stante vista di scorcio, volta verso s., vestita con chitone e manto trasverso, è appoggiata col gomito s. a un pilastrino e nella d. solleva un *volumen* svolto, verso cui volge la testa; **c)*** m. con schema analogo ad **a,** porta nella d. una maschera; un *pedum* è sorretto dal braccio s.; **d)*** m. stante, vista di scorcio e volta verso s., ha le stesse vesti di **a,**indica con un *radius,* nella d. abbassata, un globo posto alla sua d. su un piccolo basamento; **e)*** m. di profilo verso d., vestita di un chitone e un manto trasverso, tocca con la d. le corde di uno strumento (cetra?) posto al suo fianco su un pilastrino; **f)*** m. vestita di un chitone con *apoptygma,* vista di scorcio, volta verso d., con la testa girata verso la spalla s., tocca con la d. le corde di una grande cetra che regge nella s.; **g)*** m. stante, vista quasi frontalmente, veste un chitone altocinto con apoptygma e un manto allacciato sulle spalle, nella d. abbassata ha un plettro, nella s. un strumento a corde; **h)*** m. stante frontale, vestita di un chitone e di un *himation* che avvolge il braccio d., piegato contro il petto, il s. è abbassato; **i)*** m. stante frontale, vestita di un chitone altocinto con *apoptygma* e di un mantello allacciato sulle spalle (per Bie una pelle di leone) solleva nella s. una maschera e poggia la d. su una clava puntata al suolo; sul fianco s. ha una spada, sospesa a un balteo che traversa il petto. Sulla scia di un'ipotesi del De Rossi, ripresa da Trendeleburg e da Bie, recepita da Amelung e da Lippold, ha avuta lunga fortuna l'identificazione della serie di muse raffigurate sui denarii con **1,** ma i tipi iconografici raffigurati sulle monete sono tardoellenistici e rivelano aspetti eclettici: si veda ad esempio la m. appoggiata coi doppi flauti. Per l'identificazione di **1** con immagini nella ceramica aretina v. **191.**

I. Muse con Ercole e Orfeo

269. (= Orpheus **5***, = L. **93** con bibl. e rinvii) Pittura parietale. Pompei IX 1, 22 (Casa di Epidio Sabino). – Schefold, *WP* 238; *idem,* in *Theoria, Festschr. W. H. Schuchhardt* (1960) 209–215. – Da un originale ellenistico del 270 a. C. circa. – La pittura pompeiana, che raffigura Eracle e le m. che ascoltano il canto di Orfeo, conserva un originale ellenistico. Due m. stanti sono davanti ad Orfeo: Euterpe (iscr.) che ha nella d. abbassata une cetra, pone il braccio s. sulle spalle di Talia (iscr.) verso cui volge lo sguardo; indossa un chitone che lascia scoperta la spalla d. e un sottile *himation.* Nel paesaggio collinoso, dietro ad Orfeo, sono due m. vicine, completamente avvolte nel mantello che copre anche le teste; Polimnia (iscr.) in primo piano appoggia il gomito d. alla mano s. e ha la d. chiusa davanti al mento, l'iscrizione indica che la m. in secondo piano è Urania. Nello spazio tra queste e Orfeo è Tersicore, seduta e velata; in alto a s. su un'altura, siede Melpomene, senza attributi, vestita di chitone e *himation* intorno ai fianchi.

K. Muse ed Eros

270. Teca di specchio in argento. Taranto, Mus. Naz. 22.436. Da Canosa. – Züchner, *Klappspiegel* 87 KS 145 fig. 43; Scarfì, B. M., *BollArte* 1959, 166–170 fig. 7; De Grassi, N., in *Ori e argenti nell'Italia antica* (1961) n. 398 tav. 50; Lippolis, E., in *Gli ori di Taranto in età ellenistica* (1984) n. 9; 63–66. – 2ª metà o 3° quarto III sec. a. C. – Una m. siede verso d. su una roccia, vestita del solo *himation* intorno alle gambe, si appoggia col braccio d. al sedile e con la s., posata nel grembo, stringe una maschera silenica. Davanti a lei è un erote volto verso d. e sotto un amorino stante che suona la syrinx; restano tracce di un terzo erote. Sullo sfondo è una stele.

L. Muse con poeti e filosofi

271.* Tondo in gesso. Kabul, Mus. Da Begram. – Kurz, O., in Hackin, J., *Nouvelles recherches archéologiques à Begram* 1939–40 (1954) 134 n° 124 fig. 309; Adriani, A., *ArchCl* 1955, 136–137; Ghali-Kahil, L., *MonPiot* 1960, 81–82; Reinsberg, C., *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 227 n. 838; Mandel, U., *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit, PergForsch* V (1988) 145. – I sec. a. C./inizi I d. C., da modelli ellenistici. – Si tratta di un modello per toreuti di produzione alessandrina. Nel tondo a d. è un poeta seduto che declama, dietro di lui un giovane ascolta; davanti al poeta è Melpomene con il piede d. su un rialzo, posa il braccio d. sulla coscia e nella mano stringe la clava abbassata su cui posa anche la s. Indossa un chitone con *apoptygma* e un *himation* che copre le spalle e scende sul petto dalla spalla s., calza i coturni ed ha la maschera sollevata al sommo del capo. Semicoperta dal poeta è una seconda m. stante che ha una cetra davanti a sè. La composizione non è successiva al I sec. a. C.

272.* Tondo in gesso. Kabul, Mus. Da Begram. – Kurz, *o. c.* **271,** 136 n. 226 fig. 310; Gahli-Kahil, *o. c.* **271,** 81–82 fig. 9; Reinsberg, *o. c.* **271,** 227 n. 838; Mandel, *o. c.* **271,** 145. – I sec. a. C./I d. C. da modelli ellenistici. – A s. è un poeta seduto sotto un albero, davanti a lui una m. di profilo, con chitone a maniche lunghe e *himation,* la quale contempla una maschera tenuta nella s.; su un piano più arretrato era una seconda m. di cui si conserva assai poco.

273. (= L. **112a***, = Kassandra I **209**) Skyphos in argento. Parigi, Cab. Méd. Da Berthouville. – Babelon, E., *Le trésor d'argenterie de Berthouville* (1916) 105–113 n° 13 tavv. 16–17; Schefold, K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 216; Picard, Ch., *MonPiot* 1950, 55–61; Gahli-Kahil, *o. c.* **271,** 83; Möbius, H., *BullAntBesch* 1951, 57; Küthmann, H. C. A., *Untersuchungen zur Toreutik des 2. und 1. Jh. v. Chr.* (1959) 22 n. 114; Paduano Faedo, L., *AnnPisa* 1970, 1–10. – 3° quarto I sec. a. C. – Sulla fronte del vaso è raffigurata Urania che ascolta Arato: la m. siede a d. su una roccia, vestita del solo *himation* che lascia del tutto scoperto il dorso e si apre in un lembo svolazzante oltre la spalla s. (per l'atteggiamento *cf.* il cd. Teocrito in **274**); davanti a lei è in piedi Arato che indica con un *radius* un globo posto su una piccola base ai suoi piedi, tra i due sullo sfondo un muro su cui posa una cetra. Sul retro del vaso sono Licofrone e Cassandra.

274. (= L. **112b***) Skyphos in argento. Parigi, Cab. Méd. Da Berthouville. – Babelon, *o. c.* **273,** 105 ss. n° 14 tavv. 18–19; vedi **273.** – 3° quarto I sec. a. C. – Sulla fronte a s. un filosofo avvolto nel mantello è appoggiato a un bastone (Menedemo di Eretria?), a d. siede, rivolta verso di lui, una m. vestita del solo *himation,* che

copre anche la testa e svolazza in un lembo, oltre la spalla d.; la m. legge un *volumen* che tiene aperto davanti a sè con entrambe le mani. Sul retro un poeta (Teocrito?) siede verso d., davanti a lui è una m., appoggiata col gomito s. a un pilastrino, la quale protende la d. verso il poeta e sorregge un *pedum* col braccio s. Indossa un chitone che lascia scoperto il seno s. e un *himation*.

M. Duplicazioni

275. Vedi **262.**
276. Vedi **264.**

N. Muse con associazioni non sicure

277.* Gruppo di statue in terracotta. Chieti, Mus. Naz. Arch. inv. v. 4343; 4344; 4350. Da Tortoreto Lido. – Cianfarani, V., in Cianfarani, V./Franchi Dell'Orto, L./La Regina, A., *Culture adriatiche antiche di Abruzzo e di Molise* (1978) 133–135 fig. 107; Candeloro, A., *Quad. Ist. Arch. Chieti* 1982–83, 121–162. – I sec. a. C. – La m. stante ammantata, col braccio d. piegato contro il petto e il s. disteso e abbassato (la s. stringe un volumen) accompagna una m. stante con doppi flauti tenuti trasversali attraverso il petto, vestita di un chitone con brevi maniche e di un *himation* che da sotto il braccio d. si raccoglieva sulla spalla s., da cui ricadeva sul petto in pieghe sovrapposte. Si aggiunge una m. frammentaria con un chitone manicato altocinto e uno stretto *himation* avvolto intorno al braccio d. proteso, la quale posava la s. sulla cetra e stringeva il plettro nella d. I dati del rinvenimento occasionale non sono utili per la comprensione della funzione di queste statue, associate a un gruppo con Polifemo, Ulisse e i compagni, diverso per le dimensioni, ma non per tipo di argilla; non è chiaro se le m. e il gruppo omerico fossero parte di un unica composizione.

COMMENTO

L'immagine arcaica e classica del *choròs* in cui le singole m. partecipano tutte della medesima funzione evolve fin dal IV sec. a. C. verso una differenziazione delle competenze. Indizi in tal senso ci vengono dalle testimonianze letterarie: Simmia (*Anth. Pal.* 7, 21) ricorda la m. della tragedia, più tardi Teocrito 9, 28 fa riferimento alle m. *Boukolikài* ispiratrici della sua poesia. E le immagini si arricchiscono di nuovi attributi: le maschere teatrali e il globo, che rivela un preciso parallelismo con lo sviluppo dell'epos astronomico dovuto ad Arato. Ma le pendici boscose dei monti sono sempre il luogo preferenziale in cui il *choròs* si manifesta, è oggetto di culto, ed è raffigurato.

La documentazione figurativa è purtroppo ristretta: non abbiamo il supporto di una produzione ceramica iscritta, le testimonianze della pittura sono minime (**269**) – l'identità dei personaggi e la provenienza di L. **70** sono del tutto ipotetici –; ciò che ci resta della produzione coroplastica è per lo più decontestualizzato, così che spesso ci sfuggono le associazioni e la funzione delle immagini – votive, sepolcrali, decorative? – Repliche, in qualche caso ellenistiche, ma per lo più di età romana, conservano le creazioni della scultura, ma i copisti accostano in gruppi immagini spesso eterogenee per ambiente e periodo, contribuendo così a disperdere i riferimenti al contesto originario; nei nuovi contesti i tipi mutano inoltre gli attributi. È perciò difficile dare una valutazione delle fasi del processo di differenziazione, ma momenti significativi per la definizione di schemi iconografici, che avranno ancora una storia in età imperiale, emergono comunque dalla visione d'insieme di immagini di genere diverso (glittica, toreutica, scultura, pittura).

Il terzo secolo

156 deve essere stato creato nel III sec. a. C. per Ambracia in quanto capitale del regno di Pirro, il quale, tra l'altro, portava al dito un sigillo con il *choròs* e Apollo (**258**). Dal secolo scorso si è cercato di rintracciarne il ricordo (→Herakles **1482**), ma né l'ipotesi che vedeva **156** in **268**, efficacemente criticata dalla Pinkwart, né la recente proposta ricostruttiva della Marabini Moevs (**191**), ci restituiscono nulla del gruppo. Le vicende mitiche che danno luogo all'associazione cultuale di Ercole con le m. ci sfuggono; in età tardoellenistica (**166. 167**) ed imperiale tra il dio e Melpomene sembra esservi un nesso privilegiato: la m. assume dal dio, quasi come Onfale, l'arma e la *leontè*, e spesso ne ostenta una maschera tragica. L'immagine di Ercole in **268** è quella di un citarista, mentre sulla ceramica la raffigurazione, con l'iscrizione *Herakles Mousòn*, ha connotazioni teatrali. In **269**, che si ritiene conservi una creazione pittorica del primo quarto del III sec. a. C., Ercole ascolta il canto di Orfeo – che ne celebra gli *athla?* – alla presenza delle m. Boardman (→Herakles **1479**) ha visto in un rilievo da Ikaria una prima attestazione, tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a. C., dell'associazione del dio al *choròs*, ma purtroppo ciò si deve a una lettura frettolosa del monumento. Si tratta di due lastre di una balaustra lavorate entrambe su un lato con una processione sacrificale e dall'altro con figure di divinità. Nella lastra A (Svoronos tav. 200) Eracle è al centro, alla sua d. è una figura molto danneggiata con veste lunga che sembra appoggiata a un sostegno, alla s. del dio è invece un'immagine in cui ritengo vada ricosciuta Artemide e non una m.: ha il braccio d. alzato e la veste corta che lascia scoperte le gambe, abbigliamento inconsueto per una m. Nella lastra B (Svoronos tav. 201 n° 3078), dopo un albero, sono tre figure femminili stanti, vestite di chitone e *himation*, di cui solo quella centrale che, unica, conserva gli avambracci, sorreggeva un oggetto, perduto, forse uno strumento, in un atteggiamento simile alla m. con *volumen* svolto in Q. **106**. È possibile, non certo, che queste siano m., ma, verosimilmente, come rivela la cesura del rilievo posteriore, tra loro e l'immagine di Artemide che affianca Eracle, era in origine un'altra lastra con Apollo e, probabilmente, Latona.

Nel dipinto conservato da **269**, è Orfeo il tramite tra Ercole che ascolta, e le m., compagne del cantore, identificate dalle iscrizioni: Euterpe, con la cetra, abbraccia Talia; Polimnia porta la d. al mento con un ge-

sto di meditazione che conosciamo anche nella statuaria (**254b**), conservato anche in età imperiale, ed è avvolta nel manto che, come in Urania che le è accanto, copre anche la testa. Melpomene e Tersicore, prive di attributi, sono invece sedute. Alcune figurine fittili (**241** e Winter, *Typen* 113, 3, da Tanagra), completamente avvolte in un manto sottile, sedute su un seggio di rocce, che ne rivela l'*habitat* montano, raffigurano m. che ostentano una maschera comica; questa è documentata tra gli attributi canonici proprio in età ellenistica (**250**). Su seggi di rocce i coroplasti raffigurano anche alcune m. con strumenti a corda (**242. 243**) – la lira, la cetra, il liuto che già appare in Q. **106**. Queste vestono un *himation* e un chitone, che può anche scivolare da una spalla scoprendo un seno (**244**), una nudità che è consueta nelle gemme (**210–212**) e che vediamo già su una lekyrthos attica (Q. **119***). **205** raffigura una m. vestita del solo *himation* intenta a suonare la cetra, appoggiata alla coscia s., con il piede s. su un rialzo di roccia, in un atteggiamento che caratterizza anche una figurina con cetra dell'Ermitage (v. Belov, *o. c.* **188**, fig. 17) e che ritroveremo nel secolo seguente (**197. 206. 207**).

L'atteggiamento di meditazione con la guancia appoggiata alla d., stretta a pugno, che stringe un lembo del manto in cui la figura è avvolta fino alle ginocchia, e il sedile roccioso, mi inducono a riconoscere una m. in **247** che richiama **235** e **249** per la costruzione della figura e per l'abbigliamento. Un tipo ammantato seduto, che ripete il gesto di **249**, ricorre in rilievi funerari greco-orientali del III sec. a. C. per figure femminili in pensoso raccoglimento (*cf.* Pfuhl/Möbius, *o. c.* **249**, n^i 933. 934. 2085) e con queste immagini è raffrontabile uno schema adottato su un sarcofago romano per la defunta tra le m. (*cf.* sarc. tipo Y II). Una costruzione della figura simile a quella di **247**, variata appena nella maggiore flessione della gamba d., caratterizzava anche una m. vestita del solo *himation* (**236**), seduta su una roccia, creata da uno scultore del primo ellenismo per un gruppo statuario di cui facevano parte anche un Marsia e un Apollo, conservatoci da copie romane (v. sarc. tipo X); il dittico stretto nella s. della m. era probabilmente attinente alla registrazione della gara.

Non conosciamo la sfera di competenza della m. ammantata, seduta su una roccia con la gamba d. accavallata sulla s., appoggiata col gomito alla coscia d., nell'atto di sorreggere la testa (**235**), di cui ci sono giunte numerose copie ellenistiche e romane, isolate, o in gruppi eterogenei; un rilievo dall'altare antistante il tempio di Atena Poliàs a Priene ce ne conserva una prima riproduzione che si accompagnava a un'immagine di Apollo e forse ad altre m. (**257**) e attesta una connessione tra Atena e il *choròs*, sviluppata figurativamente in età romana (v. **158**).

L'ambientazione allusa dal seggio di rocce è un elemento connotativo che sottrae le figure fin qui menzionate al limbo delle immagini di genere, in cui forse deve ancora restare una statuetta fittile che rappresenta una fanciulla intenta a leggere un dittico (Fröhner, W., *Coll. Gréau* III 81 n. 342 tav. 30), d'altro canto è inequivocabilmente una m. una figurina dell'Ermitage da Tanagra (*cf.* Belov, *o. c.* **188**, fig. 11) databile ancora nel IV sec. a. C., che regge con la s. un dittico posato sulle ginocchia, e si puntella con la d. al sedile roccioso su cui ricade in parte l'*himation*. Per **270** (→Aphrodite **863**) e il legame tra Eros e le muse vedi Faedo, L., *StClOr* 42, 1992, 165–181.

Difficile dire, in mancanza di altri dati di contesto o di confronto, se le numerose figurine con strumento a corda, stanti o appoggiate a un sostegno, prodotte in età ellenistica raffigurassero m., o piuttosto semplici suonatrici. L'ampio manto trasverso che ricade in pieghe diritte dalla spalla s. in **179** lo ritroveremo poi sui sarc. (v. sarc. tipo D III). Walters interpretava come trofeo di piume delle sirene l'alta corona di **179** che ha però una forma attestata anche in immagini che niente hanno a che vedere con il *choròs;* ben difficilmente è, quindi, questo un primo riferimento alla contesa tra muse e sirene, una vicenda mitica che conosciamo da Steph. Byz. *s. v.* Ἄπτερα e che vedremo sui sarcofagi. Per il serto di piume v. *infra*.

Certo intendeva raffigurare una m. il coroplasta che ha variato un tipo stante, ammantato, assai diffuso, ponendo un *volumen* nella d. che esce dal manto, sul petto (**178**), una m. che ha ornato una casa di Priene. In Grecia, ad Egina (**212**), e in Magna Grecia, a Taranto (**186**), corredi tombali hanno restituito figurine che verosimilmente raffigurano m., probabilmente allusive alla vita ultraterrena. Le maschere teatrali sono attributo di molte terracotte stanti e appoggiate a un sostegno, dalla Grecia, ma anche dall'Italia Meridionale (Taranto, Canosa, Ruvo), per lo più vestite di un chitone e di un *himation* che può salire a coprire la testa, come si è visto anche in **269**, può avvolgere completamente la figura o assumere la stretta foggia di una sciarpa o traversare il petto per raccogliersi in drappeggi diversi. Una figurina di fabbrica tarantina (**219**), rappresenta la m. con maschera, appoggiata a un pilastrino col solo *himation* sul corpo nudo – come si è visto per le m. sedute con strumento a corda – e con il capo cinto di edera. La nudità, solo in parte coperta dal manto, la accomuna a una m. appoggiata che contempla una maschera su una pasta vitrea (**212**). L'atteggiamento è uguale a quello che caratterizzava già negli ultimi decenni del V sec. a. C. una m. appoggiata a un sostegno roccioso su un cratere a campana del Pittore di Pothos (Q. **107***); anche la corona d'edera appare già nell'iconografia delle muse sulla ceramica attica del tardo V sec. (Q. **110***). Per osservazioni sul legame tra la cerchia di Apollo e quella di Dioniso, documentato già in età tardoclassica da numerose testimonianze letterarie *cf.* Faedo, L., *StClOr* 42, 1992, 186 s. La testa delle m. nelle figurine fittili è spesso, ma non sempre, ornata di un'alta corona, e, come si è visto, può anche essere coperta dal manto; **188** da Tanagra mostra un diadema a mezzaluna; una teca di specchio tarantina (**270**) raffigura invece la musa con un *kekryphalos*. Entrambi questi ornamenti appaiono poi anche su alcuni sarcofagi romani. Il serto d'edera lo ritroviamo nel III sec. a. C. in altre terracotte con maschera teatrale dall'Italia meridionale (**185. 187. 219**), ma nel secolo seguente è documentato anche per una musa con cetra da Myrina (**206**) e in **238** nota da repliche romane. Un recente rinvenimento nel teatro di Salonicco ha confermato del resto l'identità di m. per **175** databile al primo

ellenismo, caratterizzata da una *nebris* indossata sul chitone e su una veste con lunghe maniche, verosimilmente teatrale.

È il confronto con una figurina fittile che suona la lira, da Kerch (**181**), a offrirci la conferma che **169** è da attribuire a uno scultore del primo ellenismo; di questa e di altre immagini di muse di età ellenistica, l'attività dei copisti romani ha conservato il tipo, ma non il contesto e ha spesso mutato anche l'attributo.

Della produzione statuaria del III sec. a. C. ci resta un solo originale: **168** identificata come Talia dall'iscrizione sulla base; il contesto originario ci sfugge giacché è stata rinvenuta in una collocazione secondaria con sculture di dimensioni molto maggiori; queste, che ben difficilmente facevano parte di un medesimo complesso e che non abbiamo elementi per riconoscere come m., sono state arbitrariamente associate, così che spesso nella letteratura si fa riferimento ad esse come gruppo del «portico delle muse», un gruppo purtroppo inesistente. La foggia del manto di **168** la ritroviamo variata – il manto copre anche la testa – in una figurina coeva (Winter, *Typen* tav. 55, 3) che regge una maschera nella s.; un modo simile di drappeggiare il manto ritorna sui sarc. (v. sarc. tipo D II).

Di altre immagini create da scultori del primo ellenismo, note da repliche, possiamo avanzare un'identificazione in via ipotetica. Raffigurava probabilmente Melpomene **170**, che Linfert attribuisce a uno scultore di scuola pergamena attivo nel III sec. a. C.; la figura stante era caratterizzata da uno stretto *himation* che si raccoglie sotto il seno in un fascio di pieghe orizzontale e lascia intravedere l'orlo inferiore dell'*apoptygma* – un manto che si ritrova in scene di teatro tragico – e da alte calzature teatrali.

Sui sarcofagi romani si ricorre talvolta per raffigurare Calliope (*cf.* sarc. tipo J) a **190** che i confronti con la coroplastica inducono ad attribuire a uno scultore del III sec., ma la figura ammantata, stante, priva di attributi, è collegata sicuramente all'iconografia delle m. solo dalla scelta delle botteghe di sarcofagi, il cui repertorio è eterogeneo. Sempre i sarcofagi offrono una possibile identità di m. a un tipo statuario noto da una replica priva di attributi (**189**), che è attestato anche nella terra sigillata orientale per una menade citareda. Per le immagini della m. a colloquio col poeta v. *infra*.

Il secondo secolo

Resta solo la testimonianza letteraria per le m. scolpite da Damophon (**157**), da Eubulides (**158**) e da Polykles (**159**). Comunque la documentazione iconografica concernente il II sec. è assai più ricca di quella dei secoli dell'ellenismo che precedono e seguono; le immagini che decorano **250** e **266**, e riproducono creazioni statuarie preesistenti associandole in nuovi contesti, restano preziosi punti fermi.

255 mostra, come il successivo **266**, una composizione a registri e un'ambientazione montana, purtroppo quasi illeggibile per il pessimo stato di conservazione; il disegno che Tuchelt ne ha tratto aiuta a riconoscere una m. col liuto (v. Q. **106**) – per cui vedi **180** – ed un'altra m. con una gamba fortemente flessa, un'atteggiamento già documentato nella ceramica di V e IV sec. e in alcune figurine del III a. C., non privo di riscontri nel II a. C.

In **266**, Zeus e Mnemosyne, il padre e la madre, sovrastano il *chorò*s, sparso sulle pendici di un monte in cui si apre una grotta che accoglie Apollo citaredo e una m. Immagini che hanno nel rilievo la sola attestazione sono accostate a tipi noti da numerose repliche, e riferiti a un gruppo di ricostruzione (**254**) tradizionalmente attribuito a Philiskos di Rodi. Non abbiamo altre raffigurazioni della m. stante accanto alla m. seduta che si volge (**254f**), della m. seduta coi flauti, della m. seduta con grande cetra – ritenuta a torto dalla Pinkwart una *Umbildung* di **237** – e di questa Urania, la prima raffigurata col globo. Il *chorò*s è composto da un gruppo con tre figure, Apollo stante tra due m. appoggiate a un sostegno, e da tre gruppi di due figure, formati da una m. seduta con una m. stante. Al gruppo composto da **254a** con la m. seduta coi flauti la linea ascendente del balzo di roccia raccorda la «m. danzante» (**254e**) che si ricollega al gruppo anche mediante il gesto: il suo braccio s. alzato sopra la testa è rispecchiato dal gesto della m. coi flauti, da cui però Mnemosyne la separa. Si crea di fatto così un gruppo di tre figure con l'asse di simmetria centrale – musa coi flauti/Mnemosyne/musa che danza – analogo a quello sottostante che ha il suo asse in Apollo, un gruppo a tre che si sovrappone con una sorta di «*enjambement*» al gruppo formato dalla m. coi flauti con la «m. con piccola cetra» (**254a**).

In **250**, decorata del solo *chorò*s, ad alcune m. del gruppo cd. di Philiskos, si uniscono una creazione del secolo precedente (**235**), un tipo attribuito al terzo quarto del secolo (**172**) e due m., la m. stante coi flauti e la m. seduta che porta la d. alla testa, di cui non abbiamo altre raffigurazioni.

Anche qui la composizione è organizzata in tre gruppi di due figure, una seduta e una stante o appoggiata (**254b + f, 254a + 235; 254d +** m. seduta che porta la d. alla testa) e da un gruppo di tre figure, isolato visivamente da due alberi, reso simmetrico rispetto alla figura centrale (**172**) dal gesto del braccio alzato compiuto sia dalla replicatissima (**254e**) che dalla m. stante con i flauti che ha qui la sua sola attestazione.

La ricomposizione del gruppo statuario pertinente al luogo di culto delle Muse e di Dioniso a Pergamo (**261**) nella zona a Nord dell'altare, non è scevra di incertezze e dubbi: le figure, associate in base a valutazioni iconografiche, non concordano tra loro nelle dimensioni. La figura stante, comunemente nota come personificazione della tragedia, denominazione originata dal confronto con la raffigurazione di questa nel registro inferiore di **266**, può anche essere letta come un'immagine di Melpomene: il *discrimen* è sottile e difficilmente verificabile senza l'aiuto di una iscrizione. I sandali con la suola alta, la spada, il chitone altocinto con le maniche lunghe, il gesto di reggere il manto trasverso con la s. li ritroviamo anche in numerose immagini della m. tragica, le cui raffigurazioni sono certo più frequenti di quelle della personificazione del dramma. Si vedano, ad esempio, per analoghe calzature e vesti **204** e **200**, identificabili come m. per confronto con **198** e **202** pertinenti a gruppi di m.; la spada è un attributo che appare in immagini di Melpomene di età ellenistica e romana (*cf.* **167. 200. 201. 216. 268** e sarc. **114. 146. 183**), ma che caratterizza anche la personificazione di *Skenè* nel rilievo di Istanbul (→Skene **1** = Herakles **265***). Ben si addice a una m. con strumento a corda la statica col piede su un appoggio che caratterizza la statua **261c**; priva di attributi, la statua seduta **261b** è identificata come m. per l'incasso visibile sulla testa, in parte coperta da un velo (per altre muse velate v. *supra*) interpretato come alloggiamento per il trofeo di piume delle sirene (v. *supra* e sarc.), che avrebbe qui la sua prima attestazione. Meno motivate mi sembrano le identificazioni dei frammenti **261e. f e g.**

Altrettanto eterogeneo è il gruppo di copie ellenistiche reimpiegato nel II sec. d. C. nelle terme di Agnano (**251**), ora a Frankfurt. Accanto a una m. seduta di cui non abbiamo altre attestazioni, a una copia di **235**, a una Melpomene (**198**) che varia il tipo di **200**, era una m. col piede d. su un piccolo rialzo, caratterizzata da una statica complessa e dal manto raccolto in un fascio di pieghe che traversa diagonalmente la figura, dalla spalla d. alla gamba s. (**199**); di questa immagine ho rintracciato alcune repliche nella coroplastica di provenienza microasiatica, ed una di esse che conserva l'attributo permette di ipotizzare che anche la statua di Agnano suonasse la lira. Quinta ed ultima di questo gruppo è una copia di **236**, priva di attributi. La replica di Corinto (**236c**) che sola conserva l'attributo, ha una maschera tragica, ma è probabile che nel gruppo **251** questa fosse mutata per evitare una duplicazione con **198**; il manto allacciato sulle spalle e il chitone altocinto con maniche compaiono anche in un'immagine di Talia, identificata dalla maschera e dal *pedum*, su una *columna caelata* dello Smintheion di Chryse, nella Troade, datata intorno al 150 a. C. (vedi Bingöl, *o. c.* **231**, tav. 186 fig. 3). Chitone teatrale e manto allacciato sulle spalle sono attestati già in questo periodo anche per le m. con strumento a corda (**177**). Questo genere di abbigliamento (per cui vedi anche sarc. tipi C-CVII) si ritrova in un tipo di Melpomene stante dell'avanzato II sec. a. C. (**171**). All'origine di questa creazione statuaria, è un tipo stante con chitone altocinto dalle lunghe maniche e manto allacciato sulle spalle, ricollegabile ad immagini ellenistiche di Apollo citaredo (→Apollon **102–111**), un'iconografia che deve aver avuto adattamenti per immagini di m. già nel II sec. a. C., ma di cui abbiamo solo attestazioni più tarde (**253, 268**). Due statuette dall'Egitto, una delle quali raffigura una m. citareda (**176. 177**), ne documentano due varianti, diversificate nel panneggio del manto, che verranno riprese entrambe sui sarc. (*cf.* sarc. tipi CIV e CVI).

200 che è identificabile come Melpomene per la spada al fianco, per le calzature con la suola alta, per la veste teatrale dalle lunghe maniche, ha una variante in **198** che ne muta l'inclinazione del busto: **200** risultava raccolta in sè, con una costruzione analoga a quella di **235**. Anche una figurina da Myrina (**204**) riprende **200** e avvalora l'ipotesi che il tipo sia stato creato in ambiente greco orientale; ancora da **200** e dalla *Umbildung* **198** deriva la successiva elaborazione di **201**, una creazione più volte replicata in età romana e largamente diffusa (una *Umbildung* della testa è ad Atene). Una Melpomene col piede d., calzato di coturno, su un rialzo roccioso, e col solo *himation* interno ai fianchi è conservata da **203**. La nudità, appena coperta dal manto che avvolge le gambe, sembra essere prediletta dagli incisori di gemme (**164. 214**), come vedremo meglio nella più ricca documentazione del secolo seguente.

Scavi recenti a Dion, località in cui il culto delle muse era profondamente radicato (v. Diod. 17, 16) hanno restituito **197**, intenta a suonare la lira posata sulla coscia della gamba s. flessa, col piede appoggiato a un rialzo di roccia, un'atteggiamento già attestato dalla coroplastica del sec. precedente per m. con strumento a corda, ripreso anche in una statuetta fittile da Salonicco (**207**), in cui ritroviamo, adattato a una citareda, l'atteggiamento con l'avambraccio posato sulla gamba flessa che caratterizza **200**. Su una gemma (**194**) una m. in questo atteggiamento è intenta a leggere un *volumen*.

Per raffigurare la m. con cetra il coroplasta che ha creato una figurina da Myrina (**206**) si è invece rifatto a **169**, di cui ha mutato la ponderazione, flettendo la gamba s. per sorreggere lo strumento. La foggia del sottile *himation* indossato da una m. citareda, un'altra figurina da Myrina (**182**), la ritroveremo sui sarcofagi.

Immagini di m. con strumento a corda su seggi di rocce, seminude o vestite di chitone e *himation* compaiono in questo periodo sulla ceramica (**227. 228**).

Una terracotta da Myrina (**209**) mostra una m., completamente avvolta in un mantello, con il piede s. su una roccia, nel medesimo atteggiamento di meditazione che caratterizza **254b**, di cui abbiamo anche copie fittili (**225**); è interessante osservare che lo schema iconografico di **209** ricorre già per una m. nella ceramica attica a f. r. (Q. **52**).

Non diversamente da quanto avviene nel sec. precedente la coroplastica conserva figure stanti, appoggiate, sedute, vestite di chitone e *himation*, o appena coperte dal manto, con maschera (**220**) o con strumento a corda (**244. 245**), con *volumen* (**224**). Alcune di esse vengono sicuramente da corredi tombali, dalla Grecia (**207**), dall'Asia Minore (**203. 206. 208. 209. 224**), dalla Magna Grecia (**219. 223**), dalla Sicilia (**183** e Winter, *Typen* 2, 68, 1). Del corredo di una tomba tarantina della prima metà del sec. faceva parte **226** che riproduce un tipo attestato, con una minima variante, nel lato breve del sarc. del Louvre (v. sarc. **170/172**); è possibile che già la terracotta raffigurasse una m. Le case di Delo hanno invece restituito due figurine fittili che replicano note creazioni statuarie, **235** e **254b**, una collocazione domestica che, si è visto, ha già dei precedenti a Priene; vedremo, del resto, nel mondo romano immagini di m. decorare gli spazi delle ville dedicati all'attività intellettuale. Da Delo viene forse anche **234**, raffigurante una m. seduta su un sedile roccioso, vestita di chitone e *himation* con un *volumen* nella s.

Oltre alla m. seduta **236** creata per un gruppo con Apollo e Marsia in gara, nota, oltre che da copie romane anche da una replica tardoellenistica, dobbiamo all'attività dei copisti di età imperiale la conoscenza di altri tipi statuari seduti del II sec. a. C.

È, a parer mio, privo del contesto originario **237**; mi riesce difficile, infatti, collegarlo, come propone la Pinkwart, a **172**; i fasci di sottili pieghe parallele, nettamente rilevate che appaiono nell'*himation* di **172** non

hanno riscontro neppure nella migliore replica di **237** né è possibile vedere con la Pinkwart nella «m. con grande cetra» di **266** una *Umbildung* di **237**.

Nel gruppo milesio che conserva **237** (v. **191**) sono presenti altre due creazioni statuarie del terzo quarto del II sec. a. C.: **191**, che ritroveremo con attributi mutati tra i modelli dei figuli di Arezzo, e un tipo che è stato probabilmente concepito per Iside (**197**) e che solo dai copisti di età imperiale è stato utilizzato per raffigurare una musa. Va osservato che in **197** l'abbigliamento mostra, nel disporsi obliquo del manto indossato su un chitone con *apoptygma*, una somiglianza con Urania su **266** (di cui per altro non si hanno repliche); proprio la somiglianza con immagini di m. potrebbe aver suggerito il prestito di questo tipo di Iside per una m.

Due copie ellenistiche, oltre ad alcune copie di età romana, conservano **202**, probabilmente creato per raffigurare una m.: l'abbigliamento si addice a una citareda e immagini sui sarc. mostrano somiglianze precise nelle vesti (*cf.* sarc. tipo D IV 1), ma non ne abbiamo purtroppo alcuna replica in un contesto che ne confermi l'identità originaria.

Da un *mouseion* nel teatro di Siracusa ci è giunta una replica di un tipo di Afrodite (**173**) creato a Rodi nel II sec. a. C., qui reinterpretato come m., una identificazione che avrà fortuna, come provano le riprese del tipo sui sarcofagi romani (v. sarc. tipo G I).

A una bottega rodia attiva nel II sec. a. C. Linfert ha recentemente attribuito un tipo di m. seduta (**238**), di cui abbiamo una replica a Gortina, che si aggiunge alle copie nei gruppi L. **80**, L. **79** e a Wörlitz. In questa e nelle altre m. in L. **80**, un tempo ascritte alla cerchia di Prassitele, la Türr aveva visto, con un'analisi del tutto discutibile, delle creazioni eclettiche del classicismo adrianeo, un eclettismo che è piuttosto eterogeneità, giacché anche in questo caso si è ricorsi all'accostamento di opere create in ambienti e momenti diversi (*cf. supra* **169** e **201**). Il legame con la cultura ellenistica del II sec. a. C., di ambito greco orientale, è percepibile in **239** e **240**, conservati nei gruppi L. **80**, L. **79** e Copenaghen. Si è accennato a proposito di **250** e di **266** al gruppo attribuito tradizionalmente a Philiskos di Rodi (**254**). L'autore del gruppo, la cui identificazione è tutt'altro che certa, è di cultura greco-orientale e la sua opera ha una notevole fortuna: già nel II sec. a. C. se ne conoscono repliche ed *Umbildungen* in ambito occidentale oltre che orientale; si è detto nella scheda di catalogo delle fluttuazioni degli attributi. Se è una modificazione dell'originale la lira che appare in alcune repliche tarde di **254d**, nel gruppo vi erano allora due m. col medesimo attributo, giacchè un *volumen* stretto nella s. è attestato dalle copie di **254b**. Vedremo poi il ricorrere di questi tipi in gruppi tardoellenistici.

Ritengo non vi siano elementi per poter considerare tra le immagini di m. la cd. «m. di Samo» per cui v. Horn, R., *Samos* XII (1972) 17–19. 82–83 n. 5.

Il primo secolo

Nella storia dell'iconografia delle m. gli episodi di un qualche rilievo nel I sec. a. C. sono rari: il momento più significativo è costituito dal gruppo del teatro di Pompeo (**263**). Questo, di cui oltre a un Apollo ci sono giunte quattro m., rivela caratteri stilistici legati alla tradizione pergamena, una scelta che la Fuchs ritiene motivata dall'imitazione dei dinasti ellenistici di cui conosciamo molteplici aspetti in Pompeo. Gli schemi iconografici cui sono improntate le statue colossali anticipano iconografie poi ampiamente riprese in età imperiale, anche sui sarcofagi: due m. vestono sul chitone due fogge diverse di manto trasverso (*cf.* sarc. tipi D I e D IV 1) entrambe attestate nella coroplastica del sec. precedente (**183**. **185**. **182**). Le altre due immagini si rifanno probabilmente a elaborazioni statuarie del II sec. a. C. (**171**), che riprendevano per le m. l'iconografia ellenistica dell'Apollo citaredo.

Della nutrita serie di statue di m. del III e del II sec. a. C. abbiamo nel I a. C. alcune repliche, associate in gruppi. Queste trovano una loro collocazione privilegiata in edifici teatrali: a **263** fanno seguito nel teatro di Minturno (**252**) due repliche in tufo di **172** e **254f**, tipi del II sec. a. C., associati anche su **250**. La Fuchs lascia in forse la questione della provenienza dal teatro di Minturno di **265**, ma probabilmente la questione può essere definita dalla diversità dei materiali: sono in tufo **172** e **254f** dal teatro, mentre la replica di **265** è in marmo. In ambito microasiatico, ma non solo in quello, con l'aggiunta della maschera teatrale si trasformano in immagini di m., destinate a decorare edifici teatrali, alcuni tipi ellenistici preesistenti, spesso arcaistici. Così è per il tipo (**174**) delle cariatidi del teatro di Mileto, che vediamo assumere una nuova identità nel teatro di Afrodisia (**264**) e in quello di Thyateira. Erim pone al 50 a. C. **264** che attende ancora una esauriente pubblicazione. Assai più tardi, nel II sec. d. C., il tipo tardoellenistico della cariatide Tralles/Cherchell riceve l'aggiunta di una maschera in una copia di Venezia (**193**), mentre una copia a San Pietroburgo ha un *volumen* di restauro, forse su tracce antiche (da queste statue non può essere disgiunta, ovviamente, per la tipologia, la replica di età antonina della *kore* dell'Eretteo, a Mantova, la quale ha anch'essa nella d. abbassata una maschera tragica: *cf.* Schmidt, E. E., *AntPl* 13, 1973, 34, tavv. 46–49; per l'utilizzazione delle *korai* dell'Eretteo nel teatro di Vienne v. Fuchs, *o. c.* **252**, 129). Le immagini con maschera tragica nel teatro di Afrodisia (**264**) sono due, speculari, e sono associate a una statua di Apollo (→Apollon **712**); questo raddoppiamento non è un fenomeno isolato, e si deve forse a motivazioni di simmetria architettonica: da una casa di Kos (**262**), insieme a un Apollo citaredo, ci sono giunte due repliche tardoellenistiche di **254a** e una **254d**, per cui si è pensato a un duplice *choròs* con il gruppo cd. di Philiskos.

Un'eco del gruppo statuario da Ambracia (**156**) è stata vista nei denarii emessi nel 66 a. C. da Q. Pomponius Musa (**268**) per la presenza nella serie di un'immagine di Ercole citaredo, ma un'analisi stilistica dei tipi impiegati per raffigurare le m. ne rivela il carattere tardo-ellenistico, e quindi esclude che queste conservino l'iconografia di **156**. Tre m. (**268e. f. g**), diversificate nell'abbigliamento, suonano uno strumento a corde (**e** ed **f** hanno sicuramente una cetra, non si distingue bene lo strumento di **g** che indossa una veste che denota la funzione), vi sono poi due m. teatrali. Melpomene (**i**) ha la clava nella d. abbassata – che le conosciamo già nel secolo precedente (**171**) – la maschera nella s. e la spada appesa a un balteo, un attributo anche questo entrato in uso almeno dal II sec. a. C. e che ritroveremo anche nell'iconografia dei sarc. romani; Talia (**c**) oltre alla maschera ha anche un *pedum* appoggiato al braccio s., un attributo che diverrà canonico, raffigurato anche in **231**, **233**, e, poco dopo, nella ceramica aretina e in **274**. Completano il *choròs* due m. diversamente appoggiate a un pilastrino, una coi flauti (**a**), vista di profilo come **254b**, l'altra (**b**) intenta a leggere un volume svolto, infine Urania (**d**) stante, che indossa su un chitone una foggia di manto trasverso che rivedremo spesso sui sarcofagi, e una m. (**h**) priva di attributi che ha il braccio d. piegato contro il petto e coperto dall'*himation*.

Poco differenziate nelle funzioni sono le immagini di m. in **256** che nella sapiente composizione con immagini sedute e stanti rivela un artista colto; nel rilievo l'unico attributo è la cetra che distingue una delle due m. sedute; il *choròs* non è raffigurato, del resto, *per se*, ma come parte del consesso degli dei.

Ben documentata per questo periodo è l'iconografia nella glittica, in cui, tra l'altro compare l'immagine ridotta al solo busto (**160**. **161**), che vedremo impiegata frequentemente nei mosaici. In **160** è raffigurata, con il gesto di appoggiare lo stilo alle labbra, la riflessione che precede la scrittura, un atteggiamento che avrà fortuna nelle immagini di poetesse, ma che qui connota sicuramente una musa, riconoscibile dalla seminudità, che appare spesso nelle m. sulle gemme. Ha ugualmente un seno scoperto la m. seduta su una roccia, con maschera e *pedum*, raffigurata su **231**. Così è vestita del solo *himation* una m. stante (**165**), o quella con un piede appoggiato a un rialzo (**196** e sardonica, Berlino FG 1532, *cf.* Furtwängler, *AG* tav. 28, 12), intenta a leggere un *volumen*, e hanno le sole gambe coperte dal mantello le m. appoggiate con strumento a corda (**215**) o con flauto (**217**).

Le immagini delle m. con poeti e filosofi che vedremo spesso nel mondo romano presuppongono l'iconografia della «conversazione intellettuale» elaborata nell'ellenismo; si pensi a **271** e **272**, prodotti di cultura alessandrina. Melpomene che ascolta la declamazione di un poeta tragico mostra ancora, una volta, l'atteggiamento con il piede su un rialzo che le conosciamo nella statuaria e nella toreutica; ritroveremo in età romana il suo modo di scostare la maschera dal volto sollevandola al sommo del capo.

A modelli ellenistici si rifanno verosimilmente anche le composizioni riprese dall'esecutore degli *skyphoi* di Berthouville (**273**. **274**). Nel gruppo di Arato e Urania, che riflette la fortuna dell'*epos* astronomico nato nell'ellenismo, la m. siede vista di spalle, avvolta in un *himation* che le scopre il dorso, come già una m. in un frammento pergameno di ceramica a rilievo (**227**), e ascolta il poeta che illustra la volta celeste indicando col *radius* il globo armillare. Nell'immagine, che rovescia il più comune schema col poeta seduto e la m. stante, si avverte che la comunicazione procede qui dal poeta verso la m. E ciò avviene in sintonia con la visione umanistica espressa da Apollonio Rodio che, all'inizio delle *Argonautiche*, fa delle m. non più il tramite tra il divino e il poeta – in un *iter* comunicativo in cui il poeta è un *medium* – ma il tramite tra il poeta e il mondo, trasferendo alle m. la funzione comunicativa subordinata.

Le muse in età imperiale nella parte orientale dell'Impero Romano

BIBLIOGRAFIA: Theophilidou, E., «Die Musenmosaiken der römischen Kaiserzeit», *TrierZ* 47 1984, 239–348.

CATALOGO

Il catalogo è stato ridotto agli essenziali riferimenti bibliografici e prescinde, salvo associazioni particolari, dalle repliche dei tipi trattati nel paragrafo sull'ellenismo. Si vedano però i riferimenti nel paragrafo dedicato ai sarcofagi (→Mousa, Mousai/Musae **114** ss.). Nella parte orientale dell'Impero Romano non vi sono elaborazioni di tipi «dialettali» né contaminazioni con divinità locali. Colpisce la frequente ripresa di modelli ellenistici, in associazioni assai variate, e di iconografie attestate sui sarc. Particolarmente significativa è la conservazione di un'iconografia nota sui sarc. (*cf.* sarc. C IV) in area nabatea.

GRECIA

Muse isolate: busti: 278. Mosaico. Tebe, Mus. – Theophilidou n° 28; 259. – VI sec. d. C. – **Stanti: 279.** Torso. Tespie. Dal santuario delle m. – Jamot, P., *BCH* 1902, 141 n. 50 fig. 1. – II sec. d. C. – **Sedute: 280.*** Statua. Parigi, Louvre MA 860. Da Filippi. – Reinach, *RépStat* II 308, 8; Collart, P., *Philippes, ville de Macédoine depuis les origines jusqu'à l'époque romaine (1937)* 373. – 2ª metà II sec. d. C.

Gruppi di muse: stanti: 281.* Statue. Salonicco, Mus. Arch. 6683. – Papadopulos, Ph., *Deltion* 18, 1963, B2, 132, 196–199 tav. 239a. b. – II sec. d. C. – **Stanti e sedute: 282.*** Statuette. Argos. – Marcadé, J., *BCH* 81, 1957, 421 ss. fig. 11; Manderscheid, *o. c.* **191**, tav. 24. – II sec. d. C.

Muse e Apollo: 283. Pittura parietale. Sparta, da una tomba. – Adamantios, A., *Praktika* 1931, 92 ss. figg. 1–3. – I/II sec. d. C.

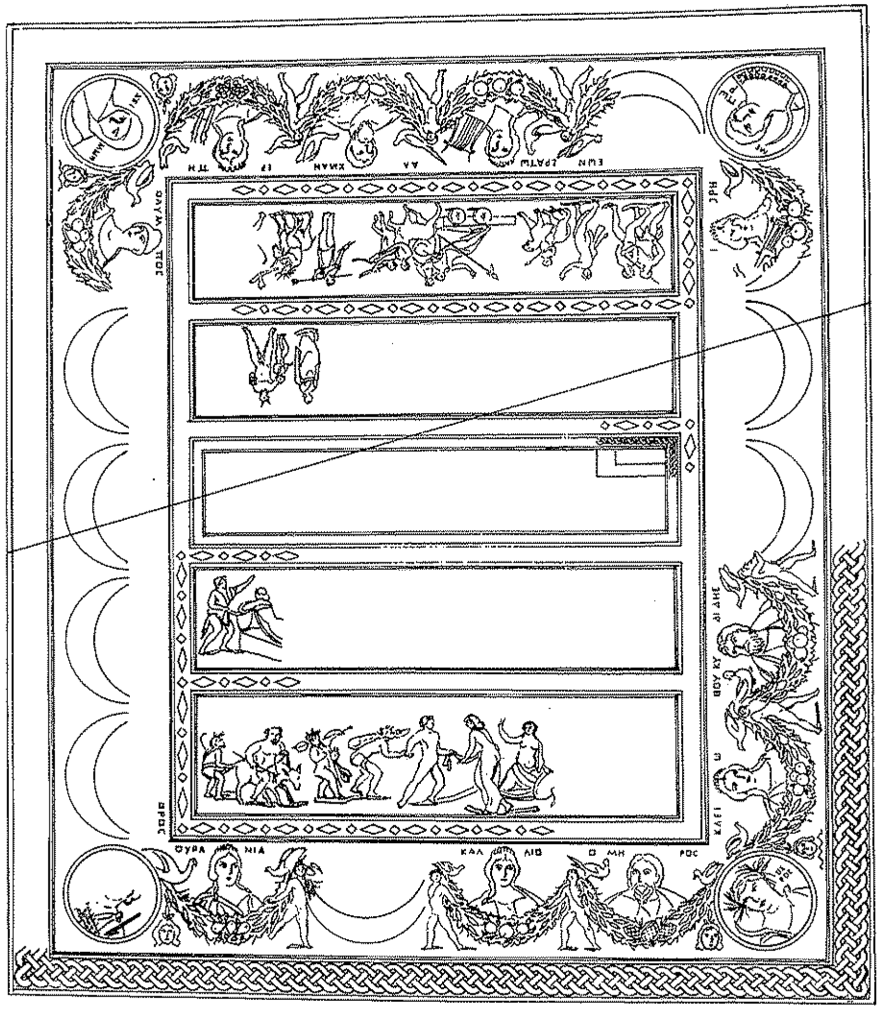
Muse e Atena: 284. Rilievi con muse sulla base della statua di Atena, a Corinto, agorà. – Paus. 2, 3, 1.

Apollo, muse, Mnemosine e Pieria: 285.* Mosaico. Elide, Mus. – Theophilidou n° 46; 243 fig. 1. – Solo simboli accompagnati da iscrizioni. – II/III sec. d. C.

Muse con intellettuali e personificazioni: 286. (= Helios **134**) Mosaico. Sparta, Mus. – Waywell, E., *AJA* 83, 1979, 303 n° 49; Theophilidou 254–257 n° 40 figg. 6–8. – Inizi IV sec. d. C.

ISOLE DEL MEDITERRANEO ORIENTALE

Nove muse sole: busti: 287. Mosaico. Rhodos, Mus. Da Kos. – Theophilidou 244–246 n° 18 fig. 2. – **Stanti: 288.** Mosaico. Kos, *in situ*. – Theophilidou n° 33; 247–253 fig. 3. – III sec. d. C.



Mousa, Mousai 311

Muse e Apollo: 289.* Gruppo di statue. Cipro, dal teatro di Salamina. – Karagheorghis, V., *BCH* 85, 1961, 314 tav. 9. – II sec. d. C.

Muse con intellettuali: 290. Mosaico. Mitilene, *in situ?* – Theophilidou 253–254 n° 24. – Inizi IV sec. d. C.

COSTANTINOPOLI

Nove muse: stanti: 291. Vaso in argento dorato di produzione costantinopolitana. Mosca, Oruzhenaia Pal. Mus. Da Bolschoi Camenets (bacino del Dniepr). – Weizmann, *Spirituality* 261–262 n° 444. – V sec. d. C.

ASIA MINORE

Muse isolate: stanti: 292. Pittura parietale. – Efeso, Hanghaus 2, Wohnung IV, 14a. – Strocka, V. M., *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos, Ephesos* VIII 1 (1977) 103 fig. 195. – 60/80 d. C. – **293.** Pittura parietale. Efeso, Hanghaus 2, Wohnung IV. – Strocka, *o. c.* 97 H2/7 fig. 200–201. – Inizi IV sec. d. C. – **294.*** Statua. Vienna, Kunsthist. Mus. I 812. Da Efeso, biblioteca di Celso. – Eichler, F., *Ephesos* V 1 (1953) 45 tav. 102. – 1^{a} metà II sec. d. C. – **295.** Torso. Londra, BM 1247. Da Efeso. – Smith, *BMSculpture* 187 n° 1247. – II sec. d. C. – **296.** Statua. Nysa, teatro. – Marchese, R. T., in *A Lower Meander Flood* II, *BAR* (1986) 123; Sezer, V. Tuma/Peker, M. R., *TürkArkDerg* 38, 1989, 307 fig. 8. – II sec. d. C. – **297.*** Statuetta. Manisa, Mus. S 69.10.8031. Da Sardis, terme del ginnasio. – Hanfmann, G. H. A./Ramage, W. H., *Sculptures from Sardis. The Finds through 1975* (1978) 113 n° 129. – 1^{a} metà III sec. d. C.

Nove muse sole: stanti: 298. Pittura parietale. Efeso, Hanghaus 2, Wohnung II. – Strocka, *o. c.* **292,** 74 ss. H2/SR19–20 figg. 131–136. – Inizi V sec. d. C.

Muse e Apollo: stanti: 299. Rilievo votivo. Afyon, Mus. – Robert, L., *BCH* 1982, 375 fig. 26; *idem, Documents d'Asie Mineure* (1982) 337 fig. 26. – Inizi III sec. d. C. – **Stanti e sedute: 300.*** Statue. Istanbul, Mus. Arch. **a)*** (= **191**) 1993 (M 115); **b)*** 1994 (M 117); **c)*** (= **192**) 1999 (M 118); **d)*** (= **237b**) 2001 (M 120); **e)*** 2002 (M 116); **f)*** 2007 (M 119); **g)*** (= Apollon **713***) Apollo: 2000 (M 114). Dalle terme di Faustina a Mileto. – Manderscheid, H., *o. c.* **191,** 34. 43 fig. 14 n^{i} 214–220 tav. 31. – 175–200 d. C.

Muse con Apollo e: a) Atena: 301. Statue. Stratonicea, Mus. Da un ninfeo presso la porta. – Özgan, R., «Stratonikeia Şehir Kapısı Yontu Boluntuları», in *V Araştırma Sonuçları Toplantisi* 1, 1987, 266–268; Mitchell, S., *ArchRepts* 1985, 88. – 175–200 d. C. – **b) Marsia: 302.** Statue. Antalya, Mus. Da Perge, inv. scavo 1981/583; 1981/668; 1981/657; 1981/43. Dalla cd. galleria di Klaudios Peison. – Inan, J., *TürkArkDerg* 1983, 1–63 figg. 17–19. 35. 46–48; Linfert, A., in *Festschr. J. Inan* (1989) 131 ss. – 175–200 d. C. – **c) Eracle: 303.** (= Apollon/Apollo **400***) Rilievo votivo. Parigi, Louvre MA 2920. Da Afyon (Robert). – Robert, *Documents, o. c.* **299,** 337 fig. 25. – II sec. d. C. – **d) Saffo: 304.** Pittura parietale. Efeso, Hanghaus, Wohnung III. – Strocka, *o. c.* **292,** 127 figg. 313–314. – Metà V sec. d. C. – **305.** Rilievi. Hierapolis, teatro, lastre 40–48. – D'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis. Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide* (1985) XVI ss.; 12 ss.; 77 ss. tavv. 23–27; Faedo, L., *StClOr* 42, 1992, 184–185. – Inizi III sec. d. C.

Muse con altre divinità: 306. Rilievo. Side, dal teatro, *in situ?* – *Belleten* 1962, 71 fig. 31; Mansel, H. M., *Die Ruinen von Side* (1963) 134; *idem, Side* (1978) 203 fig. 228. – Metà II sec. d. C. – **307.*** Statue. Malibu, Getty Mus. **a)*** 68.AA.21; **b)*** 68.AA.22; **c)*** 71.AA.461. Da Cremna (Pisidia). – Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of Ancient Art in the J. P. Getty Museum* (1973) n^{i} 39–41; Guerrini, *o. c.* **192,** 58. – Inizi III sec. d. C.

Muse con intellettuali: 308. Ceramica a rilievo di Cnido, lagynos. Cairo, Mus. Eg. 86.635. Da Akmim. – Mandel, *o. c.* **271,** 251 K 20. – Metà III sec. d. C.

SIRIA E DECAPOLI

Nove muse sole: busti: 309. Mosaico. Princeton, Art Mus. L 57.65. Da Antiochia, «House of the Sun Dial». – Levi, *Antioch* 219–220 tavv. 49. 107g; Budde, L., *Antike Mosaiken in Kilikien* II (1972) fig. 196; Theophilidou 261 n° 3. – Tardo II sec. d. C.

Muse con intellettuali: 310. Mosaico. Beirouth, Mus. Dai pressi di Baalbek. – Theophilidou 261 ss. n° 4 fig. 9. – Inizi IV sec. d. C. – **311.•*** (= Horai/Horae **189** con bibl.) Mosaico. **a)*** Berlino, Staatl. Mus. Mos. 73; **b)*** Mercato antiquario (1986), già Orange (Texas), Stark Mus. Da Gerasa. – Theophilidou 264 n° 12 fig. 10; Kriseleit, I., *FuB* 24, 1984, 75–97 tavv. 15–18. – IV sec. d. C.

AREA NABATEA

Muse con altre divinità: 312. (= Ares [in peripheria or.] **1**) Rilievo in calcare, fr. Amman, Mus. Arch. J.P. 516. Da Petra.

EGITTO

Muse isolate: busti: 313.* Mosaico. Alessandria, Mus. Greco-Rom. 10975. Da Hadra. – Daszewski, W. A., *Corpus of Mosaics from Egypt* I (1985) 133–135 n° 24 tav. 25. – II sec. d. C. – **314.*** Tessuto copto. Atene, Mus. d'arte popolare 1839. – Apostolaki, A., *Τά κοπτικά ὑφάσματα τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν* (1932) 83–84 figg. 45–47. – II sec. d. C. – **315.*** Gettoni in avorio, produzione egiziana. Musei diversi. – Alföldi-Rosenbaum, E., *Muse* 9, 1975, 13–20 figg. 1–11. – I sec. d. C.

Muse con Apollo e Artemide: 316.* Rilievi in avorio, produzione egiziana. Parigi, Cab. Méd. Dalla cattedrale di Bourges. – Volbach, F. W., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1976) n° 70 tav. 40. – V sec. d. C.

Muse con intellettuali: 317.* Tessuto copto. Atene, Mus. Benaki 7147. – Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* III (1965) 240 figg. 1658–1659.

CIRENAICA

318. Stucchi, S., *EAA* suppl. (1970) *s. v.* «Cirene» menziona un gruppo di statuette di Apollo e delle muse dal teatro ad ovest del Cesareo, inedite.

LUCIA FAEDO

MUSAE

I. Les Muses dans l'Occident romain, à l'exception des sarcophages

SOURCES LITTÉRAIRES: *Cf.* Mayer, M., *RE* XVI 1 (1933) 680–770 *s. v.* «Musai 1», en part. 727–730 (tableau); Bie, O., *ML* II (1894–97) 3238–3295 *s. v.* «Musen»; *Poetae latini minores,* rec. Baeherens, E., III 243 ss.; *Minor Latin Poets* II éd. Duff. J. W./Duff, A. M., 634. Les sources littéraires d'époque impériale déterminent la sphère d'activité et les attributs des M. Elles ont été rassemblées successivement par Wegner, M., *Die Musensarkophage, SarkRel* V 3 (1966) 93–102 et par Panella, C., «Osservazioni al corpus dei sarcofagi con Muse di M. Wegner», *AntCl* 1968, 327–351, en part. 335–338.

Pour les sources littéraires à l'époque hellénistique et romaine, *cf.* Faedo, L., «I sarcofagi con Muse», dans *ANRW* XII 2 (1981) 65–77.

BIBLIOGRAPHIE: Becatti, G./Fabricotti, E./Saronio, P./Serra, F. R./Tambella, M. P., *Mosaici antichi in Italia, Baccano villa romana* (1970); Bragantini, I./de Vos, M., *MusNazRom* II 1, *Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (1982); Cantilena, R., *et al., Le collezioni del Museo nazionale di Napoli* I 1, *Le pitture* (1986); Caputo, G., *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana* (1959) (= Caputo 1); *idem, Le sculture del teatro di Leptis Magna* (1976) (= Caputo 2); Foucher, L., *Inventaire des mosaïques de Sousse* (1960) (= Foucher 1); *idem, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (1962) (= Foucher 2); *idem, La maison de la procession dionysiaque à El Jem* (1963) (= Foucher 3); *idem, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961* (1964) (= Foucher 4); *idem, La maison des masques à Sousse, fouilles 1962–1963* (1965) (= Foucher 5); Hanoune, R./Beschaouch, A./Thébert, Y., *Les ruines de Bulla Regia* (1977) (= Hanoune 1); *idem, Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Bulla Regia IV. Les mosaïques* (1980) (= Hanoune 2); Lancha, J., *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I^{er}–IV^{e} s.)* (thèse dactyl., Paris 1989); La Rocca, E., *et al., Le collezioni del Museo nazionale di Napoli* I 2, *La scultura greco-romana* (1986); Theophilidou, E., «Die Musenmosaiken der römischen Kaiserzeit», *TrierZ* 47, 1984, 239–348; Türr, K., *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit* (1971).

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

A. Le chœur des Muses, debout, chacune dans un panneau ou un secteur différent

1. Avec une inscription en grec

Mosaïques

1. Paris, Ambassade de Tunisie. Des environs de Kasserine/*Cillium*. – Merlin, A., *BullArchCTH* 1946–49, 379; Dunbabin, *Mosaics* 263 n° 1b; Hanoune 1, 11 n. 21; Theophilidou, 324 n° 17; Lancha, n° 32. – IIe s. ap. J.-C. (Merlin), IIIe s. (Theophilidou), 330–370 ap. J.-C. (Lancha). – Deux M. conservées: Clio (inscr.), accoudée du bras g. (dyptique) à une colonnette, fait du bras dr. le geste de l'orateur (deux doigts repliés, index et majeur tendus); à g., sur une base, encrier et stylet; Euterpe (inscr. à dr. du visage) avance, une flûte dans chaque main; à g., posé sur le sol, masque tragique d'homme barbu comme sur le «coffret des M.» (**8**).

2. De Bulla Regia, *insula* de la maison n° 1, maison sud. – Hanoune, R., dans *Actes du 101e Congrès national des Sociétés savantes (Lille, 1976) Archéologie* (1978) 331–344; Hanoune 2, 10–12 n° 6 fig. 2, 30 et 203; Lancha n° 27. – 350–400 ap. J.-C. – Sous une arcade (une colonne conservée à g.), Clio (*[KΛ]IΩ* à g., sous le *uolumen*), dont il ne reste que le visage et le *uolumen* déroulé.

Cf. etiam **91. 93** et le relief **92.**

2. Avec inscription en latin

3.* Mosaïque. Rome, Mus. Naz. Rom. 1243 + 50605 + 1242 + 58595. De Baccano, Villa impériale. – Serra, dans Becatti *et al.*, nos 2–8; Theophilidou, n° 31. – Epoque sévérienne. – Sept *emblemata* des M. (tunique, manteau) associées à une divinité fluviale, à →Olympos (I) et à →Marsyas (I), et au supplice de Marsyas: images inspirées par le drame satyrique (perdu) d'Euripide (suggestion d'E. Fabbricotti). Polymnie (*POLYMNIA);* Clio (*CLION,* tablette et stylet) appuyée à une colonnette; Melpomène (*[MELPOMEN]E,* masque tragique); Uranie (inscr. perdue, globe maintenu de la main g. sur un support), appuyée à un pilastre; Terpsichore (inscr., visage, bras et torse perdus) dont il reste une partie de la lyre à quatre cordes; Calliope (sans attribut), appuyée sur un pilastre; Uranie (*VRA[NIA])* ou Erato (Serra) (pieds nus, manteau dénudant dos et poitrine), appuyée à une colonnette, dans l'attitude de la joueuse de lyre (lyre perdue); l'inscr. est une erreur du mosaïste.

Cf. etiam **69.**

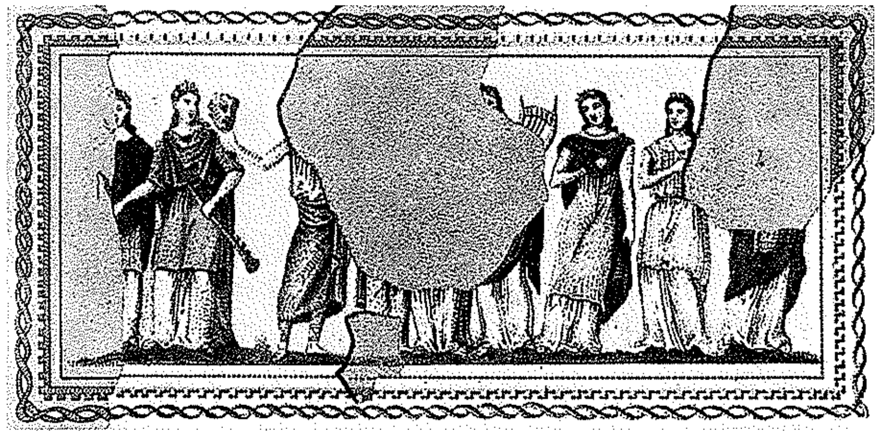
3. Sans inscription

Peintures murales

4. De Pompéi VII 2, 16, Casa di M. Gavius Rufus, exèdre o. – Schefold, *WP* 171; *PittpavPompei* III 64 n° 3–6; 65 n° 7. – Avant 79 ap. J.-C. – Uranie, Erato, Thalie, Euterpe et Calliope. Détruites.

5. Très endommagée. Pompéi IX 5, 11 (f), Casa delle Muse, *oecus* donnant sur le *uiridarium*. – *NotSc* 1877, 250 (Fiorelli); Schefold, *WP* 258; *idem, VergP* 135 pl. 132, 1–2; 134–135; Moorman, E., *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica* (1988) 216, cat. 286/3 (k); *PittPavPompei* III 476 n° 5; 477 nos 7. 12–13. 16. 19–20. – IVe style, avant 79 ap. J.-C. – Clio (*uolumen* fermé), Thalie (masque et *pedum*), Uranie (globe et stylet), Euterpe (double flûte), Melpomène (masque et massue), Erato (lyre), Terpsichore (cithare), Polymnie (sans attribut).

6. Pompéi V 1, 26 (q), Casa di L. Caecilius Iucundus. – Schefold, *WP* 68. – Avant 79 ap. J.-C. – Une M., très mal conservée.



Musae 10

Reliefs

7. Candélabre de bronze. Mérida, Mus. Nac. de arte rom. 24.240. De Mérida. – *Los bronces romanos en España*, cat. expos. (1990) 282 n° 225; *El País semanal*, 8/7/1990, 5 (pl. coul.). – IVe s. ap. J.-C. – Une frise végétale relie entre elles les M. dont quatre sont conservées: Euterpe (double flûte, manteau flottant dans le dos), Calliope (?) (stylet ? manteau transversal, attache d'un attribut: *uolumen*, diptyque?), Erato (cithare, manteau flottant dans le dos), Uranie (manteau transversal, globe sur une colonnette).

8.* Coffret. Londres, BM M et LA 66, 12–29, 2. De Rome, trésor de l'Esquilin. – Shelton, K. J., *The Esquiline Treasure* (1981) 75 n° 2 fig. 18 pl. 12–17. – Milieu IVe s. ap. J.-C. – Associées à une figure féminine (sans attribut ni aigrette) assise sous un arbre, huit M. (ventre proéminent, visage rond, aigrette, tunique, manteau, bottes) de face, chacune sous une arcade supportée par deux colonnes. Six ont la jambe dr. fléchie et le genou proéminent; schéma inversé pour les deux autres. Calliope (*uolumen*, une aiguière sur une colonnette à dr.), Uranie appuyée à une colonnette (*radius*, globe sur une base), Melpomène (massue, masque tragique, *uolumen* déroulé à dr.), Clio (*codex* ou diptyque, geste de déclamation de la main dr., un *scrinium* à dr.), Polymnie (petit masque), Terpsichore (tunique virevoltante, plectre, cithare perdue dans la lacune), Euterpe (double flûte), Thalie (*pedum* et masque).

Ronde bosse

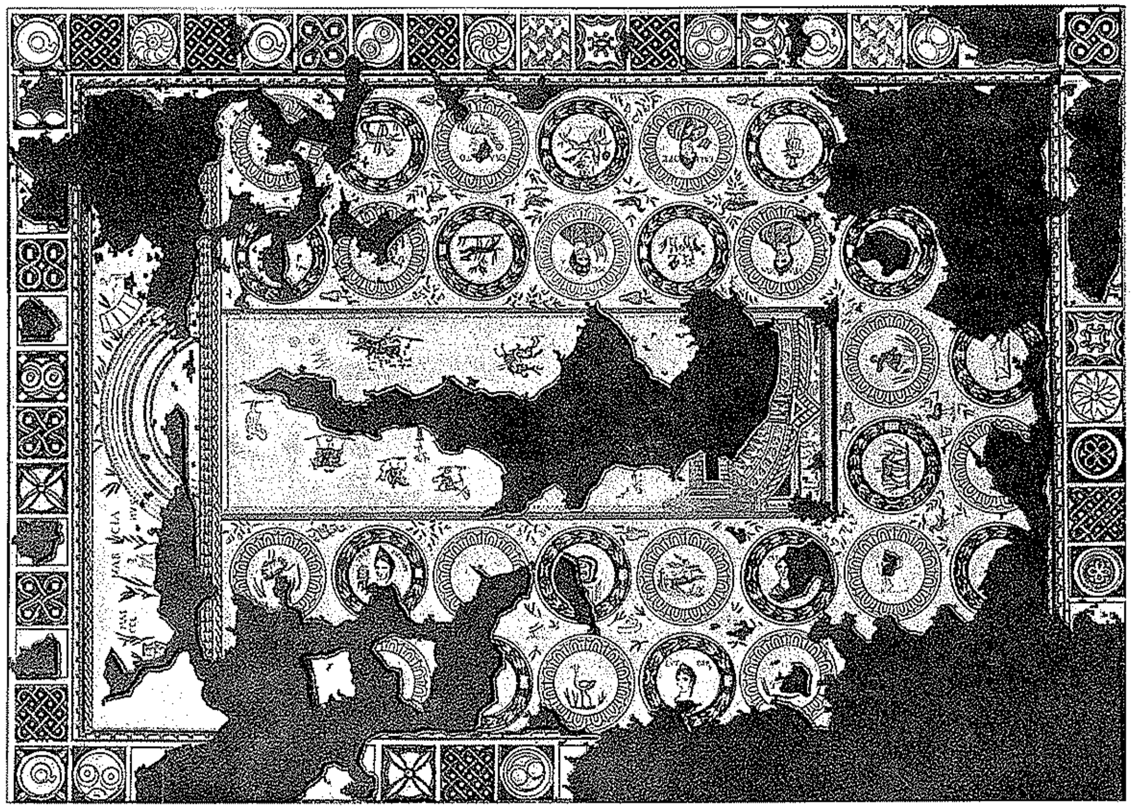
9.* Statue. Madrid, Prado. D'Italie. – Blanco, A., *Cat. de la escultura del Museo del Prado* (1957) 27–53 n° 32 E (pl. 17). – Epoque d'Hadrien (?). Copie romaine d'un modèle plus ancien que celui des M. de la Villa Hadriana (Blanco). – Polymnie enveloppée dans son manteau, accoudée à un pilastre (→Mousa, Mousai **254b**).

B. Le chœur des neuf Muses, debout, dans une composition unitaire, «type sarcophage»

Mosaïques

10.• Détruite. D'Italica, «Las Eras del Monasterio» ou «Los Palacios». – De los Rios, D., «Descripcion del mosaico de las Musas descubierto en 1839», *Museo español de Antigüedades* 1, 1872, 185 (gravure en coul.); Celestino, S., *Habis* 8, 1977, 359–382; Theophilidou, n°32; Lancha n° 92. – IIe s. ap. J.-C. (Blanco, Celestino); début IIIe s. (Theophilidou); début IVe s. (Lancha). – Sur une ligne de sol, les M. grandeur nature (avec des *calcei* sauf Thalie): Clio (tunique, manteau, couronne de lierre), Euterpe (costume théâtral, couronne de fleurs, flûte dans la main g.), Thalie (manteau transversal, tunique courte, chaussures montantes, masque comique à la main), Melpomène et Terpsichore (lacunes), Erato (manteau transversal, couronne de laurier, lyre à la main), Polymnie (couronne de laurier), la main dr. sur la poitrine, retenant de la g. le long du corps les plis du manteau couvrant ses épaules, Uranie (compas fermé [?] dans la main dr.), Calliope (manteau transversal, *uolumen* déroulé).

11.* Lisbonne, Mus. Nac. de arqueologia e etnologia. De la villa de Torre de Palma (Monforte). – Heleno, M., *O Archeologo Português*, 1962, 313–337; Blázquez, J. M., *ArEspArq* 53, 1980, 125–150; Theophilidou, n° 41; d'Encarnação, J., *Inscrições romanas del Conventus pacensis* (1984) 663 n° 602; Lancha, n° 109. – IVe s. ap. J.-C. (Lancha). – Les neuf M. (aigrette) associées, dans d'autres panneaux, à des scènes mythologiques (→Theseus, →Minotauros), dionysiaques (Bacchus, triomphe indien) et théâtrales. Clio (?) (tunique à manches, manteau transversal, replié sur le bras g.) de face, sceptre dans la main g., faisant le geste de l'orateur du bras dr.; Euterpe (tunique à manches avec broderies, manteau flottant dans le dos, attaché au cou par une fibule) esquissant un pas de danse, une flûte dans chaque main; Erato (deux tuniques à manches, manteau transversal, lyre posée sur un pilastre à dr.); Thalie (mêmes attitude et vêtement que Clio), masque comique dans la main g. à hauteur de la taille; Melpomène (cothurnes, tunique serrée sous la poitrine par une ceinture, manteau partant de l'épaule g. et flottant dans le dos), légèrement déhanchée à g., fait un geste de déclamation du bras dr. et tient le masque tragique dans la main g., à hauteur de la taille; Uranie (tunique à manches, manteau transversal couvrant l'épaule g.), compas (?) dans la main g., pilastre à dr. sur lequel devait être placé le globe; Calliope (?) (tunique, manteau transversal couvrant l'épaule g.), déhanchée à dr., sceptre dans la main g., main dr. levée à hauteur de l'oreille;



Musae 14

Polymnie (manteau transversal, tunique), fait un geste de déclamation du bras dr.; Terpsichore (sur sa tunique, manteau d'où dépassent les mains) esquissant un pas de danse.

Relief

12. Calcaire. Ohrid, Mus. br-A-7. D'Ohrid-*Lychnidos*. – *Anticki teatar na tlu Jugoslavije*, cat. expos. (1979) 151, n° 178, pl. – Epoque romaine. – Quatre M. conservées: Terpsichore (lyre); Erato (cithare); Polymnie (sceptre); Uranie (globe sur une colonnette).

C. Le Chœur des Muses en buste

1. Avec inscriptions en latin

Mosaïques

13. Valence, Mus. de Bellas Artes. D'une villa *rustica* à El Pouaig, Moncada (prov. de Valence). – Gomez Serrano, N. P., *Archivo de arte valenciano* 9, 1923, 53 *sq.* fig. 2. 4–5. 7; Balil, A./Mañanes, T., *Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia* 45, 1979, 19–30; Theophilidou, 311 n° 26; Lancha, n° 76. – 250 ap. J.-C. (Gomez Serrano). – Dans un quadrillage de carrés, les neuf M. identifiées par une inscr. Trois étaient perdues à la découverte; ensemble fortement restauré: Melpomène (masque contre l'épaule dr.), Thalie (masque, *pedum*), Euterpe (une flûte sur chaque épaule et inscr. fautive: *HEVTERPE* [trait de latin vulgaire]), Terpsichore *(TERESI/CORE)*, Clio *(C.. /O)* avec *volumen* ou diptyque partiellement conservé à g., Calliope *(... OPE)*, Erato *(ERATO)*, une cithare contre l'épaule g., Polymnie *(POLYM/NIA)* avec sceptre à g., Uranie *(VRANI/A)* avec une sphère contre l'épaule dr.

14.• Détruite. D'Itálica, «Los Palacios». – Blanco Freijeiro, A., *MosEsp* II (1978) n° 43; Celestino, *o. c.* **10;** Theophilidou, n° 15; Humphrey, J. H., *Roman circuses* (1986) 233–235; Canto, A. M., *Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia* 52, 1986, 47–69, pl.; Lancha, n° 91; *eadem*, «Les *ludi circenses* dans les mosaïques de l'Occident romain, Afrique exceptée», *Spectacula* III – *Les courses du cirque*, Actes du colloque de Lattes, oct. 1990 (sous presse). – Fin III^e–début IV^e s. ap. J.-C. (Blanco); IV^e s. ap. J.-C. (Lancha); fin III^e s. ap. J.-C. (Humphrey). – Tapis en T+U typique d'un *triclinium*, associant une représentation de *ludi circenses*, dans la haste du T, et neuf M. (aigrette) avec inscr., les Saisons, divers animaux, un Centaure dans la partie en U. On lit *CLI[O]* (buste sans attribut conservé), *EVTEREP* (buste sans attribut conservé); l'inscr. accompagnant Thalie était détruite (à la place du buste, un masque d'esclave posé sur une colonnette symbolisait la Comédie); puis *TREP.... SICHORE* de part et d'autre de la tête de la M. (lyre), *ERA... TO* de part et d'autre du buste de la M. de profil (branche de laurier), *POLY... PNIA* et buste avec la lyre, *KALI... OPE* et buste de M. faisant un geste déclamatoire de la main dr., deux tablettes dans le fond, *URA.... NIA* et buste de M. sans attribut.

2. Sans inscription

Peinture murale

15. Sremska Mitrovica, Muzej Srema br. 3212. De *Sirmium* (Vojvodina). – *Anticki, o. c.* **12,** 151 n° 177 pl. – II^e s. ap. J.-C. – Melpomène (aigrette de plumes fournie, large décolleté) de trois quarts à dr. et masque à *onkos* de profil à dr.

Mosaïques

16. Fr. Londres, BM. De Carthage. – *InvMos* I, n° 795; Hinks, *BMPaintings* 18, 76 fig. 86; Dunbabin, *Mosaics* 252 n° 30b; Theophilidou, n° 16; Lancha, n° 1. – Milieu II^e s. ap. J.-C. – Trois bustes conservés, ornant des carrés insérés dans un décor floral. Seule l'aigrette permet d'identifier ces bustes féminins comme ceux des M. (Dunbabin).

17. El Jem, Mus. D'El Jem/*Thysdrus*, Maison des Mois, pièce 4. – Foucher 4, 29–31 pl. 30–31; Dunbabin, *Mosaics* 260 n° 22c; Theophilidou 323 n° 11; Lancha, n° 17. – Début III^e s. ap. J.-C. – Dans un canevas octogonal centré, les neuf M.; sont conservées en totalité ou en partie: Uranie (sphère), Erato (cithare), Terpsichore (lyre), Calliope *(uolumen)*.

18.* El Jem, Mus. F 30. D'El Jem/*Thysdrus*, maison des Mois, pièce 3. – Foucher 4, 26. 28–29 pl. 27–29; Dunbabin, *Mosaics* 260 n° 22b pl. 52, 133; Theophilidou, 320, n° 10; Lancha, n° 18. – Milieu III^e s. ap. J.-C. (Foucher). – Trois rangées de cercles ornés des bustes des M. (aigrette, attributs au-dessus de l'épaule): Thalie (*pedum* et masque), Euterpe (double flûte, tunique à *claui*), Clio (stylet, diptyque), Melpomène (tunique à *claui*, masque tragique), Terpsichore (cithare, plectre), Erato (lyre, plectre), Polymnie (manteau à *claui*, bandeau blanc), Uranie (sphère, *radius*), Calliope (*uolumen* replié).

19.* Tunis, Bardo A 289. D'El Jem/*Thysdrus*, Maison de la Chasse à courre. – *Cat. du Musée Alaoui*, Suppl. 1 (1910) 24 n° 289 pl. 12, 2; *InvMos* I, n° 68; Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1969) 62; Theophilidou, 317 n° 7; Lancha, n° 19. – III^e s. ap. J.-C., avant 238 (Lancha). – Les M. (aigrette, attributs sur l'épaule ou la poitrine) sur trois rangées, dans un lacis de nœuds d'Héraclès: Erato (plectre, cithare), Calliope *(uolumen)*, Clio (diptyque), Terpsichore (lyre), Melpomène (masque tragique, massue), Uranie (*radius*, sphère), Euterpe (double flûte), Polymnie (bandeau dans les cheveux), Thalie (masque, *pedum*). Ordre non hésiodique.

20.* Tunis, Bardo 2771. D'El Jem/*Thysdrus*. – Yacoub, *o. c.* **19,** 81; Theophilidou, 320 n° 9; Lancha, n° 20. – III^e s. ap. J.-C. – Polymnie (aigrette retenue par un diadème, sans attribut), Terpsichore (lyre sur l'épaule g.)

21.* Cherchel, Mus. De Cherchel/*Caesarea*. – Durry, M., *Musée de Cherchel*, Suppl. (1924) 108 pl. 13, 1–3; Dunbabin, *Mosaics* 254 n° 7; Theophilidou, 312 n° 6; Leveau, P., *AntAfr* 18/2, 1982, 109–165; Lancha, n° 43. – III^e s. ap. J.-C. – M. (stature imposante, visage assez lourd) dans des médaillons: Euterpe (flûte contre l'épaule), Calliope (*uolumen* contre l'épaule g.), Terpsichore (lyre contre l'épaule g.), Melpomène (masque à *onkos* sur l'épaule dr.), Erato (cithare contre l'épaule g.). Les autres M. sont très lacunaires ou perdues. Leur aspect sculptural et grave s'explique par l'emploi d'un canevas emprunté à la statuaire et non à la peinture.

22.* Bône/Annaba/*Hippo Regius*, «Maison du procurateur». *In situ*. – Marec, E., *Libyca* 1, 1953, 95–108; *idem, Hippone la Royale, antique Hippo Regius* (1954) 63 fig. 31–32; Dunbabin, *Mosaics* 262 n° 5a; Theophilidou, 313 n° 13; Lancha, n° 37. – Epoque antonine (Marec); III^e s. ap. J.-C. (Dunbabin). – Deux M. conservées dans un canevas de cercles et d'octogones: Clio (diptyque et stylet contre l'épaule g.), Polymnie (?) (sans attribut, les yeux levés au ciel). L'expression du visage varie de l'une à l'autre.

23. Bône/Annaba/*Hippo Regius*, Maison d'*Isguntus* (?), niveau intermédiaire, pièce contiguë au *triclinium*. *In situ*. – Marec, E., *Libyca* 6, 1958, 123–140 fig. 2–10; Dunbabin, *Mosaics* Appendix II, 238–239; 262 n° 3d; Theophilidou, 314 n° 14; Lancha, n° 38. – La datation repose sur des sondages réalisés en 1968 par J.-P. Morel: 260–310, si la mosaïque appartient bien à la maison d'*Isguntus*. – Dans un méandre de svastikas orné de carrés, les M.: Melpomène (massue sur l'épaule dr., masque tragique sur l'épaule g.), Thalie (*pedum* sur l'épaule dr., masque de comédie sur l'épaule g.), Uranie (sphère et *radius* appuyés sur l'épaule g.), Polymnie (sans attribut), Terpsichore (lyre contre l'épaule g.), Clio (diptyque à g., au-dessus de l'épaule); Erato et Euterpe sont perdues; Calliope, un *uolumen* appuyé contre l'épaule dr.

24.* D'Ostie, Isola Sacra n° 80. – Calza, G., *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 171 fig. 85; Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1961) 297; Theophilidou, n° 25. – Fin II^e s. ap. J.-C. – Trois M. (bichromes, sans attribut) conservées, d'autres fr.

25.* Trèves, Landesmus. De Trèves, près du Forum, 24 Neustraße. – Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 32–33 pl. 31. 33; Dahm, L., *TrierZ* 46, 1983, 170–177; Theophilidou, n° 29; Lancha, n° 71. – Après 220 ap. J.-C. (Parlasca); courant III^e s. ap. J.-C. (Lancha). – Dans un quadrillage de carrés, bustes des M. (diadème de plumes): Thalie (*pedum*, masque comique), Terpsichore (tunique serrée sous la poitrine, lyre), Clio (?) (*uolumen* sur l'épaule g.), Calliope (?) *(uolumen)*, Polymnie (?) (sans attribut), Erato (bandeau blanc dans les cheveux, tunique brodée, cithare), Uranie (sphère armillaire dans la main g.), Melpomène (?) (tunique à manches courtes, manteau sur l'épaule g.), Euterpe (?) (manteau sur les épaules, flûte?). Trois M. (sans attribut) ne suivent ni l'ordre hésiodique, ni l'ordre le plus courant. Anomalie du bandeau d'Erato: c'est Polymnie qui le reçoit ordinairement.

D. Une ou plusieurs Muses

1. Huit Muses debout avec inscriptions en latin

26.* Coffret de bronze. Székesfehérvár, István Király Múz. 64.4.2. D'une tombe à Székesfehérvár (Tordas, Pannonie). – Buschhausen, H., *Die Spätrömischen Metallscrinia und Frühchristlichen Reliquiare* (1971) 78–83, A pl. 38–41. – 2^e tiers du IV^e s. ap. J.-C. – Huit M. debout, chacune dans un secteur à décor architectural (arcade sur deux colonnes à chapiteau). Sept sont conser-

vées, avec la particularité d'une reprise à l'identique de trois d'entre elles: Clio, Erato et Melpomène. Des inscr. en latin les identifient, et des éléments décoratifs – apotropaïques? – sont associés à Erato et à Polymnie (une branche) ainsi qu'à Melpomène (une étoile). Clio de face (manteau transversal sur sa tunique, un pan revenant sur le bras g.) tient une cassette (selon Buschhausen) dans la main g. (ou plutôt un diptyque ouvert) et un stylet dans la main dr.; en bas à g., inscr. *CLI/O*. Erato, corps de trois quarts à dr. (tunique et manteau drapé transversalement au niveau des jambes), joue de la cithare, posée sur une colonnette; à dr., à hauteur de sa tête, inscr. *ER/ATO*. Polymnie (jambes détruites, tunique et manteau) tient le plectre dans la main dr., la lyre, posée sur une colonnette, de la main g.; à g., inscr. *POL/IOT/MA*. Melpomène, de face, juchée sur des cothurnes (tunique et manteau partant des épaules et flottant dans le dos), fait un geste déclamatoire de la main dr. et porte des *tibiae* dans la main g. (selon Buschhausen) ou plutôt une massue; au-dessous, un masque, vu de profil, est posé sur une colonnette; à hauteur de sa tête, inscr. *MELP/OM/ENE*.

2. Muse debout esquissant un pas de danse

27.* Peinture murale. Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Desbat, A., *Les fouilles de la rue des Farges à Lyon* (1984) 43 fig. 63. – Epoque augustéenne. – Terpsichore (couronne de lierre, plectre dans la main dr.). Lacune importante dans le torse.

28. Mosaïque, *emblema* assez lacunaire. Rome, Antiquarium 3695. De Rome? – Colini, A. M., *Antiquarium* (1929). – I^er^ s. ap. J.-C.? – Euterpe (tunique, *calcei*, flûte). A dr., sur une base rectangulaire, objet impossible à identifier.

3. Muse en buste

29.* Intaille. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 763. D'Italie? – *AGOe* I 92 n° 225 pl. 39. – I^er^ s. av. J.-C. – Buste de Melpomène (masque tragique).

4. Muse assise

Peinture murale

30.* Providence, Rhode Island School of Design 1918-498. De Campanie. – Winkes, R., *Cat. of the Classical Collection: Roman Paintings and Mosaics* (1982) 59 n° 29. – IV^e^ style, 62–79 ap. J.-C. – Terpsichore (?) (bandeau dans les cheveux, lyre), sur un char probablement tiré par des Griffons.

31. *Cf.* **70. 71.**

Intailles

32. (= Mousa, Mousai **231*** avec bibl.) Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1548. D'Italie? – 50–25 av. J.-C. – Thalie contemple un masque comique.

33.* Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 527. D'Italie? – *AGOe* I n° 650 pl. 14. – I^er^ s. av. J.-C. – Sur un autel rond, Thalie tenant le *pedum;* derrière elle, le Palladion sur une colonne.

34.* Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 541. D'Italie? – *AGOe* I n° 463 pl. 76. – Fin I^er^ s. av.–début I^er^ s. ap. J.-C. – Thalie (torse nu?), une main sur le *pedum*, contemple son masque.

35. Munich, Münzslg. D'Italie ? – *AGD* I 3, n° 2738 pl. 257. – I^er^–II^e^ s. ap. J.-C. – Dans un paysage idyllique, M. de profil, tenant un masque? Derrière elle, statue sur une colonne.

Statues

36. Tripoli, Mus. 61. De Leptis Magna. – Bartoccini, R., «Il Museo leptitano (Homs)», *Notiziario archeologico* 3, 1922, 80 fig. 1–2. – II^e^ s. ap. J.-C. – M. (acéphale, chiton dénudant l'épaule g., bras nus), jambes croisées, accoudée au *codex* posé sur son genou g.

37. (= Mousa, Mousai **252** avec bibl.) Deux statues, tuf. Minturnes, Antiquarium 3498. De Minturnes, théâtre. – Adriani, A., *NotSc* 14, 1938, 180 fig. 14 pl. 10, 3; Fuchs, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (1987) 38 cat. E II 2. – Copies romaines d'époque républicaine. – Deux M. (acéphales, bras et attributs perdus); l'une assise sur un rocher, type Nymphe (chiton serré sous la poitrine, himation transversal), l'autre debout (manteau transversal).

38. Dougga (Tunisie), théâtre, dans un renfoncement de la *frons scaenae*. – Carton, L., *Le théâtre romain de Dougga* (1902) 78–81. 161–169 pl. 8, 3; 10, 2. – Deux M. (la Comédie et la Tragédie?) de part et d'autre de Lucius Verus. Attributs perdus. La première n'a ni tête ni bras, la seconde porte une tunique à manche ajourée.

39.* Tripoli, Mus. 59. De Leptis Magna, théâtre. – Caputo 2, 50–53 n° 31 pl. 29–30. – Epoque d'Hadrien, copie d'un modèle hellénistique de la 1^re^ moitié du III^e^ s. av. J.-C. – M. (type Nymphe, torse nu, bas du corps drapé, attribut ?) sur un rocher. On lit sur son visage «l'état d'âme de la Muse qui regarde et écoute» (Caputo). →Mousa, Mousai **265.**

40. Monument funéraire dans le cimetière de Bilbao. De Churriana (Malaga). – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) n° 186 pl. 140. – I^er^ s. ap. J.-C. – Uranie (manteau), jambes croisées, tête appuyée sur la main dr., un globe à ses pieds.

E. Les attitudes caractéristiques de chaque Muse

1. Muses assises

41.* Mosaïque. Trèves, Landesmus. De Trèves/*Augusta Treverorum*, Johannistraße n° 9. – Parlasca, *o. c.* **25,** 61–62 pl. 58, 1; 59, 1–2 et B. 2; Theophilidou, n° 42; Lancha, n° 72. – Fin IV^e^ s. ap. J.-C. (Parlasca); milieu IV^e^ s. ap. J.-C. (Lancha). – Cinq M. (aigrette rectangulaire) assises sur des sièges à dossier. Au centre, M. (non identifiable); Clio *(uolumen);* Terpsichore (tunique à manches, manteau partant des épaules, lyre sur le genou g.); Melpomène (siège sans dossier avec un épais coussin, tunique à manches serrée à la taille, masque tragique de profil).

Cf. etiam **95.**

2. Muses debout

Peinture murale

42. De Pompéi VI 9, 6–7 (42), Casa dei Dioscuri, *tablinum* 42. – Schefold, *WP* 118; *PittPavPompei* II 212 n^os^ 3. 8–9. – 50–79 ap. J.-C. – Groupe de trois M.

43. (= 4)

Mosaïque

44. Sousse, hall de la Poste. De Sousse/*Hadrumetum*. – Foucher 1, n° 57072 pl. 16 a–b; Theophilidou, n° 37; Lancha, n° 12. – 250–260 ap. J.-C. (Foucher). – Melpomène (aigrette, masque de jeune homme dans la main g., *léontè* dans la main dr.) dans un médaillon.

Intailles

45. Hanovre, Kestner-Mus. K 419. D'Italie? – *AGD* IV n° 990 pl. 132. – I^er^ s. ap. J.-C. – Reste la tête d'une M. de profil jouant de la lyre.

46. Copenhague, Mus. Thorv. I. 352. D'Italie. – Fossing, *ThorvGems* 115 n° 683 pl. 9. – I^er^–II^e^ s. ap. J.-C. – Appuyée contre une colonnette surmontée d'une statue d'Hercule, M. (chiton dénudant le sein dr.) jouant de la cithare.

47.* Munich, Münzslg. A 2917. D'Italie ? – *AGD* I 3, n° 3517 pl. 331. – Epoque impériale. – Le dos appuyé contre une colonne surmontée d'une statue, M. (type Onesas), jouant de la lyre, visage de profil, bas du corps de face.

48. New York, MMA 1917.194.39. D'Italie? – Richter, *MetrMusGems* 71 n° 285 pl. 40, 285. – I^er^–II^e^ s. ap. J.-C. – Melpomène (torse nu, manteau sur les jambes), jambe g. fléchie, regarde un masque tragique qu'elle tient dans la main g. Derrière elle, une colonne.

49. Hartford (CT), Wadsworth Atheneum. D'Italie? – Epoque impériale. – Melpomène accoudée à une colonnette. Ligne de sol.

50.* Vienne, Kunsthist. Mus. XII 918. D'Italie? – *AGOe* I, n° 651 pl. 14. – Thalie (manteau sur les jambes), de profil, devant un *scrinium* sur lequel est posé un masque comique, tenant un *pedum* et un masque.

51.* Hanovre, Kestner-Mus. K 310. D'Italie? – *AGD* IV n° 1552. – III^e^ s. ap. J.-C. – Thalie, de profil, tenant un *pedum* et regardant un masque.

52. Göttingen, Univ. G. 343. D'Italie ? – *AGD* III, n° 208 pl. 46. – M. tenant un *uolumen,* le pied dr. posé sur un rocher.

Statues

53.* Naples, Mus. Naz. 6397 (ex coll. Farnèse). De Rome ? – *Le collezioni del Mus. Naz. di Napoli* I 2 (1989) 178 n° 163. – Copie romaine d'après un original du IV^e^ s. av. J.-C. – M. portant un *uolumen* et une flûte, très restaurée.

54.* Londres, BM. D'Ostie. – Smith, *BMSculpture* III, 1685. – I^er^ s. ap. J.-C. – M. portant le sceptre: Thalie ? Calliope ?

55.* Vatican, Sala a croce greca 569 et 587. D'*Ocriculum*/Otricoli, théâtre. – Fuchs, *o. c.* **37,** 74 cat. E II, 1 et 2. – Copies romaines, milieu du II^e^ s. ap. J.-C. – Deux M.: Thalie (?) (tympanon?, sandales d'acteur tragique); Terpsichore (?) (lyre?).

56. (= Mousa, Mousai **175***) Copenhague, Glypt. 1787. De Velletri. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 265 n° 396; Türr, 44. 49. 68 pl. 31, 2. – Fin II^e^ s. ap. J.-C. – M. (chiton à longues manches, nébride serrée à la taille, cheveux longs tombant dans le cou), jambe g. fléchie en arrière: Melpomène ?

57.* Naples, Mus. Naz. 6400. D'Italie (ex coll. Farnèse). – Battaglia, G., *BullCom* 62, 1934, 11 fig. 3; *Le collezioni ..., o. c.* **53,** 63 (pl. coul.) et 178 n° 166. – Copie romaine d'un original du II^e^ s. av. J.-C. (La Rocca). – Melpomène avec un masque de tragédie.

58.* (= Herakles **268***) Copenhague, Glypt. 1547, 1564, 1565. De Monte Calvo (Italie), villa. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 263–264 n^os^ 392–394; Türr, 44. 63 pl. 10, 2; Meltesen, M., *Fra Fyrst Borgheses Samlinger, MeddelNyCarlsbergGlypt* 34, 1977, 93. 96 fig. 14; 98. – Copies romaines de la fin du II^e^ s. ap. J.-C. – Trois M.: Polymnie (→Mousa, Mousai **254b**), debout, de face, poids du corps sur la jambe g., jambe dr. tendue en arrière, enveloppée dans un manteau dont elle tient un pan sur son épaule g. Clio, assise sur un rocher, vêtue d'un double chiton et d'un manteau drapé sur les genoux: le *uolumen* déroulé est une restauration. Melpomène, debout, le pied g. posé sur un rocher, dans un vêtement d'acteur, avec un masque tragique et la massue (perdue) d'Hercule. Les trois M. ont une couronne de fleurs ou de feuillage dans les cheveux.

59.* Deux statuettes conservées sur six. De Pompéi II 2, 2, Casa di D. Octavius Quartio o di Loreius Tiburtinus, jardin. – Spinazzola, *Pompei* 406 fig. 461–462. – Copies romaines, avant 79 ap. J.-C. – Polymnie (→Mousa, Mousai **254b**), appuyée du coude dr. sur un pilastre, enveloppée dans son manteau; Erato (?) sans attribut, le manteau recouvrant les deux épaules.

60.* Statue acéphale. Rome, Pal. Cons. 1823. De Rome, Odéon de Mécène. – Mustilli, 67 n° 9 pl. 43, 176. – Fin de la République. – Melpomène (?) (nébride), le pied g. appuyé sur un rocher.

61. (= Mousa, Mousai **172a*** avec bibl.) Statue. Rome, Mus. Naz. Rom. 114896. De Rome, niche d'un édifice luxueux dans la Villa di Giura, via Aventina. – *MusNazRom* I 1, n° 87, 118–121, fig. 87. – Copie romaine de la fin de la République d'un modèle de la fin de l'époque hellénistique. – M. (chiton sans manche dénudant l'épaule g. serré sous les seins, himation tombant de la tête aux pieds). La meilleure des copies du type Melpomène Farnèse.

62.* Mérida, Mus. Nac. de arte rom. De Mérida, *calle* Castejon, est de l'Alcazaba. – Inédite. – M. (Erato ?), appuyée contre un pilastre, jouant de la cithare (en partie détruite). Pas d'aigrette.

3. Muse dansant

63.* Intaille. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 534. D'Italie ? – *AGOe* I, n° 462 pl. 76. – Dernier tiers du I^er^ s. av. J.-C. – M. de profil, jouant de la lyre.

64.* Relief. Ornement de pied de meuble, ivoire. Naples, Mus. Naz. 109899. De Pompéi. – Borriello, L., dans *Le collezioni ..., o. c.* **53,** I 1 (1986) 232 n° 14 (pl. coul.). – Avant 79 ap. J.-C. – Terpsichore (sans aigrette, manteau flottant dans le dos, bras nus, pieds nus) joue de la cithare.

65. Statuette acéphale (tête conservée à part). De Leptis Magna, *frons scaenae* du théâtre. – Caputo 2, 64 n° 44 pl. 40. – Règne d'Hadrien. – M. (type Némésis) (chiton, himation avec fibule sur l'épaule dr.) tient un pan de son himation et donne l'impression de danser: Terpsichore ?

4. Muse en vol

Peintures murales

66.* Naples, Mus. Naz. 8826. De Pompéi VI 10, 11, Casa del naviglio, atrium (2). – Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 27. 38 pl. 4, 1; *PittPavPompei* II 235 n° 16. – Fin Ier s. av. J.-C. – M. ailée ou Victoire (chiton, himation, couronne de laurier) citharède, transporte Apollon sur son dos.

67.* Malibu, Getty Mus. 70.AG.92. De Boscoreale? – Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the Paul Getty Museum* (1973) n° 96 (dessin). – Ier s. ap. J.-C. – Melpomène, un masque tragique dans la main g., retenant de la dr. sa couronne de feuillage.

68. De Pompéi I 10, 4, Casa del Menandro, salle 15. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 161; Strocka, V. M., *Ephesos* VIII 1 (1977) 133 n. 466; *PittPavPompei* I 121 n° 8–9; 122 n° 13. 15–17. – Epoque claudio-néronienne. – Six tableaux sur huit figurant les M. sont conservés.

F. Les Muses, individuellement ou en chœur, associées avec d'autres personnages

1. Apollon musagète

Peintures murales

69. Détruite. De Pompéi IX 5, 14–16, triclinium (f). Connue par un dessin du DAI. – *NotSc* 1877, 25; Schefold, *VergP* 260; *PittPavPompei* III 482 n° 1. 7. 9. – Epoque de Vespasien. – Les neuf M. en vol, Apollon, un poète assis, dans différents panneaux: Erato (lyre), Uranie (globe), Melpomène (masque tragique, peau de lion, massue), Terpsichore (cithare), Euterpe (double flûte), Clio (stylet, *uolumen* avec l'inscr. *MELPOMENE EX MUSIS UNA*), Thalie (masque comique), Polymnie (?) sans attribut.

70. Naples, Mus. Naz. De Pompéi, temple d'Apollon. – Beyen, H. G., *BullAntBesch* 28, 1953, 28–31. – La plus ancienne peinture hellénistique connue à Pompéi (Beyen). – Mégalographie: deux M. debout, la troisième assise (Euterpe, Melpomène et Thalie selon Beyen) écoutent Apollon jouant de la cithare.

71.* (= Apollon/Apollo **297**) Paris, Louvre P 4 à P 12, et Pompéi. De Pompéi II 4, 3, *Praedia Juliae Felicis,* pièce 97. – Tran Tam Tinh, V., *Cat. des peintures romaines du Mus. du Louvre* (1974) 25–34 fig. 1–9; de Vos, M., *Pompei, Ercolano, Stabia* (1982) 344; Moorman, *o. c.* **5,** 29 Cat. 179/2. – IVe style, IIIe groupe; 62–79 ap. J.-C. (Tran Tam Tinh). – Apollon et huit M. ont été déposés et transportés au Louvre, Euterpe est *in situ* pièce 97 (de Vos). Désignées par une inscr. en grec, les M. (bandeau blanc et couronne de fleurs vertes et blanches ou de feuilles de laurier) debout sur une console ou assises sur un siège posé sur un socle: Calliope (*uolumen* roulé), Clio (tablette, *uolumen* déroulé portant l'inscr. *ΚΛΕΙΩ-ΙΣΤΟΡΙΑΝ* et trois lignes illisibles), Erato (*scrinium* plein de *uolumina,* lyre, plectre), Terpsichore (lyre), Melpomène (masque tragique, massue), Thalie (masque comique, *pedum*), Polymnie (sans attribut), un doigt sur la bouche, Uranie (globe et *radius*) assise sur un siège à dossier arrondi, Euterpe (inscr. perdue).

72. De Pompéi VII 1, 25, Casa di P. Vedius Siricus, exèdre 10. – Schefold, *WP* 164–166; Schefold, *VergP* 120–121 pl. 15, 1; 100; Moorman, *o. c.* **5,** 271 Cat. 232; *PittPavPompei* III 31 n° 1. 4. – IVe style, avant 79 ap. J.-C. – Statues polychromes des neuf M. et d'Apollon musagète: Polymnie (tunique, manteau dont elle tient un pan de la main g.); Euterpe tient une flûte des deux mains; Calliope ou Clio (tunique, manteau, *uolumen*); Thalie (?) joue de la cithare; Melpomène (tunique, manteau, masque tragique, massue); Uranie (tunique, manteau) montre un point sur le globe avec son *radius;* Terpsichore (tunique, manteau) avance la jambe dr. en jouant de la lyre; Erato (tunique, manteau, une cithare à la main).

73.* De Pompéi VIII 5, 37, Casa delle Pareti Rosse, salle c. – HBr pl. 183; *PittPavPompei* III 357 n° 5. – IVe style. – Apollon et une M.

74.* D'Ostie III, IX 22, maison des Muses, pièce 5. – Felletti-Maj., B./Moreno, P., *MonPitt* III 3, *Ostia, Le pitture della casa delle Muse* (1967) 20–30 pl. 2–7; Moorman, *o. c.* **5,** 140. – Epoque d'Hadrien. – Apollon archer et les neuf M. (plume dans les cheveux) dans l'ordre hésiodique, évoquant des statues (Moorman): Clio (diptyque), Thalie (tunique à rayures horizontales, masque comique), Euterpe (double flûte), Melpomène (massue, masque tragique), Terpsichore (cithare, plectre), Erato (cithare détruite), Polymnie (*uolumen* fermé), Uranie (globe, *radius*), Calliope (*uolumen* déroulé). Le premier exemple en peinture de l'aigrette (Moreno).

Mosaïques

75. Tunis, Bardo A 401. De Lemta. – *InvMos* I (Supp.) n° 116a; Yacoub, *o. c.* **19,** 67; Theophilidou, n° 19; Lancha, n° 16. – 225–250 ap. J.-C. – Dans un lacis de nœuds d'Héraclès, bustes des neuf M., Apollon et les Saisons. Schéma de la mosaïque: *triclinium* en T+U. Dans la haste du T, première rangée: Melpomène, Apollon, une lacune, Polymnie, Thalie; seconde rangée: Calliope, Clio, Terpsichore ou Erato, Euterpe, Uranie. Toutes les M. portent l'aigrette. Melpomène (manteau à *clavi,* collier, boucles d'oreilles, masque tragique de profil); Apollon (radié, couronne de laurier, lyre); la M. détruite devait être Terpsichore ou Erato; Polymnie (collier à *bulla,* bandeau blanc dans les cheveux); Thalie (bandeau blanc dans les cheveux, masque d'esclave de comédie, *pedum*); Uranie (sphère armillaire au-dessus de l'épaule dr., *radius* appuyé sur l'épaule g.); Euterpe (flûte à dr.); Terpsichore ou Erato (lacunes, cithare appuyée sur l'épaule g.); Clio (diptyque à g.); Calliope (*uolumen* déroulé avec trois lignes de texte illisible).

76.* Sousse, Mus. De Sousse/*Hadrumetum.* – Foucher 1, n° 57.042, pl. 7b, 8b, c; Dunbabin, *Mosaics* 269 n° 5; Theophilidou, n° 27; Lancha, n° 10. – 250–300 ap. J.-C. – Tapis carré inscrivant un cercle orné d'une tresse en lacis avec médaillon central. Autour d'Apollon et d'Erato (en pied, appuyée du bras g. à sa cithare posée sur une base, plectre dans la main dr.), bustes de Terpsichore (yeux levés au ciel, lyre sur l'épaule g.), Uranie (?) (sans attribut), Polymnie (?) ou Calliope (*uolumen* sur l'épaule dr.), Calliope (?) ou Polymnie (refaite), Melpomène (masque tragique, massue), Euterpe (diadème doré, double flûte), Thalie (masque comique, *pedum*), Clio (diptyque).

77. Détruite. De Sousse/*Hadrumetum.* – Foucher 1, n° 57.081; Theophilidou, n° 39; Lancha, n° 11. Aucune illustration conservée. – Apollon et les neuf M.

Reliefs

78.* Relief topographique et commémoratif avec inscr. latine (dédicace?) très lacunaire. Marbre. Basilique romane de Castel S. Elia (près de Nepi, Latium). De Rome. – Ciotti, U., *BollArte* 35, 1950, 1–8 fig. 1. 4–6. – 50–100 ap. J.-C. Atelier romain. – Registre sup.: scène d'un théâtre. Le *pulpitum,* la scène et la *frons scaenae* sont exactement figurés. Tout en haut, le *uelarium,* puis sept édicules à colonnes et fronton triangulaire (*frons scaenae*) abritant chacun une M. debout, avec Apollon au centre. Il s'agit des statues ornant la *frons scaenae* du théâtre réel. Sur la scène, plusieurs groupes de personnages: de g. à dr., deux licteurs, des musiciens, une matrone, une danseuse de pantomime accompagnée d'un homme en toge et d'un homme en manteau court s'appuyant sur un bâton; à dr. de ce dernier, quinze personnes de petite taille (des enfants?); une tente à l'extrême dr. Au registre inf., une course de chars se déroule dans le cirque. Les spectateurs sur les gradins, le décor de la *spina* (Victoire sur une colonne), l'édicule avec les *oua* complètent ce tableau réaliste. Il s'agit probablement du *circus Maximus* et d'un théâtre proche du cirque.

79.* Madrid, Prado. De l'*Odeion* de la Villa Hadriana. – Tormo, E., *Boletin de la Sociedad española de excursiones* 53, 1949, 34–40. 87–90; Blanco, *o. c.* **9,** 27–51 n° 37 E (Euterpe) pl. 26; n° 40 E (Calliope) pl. 27; n° 61 E (Erato) pl. 28; n° 68 E (Clio) pl. 29; n° 38 E (Thalie); n° 41 E (Terpsichore); n° 62 E (Uranie); n° 69 E (Polymnie) pl. 30; Raeder, J., *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana* (1983) 48–52 nos I 26–33; 233–236 pl. 26–27. – Epoque d'Hadrien. – Apollon et huit M. (couronne de fleurs ou de feuillage sauf Calliope), du type M. assise sur un rocher pour s'adapter à l'espace de la niche, située dans la partie sup. de la *frons scaenae:* Euterpe (double flûte), Thalie (masque comique), Calliope (attribut perdu), Erato (lyre), Clio (deux *uolumina* et cornet restaurés), Terpsichore (cithare), Uranie (globe, *radius*), Polymnie (sans attribut). Melpomène manque.

80.* (= Mousa, Mousai **169. 201. 238. 239. 240**) Vatican, Sala delle Muse inv. 299. 295. 291. 287. 317. 312. 310 (Apollon). 308. De Tivoli, *contrada* Carciano. Bibliothèque de la villa de Marcus Brutus, frère de l'orateur (Lippold) ou de Cassius (Türr). – Lippold, *SkulptVatMus* III 1, 21–67 nos 499. 503. 505. 508. 511. 515. 516 (Apollon). 517 pl. 4–9; Helbig[4] I nos 60. 63. 65. 68. 77. 80. 82. 84; Türr, 9–39 pl. 1 (Melpomène); 7 (Polymnie); 11 (Erato); 13 (Terpsichore); 16 (Clio); 20 (Calliope); 23 (Thalie). – Copies romaines du milieu du Ier s. av. J.-C. (Lippold); époque d'Hadrien (Türr). – Sept M. et Apollon, associés à quatre statues de philosophes, et à une série incomplète d'hermès des Sept Sages, de Phidias et de Pindare. Les M. (couronne de feuillage ou de fleurs sauf Erato et Calliope) sont debout (Melpomène, Polymnie, Erato) ou assises (Terpsichore, Clio, Calliope): Melpomène (pied g. sur une colonnette, costume d'acteur, masque tragique, massue), Polymnie (enveloppée dans son manteau), Erato (même vêtement que Melpomène, cithare), Terpsichore (lyre), Clio (tunique à manches ajourées, manteau drapé sur les jambes, *uolumen* déroulé), Calliope (même attitude que Clio, diptyque), Terpsichore (masque, tympanon).

81.* Viterbe, Mus. Naz. 81015 à 81021 (Polymnie sans n°). De *Ferentium*/Ferento (Latium), *frons scaenae* du théâtre. – Pensabene, P., *Il teatro romano di Ferento* (1989) 69–83 cat. n° 1–11 pl. 60–78; Giannini, P., *Archeologia viva,* nov. déc. 1988, 11–17; Fuchs, *o. c.* **37,** 92–96. – Fin IIe s. ap. J.-C. Copies romaines contemporaines de la réfection de la scène à l'époque sévérienne (Pensabene). – Neuf M. debout, Apollon, Vénus et →Pothos. Les M. (sans couronne ni aigrette, chiton à taille haute, himation) sont des copies très simplifiées de variantes plutôt communes (cinq sur huit illustrent le même modèle) ne se rattachant pas à un groupe hellénistique spécifique: Euterpe (double flûte), Terpsichore (lyre, plectre), Thalie (masque comique, *pedum*), Melpomène (masque tragique, massue), Erato (cithare), Clio (diptyque, stylet), Calliope (ne reste que l'avant-bras avec le *uolumen*), Polymnie (sans attribut), Uranie (globe, *radius*).

2. Apollon et Marsyas

Peintures murales

82. (= Marsyas I **13*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. De Pompéi V 2, 9–12 (q). – Schefold, *WP* 72; *PittPavPompei* II 64. – IIe style, 15 av. J.-C. – Athéna, Marsyas et les neuf M. (?) dont l'une est assise dans un paysage idyllique.

83. (= Marsyas I **26** avec renvoi) Pompéi IX 1, 20 (20), Maison d'Epidius Rufus *alias* maison du diadumène, *in situ.* – Helbig, *Wandgemälde* n° 863b; 870; 885b; 892b; Schefold, *WP* 237; Schefold, *VergP* pl. 173, 2; 174, 1–4. – IVe style, époque de Vespasien. – Concours entre Apollon et Marsyas. Uranie, Terpsichore, Euterpe, Thalie.

Mosaïque

84. (= Apollon/Apollo **472** avec bibl.) Oran, Mus. De Saint-Leu/El-Aznam/*Portus Magnus.* – Ghedini, E. F., dans *L'Africa Romana, Atti del Convegno di studi, Sassari* 1988 (1989) 211–223; Lancha, n° 45. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. (Ghedini, Lancha); avant le IIIe s. ap. J.-C. (de la Blanchère). – Victoire d'Apollon sur Marsyas en présence d'une M. et d'une Victoire. Le Supplice de Marsyas. De g. à dr., Marsyas conduit à l'arbre du supplice par un esclave scythe; Apollon se dirige vers la dr.; à sa dr., une Victoire lui décerne la palme, à sa g. Euterpe (robe brodée, flûte dans chaque main).

Reliefs divers

85. (= Dodekatheoi **44*** avec bibl.) Soubassement d'autel cylindrique, marbre. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine 60.2.50. De Gaule. – Long, Ch. Rider, *The Twelve Gods in Greek and Roman Art* (1980) 284. – Supplice de Marsyas, Apollon, M., Vénus, Neptune, Diane, Pan(?), Jupiter, Mercure, Victoire, Hercule, Silène, Bacchus,

Junon ou Hébé, Cérès, Vertumne. La M. (drapée) écoute Apollon.

86. (= Apollon/Apollo **585*** avec bibl., = Marsyas **29** avec bibl. et renvois) Gourde plate à médaillons, terre cuite. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 9684. – Milieu Ier s. ap. J.-C. – Dans un médaillon, concours entre Apollon et Marsyas, en présence des M., Mercure, Minerve, Vénus et Olympos. Une inscr. commente la scène. Dans un autre médaillon, concours entre Hercule et Bacchus.

87. (= Athena/Minerva **421** avec bibl., →Marsyas I **53**) Relief de stuc. De Rome, basilique de la Porte Majeure. – Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 718–719 pl. 29, 1; 30, 1–2; Mielsch, *Stuckreliefs* 29–32. 118–121. – 40–50 ap. J.-C. – Dans trois panneaux consécutifs, Marsyas assis, Athéna debout; Apollon lycien assis, M. (couronne de feuillage) debout faisant un geste oratoire, paume de la main ouverte, en direction d'Apollon. Scène de conversation entre Apollon et la M.; Apollon et Marsyas attaché à l'arbre, un jeune homme en bonnet phrygien, à genoux devant Apollon, le supplie d'épargner Marsyas.

Intailles

88.* Hanovre, Kestner-Mus. K 422. D'Italie? – *AGD* IV n° 1551 pl. 207. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Tournés l'un vers l'autre, de part et d'autre d'un autel, un homme nu (Marsyas?), une flûte dans chaque main, et une M. (tunique serrée sous la poitrine formant une sorte de corselet, cithare).

89.* Göttingen, Univ. G 440. D'Italie? – *AGD* III n° 71 pl. 35. – Ier s. ap. J.-C. – Entre Apollon (lyre) et Marsyas (syrinx), M. (manteau sur les jambes) assise.

3. Athéna/Minerve, Hermès, Phaéton, les Saisons

90. Peinture murale. Stabies, Antiquarium 2523. De Stabies, plafond du péristyle à colonnes à spirales de la Villa di San Marco, località Varano. – Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 36 pl. 9; de Vos, *o. c.* **71**, 313. 322–326; Strocka, *o. c.* **68**, 133 n. 466, 12 (Thalie et non Melpomène, à cause des attributs); Miniero Forte, P., *Stabiae, Pitture e stucchi delle ville romane* (1989) 74–76, pl. en coul. – Avant 79 ap. J.-C. – M. (couronne de laurier, tunique, manteau sur la tête, masque de Satyre, *pedum*) debout. Associée à Athéna, Hermès, Phaéton et les Saisons (→Horai/Horae **71**).

4. Dionysos/Bacchus

Cf. **11. 104.**

5. L'Hélicon

91. Mosaïque d'abside. D'Aldborough (Yorkshire)/*Isurium/Brigantum*, triclinium d'une *domus*. – Smith, D. J., «Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics», dans Munby, J./Henig, M. (éd.), *Roman Life in Britain = British Archaeological Reports* 41/1 (1977) 105–195 n°48 fig. 6, 1 pl. 6, 1a–b; Neal, D. S., *Roman mosaics in Britain* (1981) 38–39 n° 3 pl. 3; Lancha, n° 117. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. (sondage stratigraphique). – Chœur des neuf M. debout sur une même ligne de sol, dans neuf secteurs, associé à une représentation de l'Hélicon (inscr. grecque). Dans le premier et le quatrième panneau à partir de la dr., Clio (Smith) ou Calliope (Lancha: à cause du *uolumen* déroulé), pieds nus sur une console, un *uolumen* déroulé dans la main g.; à dr., des rochers surmontés de l'inscr. en grec, et Melpomène (?), également debout sur une console, drapée dans une tunique longue, pas d'attribut conservé.

6. Héraclès *Moson*

92. (= Herakles **1481**) Céramique arétine. Arezzo, Mus. Arch. D'Arezzo. – Pucci, G., dans *L'art décoratif à Rome à la fin de la République* (1981) 101–119 fig. 4–5. – Vers 29 av. J.-C. – Six M. (inscr. en grec) conservées autour d'Héraclès *Moson*. Elles ne portent pas d'aigrette mais un chignon dans le cou, et une légère couronne de feuilles sur le front: M. (partiellement conservée, diptyque), de face; Euterpe (chiton sans manches, himation passant sous les bras, attaché à la hauteur du sein g., cithare, plectre), de face; Clio (chiton, himation sur les épaules et les bras, sans attribut) de face; Héraclès; Terpsichore (chiton, himation sur l'épaule g., *uolumen* déroulé avec inscr. de deux lignes) de trois quarts à dr.; Thalie (chiton, himation sur les épaules et les bras, aucun attribut conservé) de face. *Cf.* →Mousa, Mousai **191**.

7. Héraclès et Orphée

93. (= Herakles **927/1478**, = Orpheus **5*** – avec bibl., = Mousa, Mousai **269**) Peinture murale. De Pompéi IX 1, 22, Casa di M. Epidius Sabinus, exèdre t. – *PittPavPompei* III 397 n° 2; 398 n° 9–13. – IVe style, avant 79 ap. J.-C. Copie d'un cycle peint vers 270 av. J.-C. (Schefold). – Le chœur des M., debout ou assises (sept M. étaient visibles à la découverte) dans un paysage idyllique, avec Héraclès et Orphée assis jouant de la cithare. Tous sont désignés par une inscr. en grec. Sur cinq niveaux différents: Héraclès assis; Euterpe (lyre) et Thalie avancent vers Orphée, assis au centre de la composition. Derrière Orphée, Terpsichore assise, Uranie et une troisième M. dont l'inscr. est perdue; assise sur une hauteur, Melpomène. Au sommet de la colline, probablement Calliope (inscr. et M. lacunaires). Une lacune importante en haut et à dr.

8. Minerve, ou Minerve et Mercure

Mosaïques

94.* Tunis, Bardo A 408. D'El Jem/*Thysdrus*, Maison des Muses. – *InvMos* I Suppl. n° 71c; Yacoub, *o. c.* **19**, 122; Dunbabin, *Mosaics* 258 n°5a; Theophilidou, 318 n° 8; Lancha, n° 20. – 200–250 ap. J.-C., avant 238 (Lancha). – Bustes des M. (aigrette, bijoux), de Minerve et d'Hercule ou du propriétaire (?): Melpomène (tête détruite, masque tragique); Euterpe (cithare, plectre); Polymnie (lacunaire); Erato (lyre); Uranie (sphère); Calliope (*uolumen* déroulé); Clio (diptyque, stylet).

95.* (= Mercurius **293** avec renvoi) Trèves, Rhein. Landesmus. De Trèves/*Augusta Treverorum*, Konstantin-Platz, sous la basilique tardive, près du palais des Procurateurs. – Parlasca, *o. c.* **25**, 27–28 pl. 4; 26, 2. 4; 27, 1. 3 et pl. B.1 (coul.); Theophilidou, n° 43; Lancha, n° 69.

– 200 ap. J.-C. (Parlasca); 250 ap. J.-C. (Theophilidou); fin IIIe s. ap. J.-C. (Lancha). – M. par groupes de deux, assises sur une *cathedra*, associées à des maîtres et leurs élèves, aux bustes des Vents ainsi qu'à Mercure et à Minerve contemplant, au centre, une scène, perdue, à deux personnages. Il ne reste qu'un groupe de M.: tournées l'une vers l'autre, vêtues d'une tunique sans manches et d'un manteau partant des épaules, coiffées d'une aigrette, l'une s'appuie d'une main sur le coussin de son siège et, de l'autre, fait le geste caractéristique de l'orateur qui prend la parole, l'autre tient un *uolumen* et un stylet à la main. Dans l'octogone central devaient figurer la neuvième M. (Erato?) et Apollon (?). Il n'y a pas de rapport hiérarchique entre le poète et la M.

9. Orphée

96. (= Orpheus **109** avec bibl.) Mosaïque. Sarajevo, Zemaljski Mus. De Panik (Bileca), villa rustica. – Cremosnik, I., *Mozaici izidno seikurstvo* (1984) 78–80. – IVe s. ap. J.-C. – Au centre d'un octogone, Orphée et les animaux. Dans un panneau latéral, buste de Clio (aigrette, tunique, diptyque).

Cf. etiam **93.**

10. Pégase

Cf. **109–110.**

11. Les quatre Saisons

Cf. **14. 90. 101. 107–109.**

12. Vénus

97. Mosaïque. Sabratha, Mus. De Sabratha. Inédite (?). – IIIe s. ap. J.-C.? – Vénus et quatre bustes de M. (diadème, manteau sur les épaules): Thalie *(pedum)*; Terpsichore (lyre); deux M. (sans attribut).

13. Un poète / une poétesse / des poètes / un philosophe dans des panneaux différents d'une même pièce ou d'un même pavement

Peintures murales

98. Pompéi VI 15, 1, Casa dei Vettii. – de Vos, *o. c.* **71**, 173; *PittPavPompei* II 311 n° 60–61. – IVe style, 62–79 ap. J.-C. – Sur le mur sud du péristyle, un poète ou un philosophe (Epicure?) avec un *scrinium* et deux *uolumina:* entre l'aile nord (i) et le *triclinium (p)* la M. Uranie, le front surmonté d'une plume, montre du *radius* un point sur le globe.

99. Pompéi VII, *Insula occidentalis* 20 (15, 2, à l'étage). – Moormann, *o. c.* **5**, 203 cat. 262/8 (inédite). – IVe style, avant 79 ap. J.-C. – M. et poètes laurés dont certains (Polymnie et les poètes) sont représentés comme des statues sur des consoles, et un Satyre (Marsyas?). De g. à dr., Polymnie du type «M. accoudée», en manteau, joue de la cithare, et un poète; une figure perdue, Melpomène, avec masque et massue; un Satyre (Marsyas?); Uranie désignant de son *radius* un point sur le globe posé à ses pieds; une M. perdue, un visage féminin, un poète, une M. jouant de la cithare près d'un hermès.

Mosaïques

100. Bulla Regia, Dépôt de fouilles sur le site. De Bulla Regia, salle rectangulaire en bordure des petits bains (salle de réunion ou de fête). – Hanoune, R., dans *Mélanges P. Boyancé* (1974) 387 sq; Beschaouch, dans Hanoune 1, 111 fig. 111; Theophilidou, 316 n° 5; Lancha, n° 27. – 200–250 ap. J.-C.? – Bustes de Polymnie (?) (sans attribut) dans un panneau et d'un philosophe dans l'autre.

101. Perdue, connue par une aquarelle. De Salone (Split), sous la basilique épiscopale du Ve s. ap. J.-C. – Gerber, W., *et al.*, *Forschungen in Salona* I (1917) pl. I; Theophilidou, n° 35. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans un tapis carré avec, en écoinçon, les bustes des Saisons, un cercle central orné de Sappho (inscr.) et entouré de neuf secteurs avec les M. (inscr. grecques): de g. à dr., selon l'ordre hésiodique, Calliope (*ΚΑ[ΛΛΙΟΠΗ]*), perdue sauf le bas du manteau; Clio (*ΚΛΕΙΩ;* couronne de feuillage, tunique serrée sous la poitrine, manteau, stylet, tablettes [?]) de trois quarts à g. avec, à g., un pilastre pour poser l'encrier (*cf.* **1**); une M. perdue; Thalie (*ΘΑΛΕΙΑ*), perdue; Melpomène (*ΜΕ[ΛΠΟΜ]ΕΝΗ;* coiffée d'un *onkos*, couronne, costume théâtral, geste de déclamation) de face, torse et jambes détruits; Terpsichore (*ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ;* couronne de feuillage, tunique serrée sous la poitrine, manteau transversal, cithare), de trois quarts à dr.; Polymnie (il ne reste que le *Π* de son nom), perdue; deux autres M. perdues.

Relief

102.* Relief de stuc. Castelgandolfo, Villa de Domitien, mur extérieur du corridor semi-circulaire du théâtre. – Wadsworth, E. L., *MAAR* 4, 1924, 50–52 pl. 13, 1–2; 14, 1–2; Mielsch, *Stuckreliefs* 157 n° 77. – Frise imitant une *frons scaenae*. Trois M. assises associées à d'autres figures féminines et à des poètes, à Dionysos, Thésée et Ariane, Héraclès et Hébé, et à des spectateurs. Au centre: Médée méditant la mort de ses enfants. Les M. occupent les deuxième, quatrième et huitième panneaux. Figures majestueuses, de caractère grec, selon Wadsworth: Terpsichore (Wadsworth pl. 14, 1), assise (tête perdue) s'appuie du bras dr. sur le bord de son tabouret; le torse et le bras dr. nus, un manteau couvrant les jambes, elle joue de la cithare. Melpomène (Wadsworth pl. 14, 2), assise sur un tabouret, semble sur le point de se lever; elle tient un masque tragique dans la main dr., porte un chiton retenu sur les épaules et sous la poitrine et un himation flottant dans le dos et couvrant les jambes. Thalie (Wadsworth pl. 13, 2), le chiton serré sous la poitrine, l'himation partant de l'épaule g., s'appuie du bras dr. sur le dossier de son siège et tient un masque tragique, elle est tournée vers un poète en *pallium*, debout, situé à dr.; une autre M. (Wadsworth pl. 14, 2), vêtue du chiton et de l'himation comme les précédentes, appuie son coudre dr. sur le dossier de son siège.

14. Muses et poète(s) sur un même panneau ou dans le même secteur d'un pavement

Peintures murales

103. a)* b)* Rome, Muz. Naz. Rom. 1128 et 1215. De Rome, villa de la Farnésine, *cubiculum* B et E (?). – Bragantini/de Vos, 129–130 pl. coul. 42 (Melpomène, Euterpe et un poète, selon l'interprétation de Hackin) et 293–295, pl. coul. 205–206 (une M. dans



Musae 109

chaque panneau). – II^{e} style Ib, 80–50 av. J. C. – **a)*** Melpomène (geste dramatique du bras dr.); Euterpe (couronne de feuillage) debout derrière le poète tragique assis au premier plan. Les figures sont très effacées. **b)*** Deux M. debout sur une base – des statues – de part et d'autre d'un paysage sacro-idyllique avec statue d'Athéna *Promachos.* Chaque M. est vêtue d'un chiton et d'un himation et couronnée de feuillage et de fleurs. L'une tient un *uolumen* et un *calamus* (?), l'autre, sans attribut, fait un geste déclamatoire de la main g.

104.* Peinture de plafond. D'Ostie, Casa delle Ierodule. – Veloccia Rinaldi, M. L., *RendPontAcc* 1970–71, 165–185. – 130–140 ap. J.-C. – M. debout, flanquée de deux lionnes, et une prêtresse (sur les diagonales); d'autre part une M. debout, enveloppée dans un manteau, et un poète assis couronné de laurier avec tantôt un jeune Satyre et une Ménade, tantôt les Nymphes de Nysa et Dionysos enfant. Cette maison, où domine l'atmosphère dionysiaque, devait abriter des activités liées à la vie du théâtre, selon l'auteur.

105. Sabratha, Mus. De Sabratha, *pulpitum* du théâtre. – Caputo 1, 43 fig. 89. – III^{e} s. ap. J.-C. ou plus tard (Caputo). – Thalie (chiton à résille, masque comique), un poète comique assis (*uolumen*), Mercure et les Niobides (→Niobidai **47**). Inscr. peinte, illisible.

Mosaïques

106. Vatican. D'une villa de Porcareccia près de *Corium.* – Millin, A.-L., *Description d'une mosaïque antique du Musée Pio-Clementin à Rome représentant des scènes de tragédie* (1819) pl. 1; Nogara, B., *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano* (1910) pl. 56–66; Theophilidou, n° 45. – 200–250 ap. J.-C. – Poète assis entre Thalie et Melpomène debout.

107.* (= Horai/Horae **170** avec bibl.) Sfax, Mus. M10. De Sfax, maison des Océans. – Picard, Ch., *BullArchCTH* 1954, 116–117 pl. 6; Fendri, M., *Découverte archéologique dans la région de Sfax* (1963) 3 sq pl. 5–7; Dunbabin, *Mosaics* 268 n° 2b pl. 132; Parrish, D., *Season Mosaics in Roman North Africa* (1984) n° 57; Theophilidou, 326 n° 36; Lancha, n° 26. – 270–280 ap. J.-C. (Foucher). – Lacis de huit cercles adjacents à un cercle central. Au centre, un poète assis sur une *cathedra:* Ennius (Picard) ou *mousikos aner* et derrière lui Calliope (stylet) ou Clio (Picard) ou Polymnie (Parrish) debout de face. Autour, huit M. debout: Clio (diptyque); Terpsichore (lyre, plectre); Erato (tunique à *clavi,* lyre); Thalie (masque, *pedum*); Melpomène (?) détruite; Polymnie (sans attribut); Uranie (sphère, *radius*). Aux angles, les Saisons.

108.* (= Ingenium **1***, = Menses **28** avec renvois, = Thamyris, Thamyras **11**) Mosaïque de Monnus.

Trèves, Landesmus. 10.703–10.724. De Trèves/*Augusta Treverorum.* – Studemund, W., *JdI* 5, 1890, 1–4; Parlasca, *o. c.* **25,** 41–46 pl. 42–47 et pl. A. 2 (coul.); Faedo Paduano, L., *AnnPisa* 39, 1970, 377–386; Goethert, K. P./Goethert Polaschek, K., *Festschr. 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier* (1979) 69–74; Theophilidou, n° 44; Lancha, n° 104. – Milieu III^{e} s. ap. J.-C. (Parlasca); fin III^{e}–début IV^{e} s. ap. J.-C. (Goethert). – M. (aigrette) debout, chacune avec un poète assis ou debout. Au centre, Homère *(OMERVS)* entre la personnification de l'Inspiration *(INGENIVM)* et Calliope *(CALLIOPE)* à dr. Dans les octogones disposés en étoile autour de l'octogone central: Cadmus et Clio (tunique, manteau, encrier où trempe un stylet et plumier posés sur un pilastre); Hyagnis *(AGNIS)* et Euterpe *(EVTERP)* (tunique à manches, à ceinture et rayures, manteau retenu par deux brides à une sorte de corselet sous la poitrine), double flûte dans la main g., faisant un geste pour montrer à Hyagnis l'art d'en jouer; poète comique et Thalie (perdus); Thamyris *([T]HAM[Y]RIS)* et une M. (perdue); *[AC]ICAR(VS)* et Polymnie *(POLYMNI)* (tunique, manteau) tenant des deux mains un long flambeau ou un instrument de géométrie (?) qu'elle présente à son élève; Aratos *(ARATOS)* et Uranie *(VRANIA)* (tunique, manteau sur les épaules), en position dominante par rapport au poète, montre la sphère posée sur un socle. Autour, bustes de Cicéron, de Tite Live (?), d'Ennius, de Virgile, d'Hésiode, de Ménandre et Dion, des Mois et des Saisons. Type iconographique remontant à l'époque hellénistique.

109.•* (= Horai/Horae **48,** = Pegasos **62**) Mérida, Mus. Nac. de arte rom. De Mérida, *triclinium* d'une *domus* de l'actuelle rue Sagasta. – Mélida, J. R., *Catálogo monumental de España, provincia de Badajoz* I (1925) 181 n° 748 fig. 118; *MosEsp* I n° 9; Theophilidou, n° 34; Lancha, n° 105. – II^{e} s. ap. J.-C. (García y Bellido, Blanco, Theophilidou); fin III^{e}–début IV^{e} s. ap. J.-C. (Lancha); signée *Seleucus* et *Anthus.* – Associées aux Saisons, à des Victoires, à d'autres poètes (Aratos, Bion – ou Moschos –), à Bellérophon, Pégase et la Chimère, à une frise nilotique avec une prêtresse d'Isis, les M., exécutées en bichromie, debout (sauf Terpsichore), deux par deux, sauf Erato. Dans le médaillon central Erato (cithare sur un pilastre) et un poète bucolique: Théocrite (Blanco). Autour, dans des demi-cercles: Clio (*capsa* pleine de *uolumina*) et Terpsichore (?) (lyre, bras dr. levé au-dessus de la tête) assise sur un rocher; Thalie (*pedum*) et Euterpe (plectre, masque) appuyée à une colonnette; Polymnie (enveloppée dans son manteau, geste de démonstration de la main dr.) et Melpomène (grand masque) désignant de la main dr. une aiguière sur un pilastre avec, à dr., un cylindre blanc appuyé contre une base; Uranie (*radius,* globe) et Calliope (diptyque, stylet).

110.* Madrid, Mus. Arch. 3.619. D'Arróniz (Espagne), villa *rustica.* – Fernandez de Aviles, A., *ArEspArq* 18, 1945, 342–350; Lancha, J., dans *La mosaïque gréco-romaine* IV (sous presse); Hernandez, M., *Mosaicos romanos* (1989) 215–248; Theophilidou 291, n°30; Lancha, n° 87. – 300–350 ap. J.-C. (Lancha). – Au centre, la toilette de Pégase (→Pegasos **75**). Autour, dans chacun des neuf secteurs, une M. debout et un homme de lettres: Polymnie (baguette) et un acteur; Terpsichore (lyre sur une colonnette) et un orateur ou un poète; Melpomène (geste de déclamation, sceptre) et un poète dramatique; Thalie (masque) et poète dramatique; Euterpe (double flûte, masque sur une colonnette) esquissant un pas de danse et Hyagnis; Calliope (*uolumen* déroulé) et un orateur ou un poète; M. (détruite) et homme de lettres; Uranie (sphère, *radius*) et Aratos (détruit).

Reliefs

111.* Couvercle de coffret d'ivoire, remployé en couverture de manuscrit. Paris, Bibl. de l'Arsenal MS 1169. – Weitzmann, *Spirituality* n° 241 (M. Bell) pl. – V^{e} s. ap. J.-C. – Entre deux poètes, une M. assise joue de la cithare.

112. a)* b)* (= Mousa, Mousai **273. 274,** = Kassandra I **209**) Deux coupes ovoïdes, argent. Paris, Cab. Méd. De Berthouville (Eure), du trésor du sanctuaire de Mercure *Canetonnensis.* – Babelon, E., *Le trésor de Berthouville* (1916) 105–116 pl. 16–19 n° 13. 14; *idem, Le Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibl. Nat.* (1924) 105–107 fig. 70; Schefold, K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 216; Baratte, F., dans *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains,* cat. expos. (1989) 86–87 n° 19 pl. et fig. – I^{er} s. ap. J.-C. – Quatre poètes et quatre M. groupés deux à deux. Babelon interprète – à tort – ces scènes comme des scènes mantiques; Schefold y a vu justement des poètes et leur M. Coupe n° 13 (face A, Babelon, pl. 16): une M. assise sur un rocher, à demi nue, son manteau flottant dans le dos, tenant sur son genou g. un *uolumen* fermé, et un poète debout – Aratos – en *pallium,* pointant le *radius* sur une sphère posée sur un support. Au fond, une lyre sur un autel, un omphalos sur une colonnette. Coupe n° 13 (face B, Babelon, pl. 17): une M. (Melpomène) debout, la tête voilée, un *uolumen* dans la main g.; à dr., un poète imberbe (Thespis) vu de profil, assis sur un rocher, le torse nu, les jambes drapées dans un *pallium,* un *uolumen* dans la main g., un long bâton dans la main dr.; une grande amphore entre le poète et la M., un masque de théâtre sur un cippe. Coupe n° 14 (face A, Babelon, pl. 18): à g., un poète appuyé sur un bâton, debout, drapé dans un long manteau, écoute une M. assise lisant un *uolumen* déroulé, sur lequel on distingue les lettres; son torse est nu, elle porte un manteau qui couvre la tête, flotte dans le dos et lui couvre les jambes; entre les deux personnages, un cippe surmonté d'une oinochoé, et une *capsa.* Coupe n° 14 (face B, Babelon, pl. 19): à g., un jeune poète nu, assis sur un tronc d'arbre, un *uolumen* à la main et une M. debout, drapée dans un manteau, un bâton (ou un sceptre?) à la main.

G. Les Muses et les *ludi*

1. Les Muses et les *ludi* théâtraux

Cf. etiam **11. 78.**

113.* Relief de marbre. De Sabratha (Tripolitaine), *pulpitum* du théâtre. – Guidi, G., *AfrIt* 3, 1930, 1–52 fig. 34–35; Caputo 1, 18 sq pl. 35–37 (fig. 62–64). – 175–200 ap. J.-C. – Composition associant un poète as-

sis dans un contexte de *recitatio* dans une académie, les neuf M., une scène de mime, les personnifications de →Roma et de →Sabratha accompagnant une scène de sacrifice, une scène de tragédie (Hercule et son fils →Hyllos [I]), le jugement de Pâris (→Paridis iudicium **84**), une scène hilaro-tragique (Etéocle et Polynice). Les neuf M. (aigrette, chiton, himation, sauf Thalie) sont figurées chacune sur une console: Euterpe (flûte); Thalie (tunique à résille, *pedum*, masque); Melpomène (massue, masque); Erato (lyre sur une colonnette, plectre); Clio (lacunes); Terpsichore (cithare, plectre); Calliope (perdue); Polymnie, jambes croisées, appuyée contre un pilastre; Uranie (globe sur un pilastre).

2. Les Muses et les *ludi circenses*
Cf. **14. 78.**

COMMENTAIRE

De l'époque d'Auguste au V^e^ s., on note la persistance et le renouvellement du thème des M. dans les différents arts figurés, tant dans la sphère publique que privée, même si cette dernière domine nettement dans la documentation rassemblée.

Les étapes de l'iconographie du sujet
Au début de l'époque romaine, les illustrations les plus nombreuses se trouvent dans la statuaire et dans la peinture murale. La transmission du sujet sur des supports variés s'est effectuée à partir de la statuaire dont les nombreux exemples d'époque républicaine, puis impériale, copient avec plus ou moins de fidélité et de talent les types les plus célèbres de M., sans toutefois reproduire des cycles entiers de l'époque hellénistique. Il s'agit, pour les artistes romains, dès les premiers emplois du sujet, d'utiliser les M. pour leur signification dans un certain contexte et non, comme aux époques précédentes, de les traiter chacune pour elle-même selon un type défini par la statuaire classique puis hellénistique. L'éclectisme est donc la règle.

Le second trait nouveau consiste dans l'extension du sujet: on le rencontre dans les maisons bourgeoises pompéiennes comme dans les théâtres élevés à grands frais (théâtre de Pompée, théâtres d'époque impériale: **38–39. 79–80. 113**), dans les villas impériales (**3**) ou dans la vaisselle de luxe en argent ou en bronze (**8. 112**). Peu à peu, à l'éclectisme succèdent une fixation et une simplification des types et des attributs ainsi qu'une diversification dans les sujets associés avec les M.

Les exemples les plus anciens d'emploi du sujet à l'époque romaine sont deux peintures de Pompéi relativement atypiques par rapport au reste de la documentation. Il s'agit de la peinture qui ornait un mur du temple d'Apollon à Pompéi (**70**) et qui associe deux M. debout (Euterpe et Melpomène) et une M. assise (Thalie) avec Apollon citharède. Si l'hypothèse de Beyen est juste, il faut y voir une copie d'une mégalographie hellénistique dans laquelle les deux types statuaires de M. – assise et debout – étaient employés. L'état très lacunaire de la peinture et sa fragilité empêchent de tirer de véritables conclusions de ce document exceptionnel en peinture romaine à la date qui lui est attribuée par Beyen.

Un seul exemple pompéien en peinture murale (**93**) s'inspire d'une composition en registres qui s'apparente à celle du relief d'Archelaos. Héraclès et Orphée – ce dernier au centre de la composition – y sont associés au chœur des M. disséminées dans un paysage idyllique et identifiées par une inscription en grec. La peinture est très endommagée. Cette référence directe à l'iconographie et à l'origine grecque du sujet sera sans lendemain, sous cette forme composite du moins.

Parmi les beaux exemples anciens du sujet dans l'Occident romain il faut citer la superbe Thalie de la *Villa di San Marco* à Stabies (**90**). Elle constituait une partie du décor du plafond du deuxième péristyle et était associée aux quatre Saisons dans la planisphère, à l'apothéose d'Athéna, à Hermès psychopompe et Phaéton et, très probablement, vu l'espace disponible, aux autres M., hélas perdues.

Les caractéristiques des Muses
On remarque que les premières représentations de M. d'époque romaine n'ont encore ni coiffure stéréotypée – ni aigrette, ni chignon – ni vêtement déterminé. Ainsi, Thalie à Stabies (**90**), les M. du vase de Cerdo Perennius (**92**) et Terpsichore à Lyon (**27**) portent une couronne de fleurs ou de feuillage. Le manteau de Thalie (**90**) part de la tête de la M. Un bandeau blanc peut aussi retenir des cheveux mi-longs.

Les M. portent un vêtement de type grec mais drapé de manière plus ou moins fidèle à l'esthétique classique. Si la peinture murale des *praedia* de *Julia Felix* (**71**) respecte la forme grecque du vêtement, dans d'autres cas, le chiton peut laisser une épaule nue, ou même le torse (**37**), et la disposition du manteau est assez variable.

Sur les mosaïques, les M. du théâtre se distinguent des autres par un costume particulier: grande robe à manches de l'acteur tragique, cothurnes pour Melpomène (**11**), et quelquefois tunique à résille (**113**), bottes ou *calcei* pour Thalie. Euterpe porte assez souvent une tunique brodée à rayures horizontales, de couleurs vives.

Les attitudes des Muses
De même, on note une certaine variété dans les attitudes adoptées par les M. au début de l'époque impériale: en vol, faisant un pas de danse, le pied appuyé sur une colonnette, assise jambes croisées, ailée et transportant Apollon sur son dos (**66**).

Les inscriptions désignant les Muses
Le nombre de mosaïques, peintures murales et de vases dans lequel les M. sont désignées par une inscription grecque ou latine est faible (onze sur les cent treize exemples du catalogue) mais il n'est pas négligeable. La présence d'une inscription manifeste toujours chez le commanditaire une volonté de rendre explicite pour les spectateurs du pavement le sujet figuré représenté. Si, à la fin de la République et au début de l'époque impériale, les inscriptions grecques avaient pour fonction de fixer l'iconographie de chaque M. dans sa sphère propre (**69. 71. 92–93**), une fois cette iconographie fixée, l'inscription devient inutile. Elle réapparaît sporadiquement à la fin de l'Antiquité à des fins érudites, en grec ou en latin (**1–3. 13–14. 91. 101**).

On note d'ailleurs un certain flottement, même quand des inscriptions identifient les M.; ainsi, dans la peinture murale de Pompéi **69**, le peintre désigne comme Mélpomène d'après l'inscription la M. qui ne peut être, par l'iconographie, que Clio, étant donné que Melpomène figure déjà clairement par ses attributs dans la même peinture; de même, dans la mosaïque de Baccano (**3**), par suite d'une erreur évidente du mosaïste, l'inscription *VRA[NIA]* accompagne la M. Erato, selon l'hypothèse vraisemblable de F. R. Serra, vu qu'Uranie figure clairement dans un autre *emblema* de la mosaïque. Des erreurs de transcription, dues à l'inattention du mosaïste, apparaissent dans certains exemples comme le coffret de Tordas (**26**) et dans plusieurs exemples hispaniques: *TERESICORE* (**13**), *TREPSICHORE* et *EVTEREP, POLYPNIA* (**14**). La graphie *HEVTERPE* (**13**) est propre au latin tardif. Ce dernier trait montre que l'inscription n'est pas nécessairement liée au sujet figuré copié par le mosaïste, le peintre ou le potier; elle évolue au contraire, dans une certaine mesure, et peut refléter l'orthographe du temps de l'exécution de la mosaïque ou de la peinture.

Les types iconographiques principaux
La variété iconographique disparaît peu à peu au profit de trois types qui se répéteront par la suite: debout, assise, en buste.

Jusqu'au milieu du I^er^ s. les exemples ne sont pas très nombreux (douze exemples dans notre catalogue) et on ne rencontre pratiquement ce sujet qu'en Italie, et surtout à Rome, dans la statuaire, dans des contextes variés: statues colossales du théâtre de Pompée, statues de l'Odéon de Mécène (**60**), du théâtre de Minturnes (**37** – où les deux types iconographiques, M. assise, M. debout, sont illustrés –), mais aussi dans une villa luxueuse comme la villa de Giura (**61**) à Rome, où l'on trouve une excellente copie d'un modèle de la fin de l'époque hellénistique.

Sur d'autres supports, on ne rencontre qu'exceptionnellement le type dérivé des modèles statuaires, c'est le cas de la M. en vol de la *Casa del naviglio* (**66**) à Pompéi, et celui de Terpsichore à Lyon (**27**).

Les Muses et le mythe d'Apollon et Marsyas: les premières illustrations à l'époque impériale
Cet épisode mythologique comporte la présence d'une M. ou des neuf M., dès le I^er^ s. en peinture murale (**82–83**) et sur un stuc de la basilique de la Porte Majeure (**87**). Hors d'Italie, on ne trouve que deux exemples dont l'un, le relief de la patère de Bizerte (→Marsyas I **27**) est à vrai dire peu significatif puisqu'il s'agit d'un objet de luxe importé d'Italie et l'autre, de production gallo-romaine – la gourde **86** – manifeste la diffusion de thèmes mythologiques complexes explicités par une inscription en latin sur un support de caractère populaire – la vaisselle de terre cuite. Dans ce dernier cas, les M. interviennent comme arbitres du concours qui oppose les véritables protagonistes de la scène, Apollon et Marsyas.

La seconde moitié du I^er^ s., époque de fixation de l'iconographie du sujet en Italie: les attributs des Muses et leur sphère d'activité
Le nombre des illustrations grandit dans la seconde moitié du I^er^ s. (trente et un exemples dans notre catalogue). Les exemples sont mieux répartis dans toute l'Italie. La variété iconographique du sujet pour la représentation du chœur des M. reflète la variété des modèles tirés de la statuaire hellénistique dont le cycle pompéien accompagné d'inscriptions grecques des *praedia* de *Julia Felix* (**71**) constitue l'exemple le plus démonstratif et le plus détaillé. Il ne remonte pas à un groupe statuaire précis mais représente chaque M. comme une statue, placée sur une console sur laquelle sont inscrits son nom et sa spécialité et il associe le type de la M. debout (six cas) et de la M. assise (deux cas). Le chœur des M. y est conduit par Apollon musagète. Une autre caractéristique importante de cette peinture consiste dans les attributs de chaque M., qui seront dans une large mesure définitivement fixés à partir de cette époque: Calliope/*uolumen* fermé; Clio/*uolumen* déroulé, tablette et stylet, *scrinium;* Erato/cithare; Terpsichore/lyre; Melpomène/masque tragique et massue d'Hercule; Thalie/masque comique et *pedum;* Polymnie sans attribut; Uranie/globe céleste et *radius.*

La sphère d'activité de chaque M. est désormais fixée. La plupart des peintures murales campaniennes et italiques présentent les mêmes caractères. Un type iconographique isolé apparaît toutefois dans la peinture de Pompéi associant les M. à Orphée et à Hercule dans un paysage idyllique (**93**).

La représentation du couple Muse(s)/poète(s)
Une autre composition associant une ou plusieurs M. et un ou des poète(s)/homme(s) de lettres/acteur(s)/musicien(s) apparaît à cette époque et sera largement exploitée à la fin de l'Antiquité. Là encore, il s'agit d'un emprunt à un schéma hellénistique qui est popularisé dans la classe aristocratique à Rome au I^er^ s., comme le montrent la peinture de la villa de la Farnésine et les coupes des poètes du trésor de Berthouville (**103. 112**). Dans ce dernier exemple – daté selon les cas du 3^e^ quart du I^er^ s. av. J.-C. ou du I^er^ s. –, quatre poètes et quatre M. sont représentés deux à deux: Uranie écoute Aratos, Melpomène écoute Thespis et deux autres poètes, l'un debout, l'autre assis, écoutent deux M. Ce schéma iconographique connaîtra des variations dans les attitudes, les costumes, les coiffures et dans la nature même du rapport existant entre le poète et la M. mais il remplit d'emblée son objet: ancrer les M. dans la sphère intellectuelle, les mettre en relation étroite avec celui qu'elles inspirent ou qu'elles écoutent.

On note aussi à cette époque quelques résurgences des types iconographiques antérieurs: la M. qui danse (**64**), la M. en vol (**68–69**). Enfin, dans le cadre de la vie de la cité, un emploi intéressant du sujet est fourni par le relief de la basilique romane de Castel S. Elia (**78**). Probablement funéraire, ce relief immortalise deux spectacles réels – *ludi scaenici* et *ludi circenses* – en les superposant sur deux registres. A la manière d'une photographie, il montre les statues des M. d'un théâtre de Rome au I^er^ s. à leur emplacement exact dans les niches

de la *frons scaenae*. Le premier théâtre à avoir adopté ce décor est le théâtre de Pompée, il s'est largement répandu par la suite, tant en Italie que dans les provinces.

Un chœur des M. d'un caractère différent apparaît sur le relief stuqué de la villa de Domitien à Castelgandolfo (**101**): trois majestueuses M. assises – le reste du décor n'a pas été dégagé – en costume grec y sont représentées, fidèles au type statuaire de la M. assise, d'époque hellénistique. Leurs attributs et leur attitude permettent de les distinguer l'une de l'autre.

Les caractéristiques des Muses au IIe s.

Le IIe s. voit s'affirmer la diffusion de ces types iconographiques en Italie et dans les provinces, presque exclusivement dans la statuaire, c'est-à-dire dans le contexte d'édifices publics ou de luxueuses villas.

La *frons scaenae* des théâtres d'Otricoli (**55**), de Ferento (**81**), de Leptis Magna (**39. 65**) et de Dougga (**36**) comme l'*Odeion* de la *Villa Hadriana* (**79**), la bibliothèque de la villa de Marcus Brutus à Tivoli (**80**), suivent les modèles hellénistiques, avec une fidélité variable, en fonction de l'habileté du sculpteur romain.

La date de la coiffure à aigrette de plume(s)

Si la plume surmontant le front de la M. apparaît chez Uranie, en peinture murale, dans la maison des *Vettii* (**98**), elle reste isolée et cette particularité ne caractérise vraiment les M. qu'à partir de l'époque d'Hadrien avec les M. coiffées d'une aigrette de plumes, dans la peinture murale de la *Casa delle Muse* à Ostie (**74**). Ce trait s'imposera par la suite en peinture et sur les mosaïques.

Toujours en peinture murale à Ostie, l'exemple de la *Casa delle ierodule* (**104**), où est reprise l'association poète assis–M. debout, acquiert une connotation particulière à cause de son association avec des sujets dionysiaques: si ce lieu abritait une association d'acteurs, il faut voir dans cette M. Thalie ou Melpomène et dans le poète un poète dramatique.

La coiffure désormais habituelle des M. se retrouve dans la peinture de *Sirmium* (**15**: buste de Melpomène) et dans les premières mosaïques illustrant ce sujet – si l'on excepte l'*emblema* de l'*Antiquarium* (**28**) – c'est-à-dire la mosaïque de l'*Isola Sacra* (**24**), la mosaïque de Carthage (**16**) et celles de la villa de Baccano (**3**). Dans les deux premières, le type iconographique choisi par le commanditaire – M. en buste – n'est pas vraiment une création. On le trouve sur des intailles du Ier s. av. J.-C. en Italie (**29**). Toutefois, à partir de la fin du IIe s., ce type iconographique devient caractéristique des ateliers de mosaïstes africains, qui en multiplient les illustrations.

Dans la mosaïque de Baccano (**3**), à l'époque sévérienne, les M. debout et identifiées par une inscription en latin sont représentées comme formant le chœur d'un drame satyrique d'Euripide inspiré par le supplice de Marsyas, selon F. R. Serra qui signale justement l'éclectisme des modèles utilisés par les deux mosaïstes auteurs de ce pavement. Selon le même auteur, l'adoption de la position debout pour toutes les M. et la raideur de leur attitude renvoient davantage aux M. représentées sur les reliefs de sarcophages qu'aux illustrations picturales pompéiennes dans lesquelles le sens des volumes et la palette des couleurs évoquent bien les modèles statuaires originels du sujet.

Les Muses et l'idéologie du mousikos aner

A partir du IIIe s., on observe un net recul du sujet dans les édifices publics, à l'exception – notable il est vrai – du *pulpitum* du théâtre de Sabratha (**113**) sur lequel nous reviendrons *infra*. Le sujet devient alors caractéristique du décor de la vie privée aussi bien sur les sols des villas et des *domus*, surtout provinciales, et dans les objets de luxe de la classe aristocratique (**7–8. 29. 32–35. 63–64**) que sur les reliefs de sarcophages, où les M. illustrent l'idéologie du *mousikos aner*, dans la vie comme après la mort.

Les Muses associées à d'autres sujets iconographiques

C'est également à partir de cette époque que les exemples sont les plus nombreux et les plus variés du point de vue des associations de sujets. Les M. sont l'un des sujets favoris des artistes romains et provinciaux pour exprimer la confiance des commanditaires dans la culture païenne et, à la fin de l'Antiquité, deviennent un signe de reconnaissance entre partisans de la «réaction païenne».

Au IIIe s., le chœur des M. est encore représenté seul ou avec Apollon musagète (**13. 17–23. 44. 75–77. 90. 94. 99. 107**). La fréquence des illustrations du type de la M. en buste prouve qu'il fut sinon inventé, du moins codifié et popularisé par des ateliers africains particulièrement actifs et capables d'exporter ce sujet en Espagne et en Germanie. Les autres types iconographiques reprennent les éléments standard du sujet avec une habileté plus ou moins grande dans l'exécution.

Le renouvellement du thème provient des associations qu'il inspire au commanditaire. Le cas le plus démonstratif est celui du relief du *pulpitum* du théâtre de Sabratha (**113**) qui associe les M. à l'image de plusieurs types de pièces de théâtre, à un poète récitant, en présence des divinités tutélaires de la cité. Ce relief, unique jusqu'ici, s'inscrit dans la tradition du relief historique romain et veut immortaliser, hors du temps de la représentation, les valeurs culturelles qui constituent l'un des piliers du pouvoir romain.

Les Muses et un ou des poète(s)

L'association la plus courante sur les mosaïques est celle des M. avec un poète selon le type iconographique qualifié d'anti-humaniste par L. Faedo, celui du poète assis soumis à l'inspiration dictée par la divinité. C'est le cas de la mosaïque de Virgile à Sousse, de la mosaïque de Porcareccia (**106**), de la mosaïque de Sfax (**107**) et de la peinture murale du *pulpitum* du théâtre de Sabratha (**105**). L'association d'un buste de M. avec un buste de philosophe ou de penseur (**100**) est isolée à cette date en Afrique.

Le IVe s.

C'est au IVe s. que les illustrations du sujet sont les plus variées même si leur nombre (douze dans notre catalogue) est inférieur à celui des illustrations recensées au IIIe s. (dix-neuf dans notre catalogue).

On note d'abord la persistance des anciens schémas: chœur des M. debout, type sarcophage (**10–11**) avec une variante intéressante dans la mosaïque de Bulla Regia (**2**), sur le coffret de l'Esquilin (**8**) et sur le coffret de Tordas (**26**), où est représentée une architecture à colonnettes reliées par des arcades. Ces deux derniers exemples sont intéressants car ils prouvent la diffusion de ce type en Orient comme en Occident. En effet, les inscriptions grecques de la mosaïque de Bulla Regia peuvent laisser supposer une origine grecque du carton utilisé par le mosaïste, mais le coffret de l'Esquilin est l'œuvre d'un atelier de Rome ainsi que, probablement, celui de Tordas.

Le type iconographique de la M. en buste est encore représenté au IVe s. dans la mosaïque d'Itálica (**14**), de claire inspiration africaine, et dans la mosaïque de Panik (**96**) associant Clio à Orphée.

Partout ailleurs, c'est la composition en secteurs qui est adoptée, chaque M. étant représentée debout ou assise. Dans plusieurs cas, on note une innovation significative dans ce schéma: les M. y sont regroupées deux à deux (mosaïques de Mérida [**109**] et de Trèves [**108**]) ou associées à des poètes, des hommes de lettres ou à une personnification (*Ingenium* [**108**], l'Hélicon [**91**]).

L'exemple le plus riche de ce point de vue est celui de la mosaïque de *Monnus* (**108**) qui présente souvent sur un pied d'égalité le poète ou le musicien et la M. qui guide son inspiration en les identifiant par une inscription en latin. De plus, une série de portraits en buste d'auteurs célèbres grecs et romains prolonge en quelque sorte l'image des M. et entoure la personnification, au centre du pavement, de l'*Ingenium*, placée à gauche d'Homère, le plus illustre des poètes de l'Antiquité. Par la représentation sur un pied d'égalité, au centre du pavement, de Calliope et d'*Ingenium*, de part et d'autre d'Homère, la relation poète–M. acquiert une connotation différente de celle qui lui était attachée antérieurement: elle devient le signe de reconnaissance de l'appartenance à l'élite romaine, encore nourrie de l'idéologie du *mousikos aner*.

Les Muses et Pégase près de la source Hippocrène

La mosaïque d'Arróniz (**110**) appartient à la même catégorie mais n'identifie pas les personnages par une inscription. Elle présente une autre particularité: la scène centrale – Pégase et les Nymphes – constitue une référence savante à la source Hippocrène, sur l'Hélicon, lieu de séjour des M.

Une allusion érudite du même type revient dans la mosaïque d'Aldborough (**91**), où l'Hélicon était figuré, comme l'atteste l'inscription grecque conservée.

Parmi les autres associations de sujets avec les M., il faut signaler également les quatre Saisons (mosaïques d'Itálica [**14**] et de Trèves [**108**]). Bien que banale, et déjà attestée sur la mosaïque de Salone (**101**) au siècle précédent, cette association reçoit dans la mosaïque de *Monnus* un traitement redondant: non seulement les Saisons, mais les Mois sont figurés comme pour garantir au *mousikos aner* qu'il vivra éternellement dans la mémoire des hommes.

L'association des M. avec d'autres divinités ou héros de la mythologie n'est pas très courante au IVe s. mais elle comporte tantôt des résurgences tantôt des innovations.

Ainsi, dans la mosaïque de Saint-Leu (**84**), Euterpe figure à droite d'Apollon, dans la scène du concours entre Marsyas et Apollon. Il s'agit bien d'Euterpe, reconnaissable à sa robe brodée et aux deux flûtes, et non d'Olympos, comme l'envisage Ghedini, *o. c.* **84.** Il faut y voir une résurgence des modèles anciens du sujet.

Au contraire, dans des modèles propres au IVe s., ce même sujet ne comporte pas la présence des M., comme le montrent deux mosaïques récemment découvertes en Tunisie et une mosaïque espagnole (*cf.* Fantar, M., dans *L'Africa Romana, Atti del Convegno di studi, Sassari*, 1986 [1988] 151–166; Palol, P., dans *La mosaïque gréco-romaine* II [1975] 227–240). Dans la mosaïque de Panik (**96**), Clio, associée à Orphée, est la première des M. selon l'ordre hésiodique. Bien que seule ici, elle a la même signification que le chœur des M.: elle amplifie le rôle civilisateur de la musique d'Orphée.

Les Muses intégrées dans un véritable programme iconographique

Mais l'exemple le plus caractéristique de ce point de vue est celui de la mosaïque du *tablinum* de la villa de Torre de Palma (**11**) qui comporte en pendants le chœur des M. et un triomphe indien de Bacchus avec, entre ces deux panneaux, une série d'images dionysiaques, d'illustrations de tragédies grecques et romaines comme Médée sur le point de tuer ses enfants, la folie d'Hercule et Thésée tuant le Minotaure. Les M. n'y sont donc pas représentées pour elles-mêmes mais sont intégrées dans un véritable programme iconographique qui vise manifestement à exalter la culture classique avec un souci ostentatoire: le propriétaire, loin de placer ce sujet figuré dans ses appartements privés, pour y méditer dans la solitude, lui réserve la place d'honneur, dans la plus vaste salle de réception, à des fins propagandistes, dans le contexte politique et social de l'époque.

Le cas particulier de Mérida

Toujours en Lusitanie, le cas des trois illustrations éméritaines du sujet au IVe s. mérite d'être relevé en **7, 62, 109.** La variété des supports témoigne de la diffusion du sujet chez les différents artisans actifs dans la ville. Si la mosaïque **109** présente des particularités qui la distinguent des autres illustrations du sujet dans le monde romain à cette époque (utilisation dans le même pavement de la bichromie et de la polychromie, signature des mosaïstes, association de sujets mythologiques et nilotiques), elle s'inscrit toutefois parfaitement dans l'évolution du sujet au IVe s.: ses parallèles les plus pertinents sont la mosaïque d'Arroniz (**110**) et la mosaïque de *Monnus* (**108**) à Trèves.

En revanche, la statue de M. en pied découverte dans la ville et qui faisait probablement partie d'un chœur des M. est tout à fait isolée à cette date. Elle constitue comme une résurgence des illustrations du sujet propres à l'époque classique et hellénistique et ne s'explique sans doute que par l'exceptionnelle activité

des ateliers de sculpteurs dans la capitale qu'est Mérida à cette époque, activité reposant d'ailleurs sur une longue tradition.

Les dernières illustrations du sujet

Au V^e s. les illustrations du sujet deviennent rares (trois exemples dans notre catalogue) et s'adressent à un public à la fois fortuné – les reliefs sur tablette d'ivoire sont des objets de luxe – et tourné vers le passé. Les artistes essaient de puiser une dernière fois à la source de l'art hellénistique: le couple poète–M. est privilégié.

Dans la mosaïque de Torre de Palma (**11**), les M. sont associées à des scènes dionysiaques. Mais l'impact et le sens du sujet connaissent alors un changement radical: les M., qui furent longtemps le symbole d'un bien collectif – la culture, la *paideia* – ne sont plus ici que le bien individuel de quelques attardés du paganisme dans un monde qui vit désormais dans une autre culture, la culture chrétienne. JANINE LANCHA

II. Le muse sui sarcofagi

N.B. Nel testo m. sta per musa, muse; sarc. per sarcofago, sarcofagi.

«Q.» precede i numeri di catalogo di →Mousa, Mousai, parte arcaica e classica, a cura di A. Queyrel (*LIMC* VI p. 657–681), «ell.» quelli della sezione dedicata all'ellenismo (*LIMC* VII), «or.» quelli della sezione dedicata alla parte orientale dell'Impero Romano in epoca imperiale (*LIMC* VII).

Proposte di identificazione

Nell'ambito del processo di differenziazione delle funzioni all'interno del *choròs,* iniziato nell'ellenismo, in Diod. 4, 7 si giunge a una delimitazione delle singole sfere di competenza, chiaramente presente a Lukianos *im.* 16, e documentata anche da Temistio *or.* 21, 255c, il quale ricorda che «Calliope non si appropria della cetra, né Talia dei flauti né Tersicore della lira, ma ciascuna è contenta di contribuire al *choròs* per quel che le compete». Dal raffronto tra le testimonianze letterarie e le immagini con iscrizioni possiamo giungere ad alcune identificazioni sicure.

Le principali testimonianze sulle funzioni e gli attributi sono offerte da *Anth. Pal.* 5, 222; 9, 504 e 505; *Anth. Lat.* 88. 664. 664a; *Schol.* Apoll. Rhod. 3, 1; *Schol.* Lukianos *im.* 16; *Schol.* Eur. *Rhes.* 346; Philostr. iun. *im.* 13; Nonn. *Dion.* 5, 104–107; Cassiod. *var.* 4, 51. Ai testi si aggiungono le raffigurazioni con iscrizioni: la pittura pompeiana II 4, 3 (**71**), quella della casa di Epidio Sabino (ell. **269**), i mosaici di Baccano (**3**), di Elide (or. **285**), di Itálica I (**10**) e II (**14**), di Moncada (**13**), di Montemayor (Theophilidou 311 n° 23), di Treviri (**108**), di Salona (**101**), di Kos (or. **288**), di Baalbek, di Gerasa, di Mitilene (or. **290. 310. 311**), le pitture di Efeso (or. **292. 298. 304**) e di Sparta (or. **283**), il vaso di Mosca (or. **291**), i cofanetti di Kisàrpas e Tordàs (Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* [1971] A 25, 57–60 tavv. 25–27; A 38, 78–83 tavv. 38–41). In sintesi, possiamo attribuire il nome di Clio alla m. con dittico, quello di Euterpe alla m. coi flauti, quelli di Talia e Melpomene alle due m. con maschera comica e *pedum* e con maschera tragica e clava; abbiamo anche la certezza che sia Urania la m. col globo. L'identificazione di Calliope nella m. con *volumen* posta in particolare evidenza è attendibile, e dobbiamo concludere per esclusione che, nell'ambito del *choròs,* la m. appoggiata e pensosa, con la mano al mento, sia Polimnia. Resta invece di fatto impossibile fissare un rapporto univoco tra nome e attributo per le due m. con strumenti a corda, che chiamerò semplicemente m. con lira e m. con cetra. Le sfere di competenza e gli attributi di Tersicore e di Erato non sono nettamente fissati e distinti. Questa fluidità di funzioni si riflette anche nelle immagini sui sarc. urbani, in cui è possibile trovare due m. con il medesimo strumento a corda. Così è in **177** in cui compaiono due suonatrici di cetra (C/1. C/3 – *cf.* la premessa al catalogo per il significato delle sigle). Due sono le suonatrici di lira in **148:** D/1. C/3 e in **146:** CII/3. N/1. Sul tardo **217** vediamo una m. C V/44 con strumento a corda, e una lira tra le mani della defunta (Y) assistita da una m. (B) che ha ancora il plettro nella d. e che deve, quindi, averle ceduto la lira. Tre diversi strumenti a corda sono infine raffigurati su **179,** scolpito in un *atelier* provinciale; oltre a una enorme cetra che poggia su un sostegno, vi sono una specie di liuto e una cetra di dimensioni consuete. Quest'ultima è suonata da una m. con chitone teatrale altocinto e manto sulle spalle (C/44); la compagna (N/6) suona uno strumento simile al liuto posato sulla gamba d. flessa, mentre la m. con la grande cetra (S/1), si appoggia allo strumento incrociando le gambe.

BIBLIOGRAFIA: Fittschen, K., *Gnomon* 44, 1972, 486–504 (recensione di Wegner); Koch/Sichtermann, *RömSark* 197–203; Paduano Faedo, L., in *ANRW* II 12.2 (1981) 70–77 con un esame dettagliato dei dati; Panella, C., *ArchCl* 1968, 329–338; Rudolf, E., «Typologische Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3. Jh. n. Chr.», *MarbWPr* 1981 (1982) 33–44; Theophilidou, E., *TrierZ* 47, 1984, 338–339; Wegner, M., *SarkRel* V 3, *Die Musensarkophage* (1966).

CATALOGO

INDICE

N.B. Esigenze editoriali di limiti di spazio mi hanno costretto a selezionare le voci del catalogo, con tagli che ho cercato di recuperare fornendo rinvii bibliografici nel commento.

Premessa

Nel catalogo, per brevità e per rendere più facilmente percepibili le concordanze e le discordanze tra le immagini, ogni raffigurazione sarà indivuata da una sigla costituita da una lettera maiuscola, che potrà essere seguita da un numero romano e da un numero arabo, sigla che si riferisce alla tipologia iconografica sotto elencata, la quale tiene conto della statica della figura, della forma e disposizione delle vesti; questa sigla non avrà ulteriori specificazioni solo nel caso che l'atteggiamento delle braccia e gli attributi siano una costante – questo avviene principalmente negli schemi fortemente codificati da un modello prestigioso della statuaria (H. J. T. W. X.) –. Nel caso contrario seguirà, dopo una barra, una seconda sigla costituita da un numero arabo, talvolta seguito da una lettera minuscola, che indicherà l'atteggiamento, gli attributi e la loro posizione. Per rendere evidenti le correlazioni tra gli schemi, ho attribuito la medesima sigla e gesti che, pur raffigurando azioni diverse, sono visivamente simili (ad esempio indicare col *radius* il globo, scrivere sul dittico, tenuti all'altezza della vita, e toccare col plettro le corde di uno strumento).

Qui di seguito è presentato un elenco delle sigle che si riferiscono agli attributi e all'atteggiamento delle braccia di ciascuna musa, quindi un elenco dei tipi iconografici accompagnato dalle sigle che li individuano nel catalogo e da un sommario delle occorrenze di ciascuno di essi che evidenzia le concordanze iconografiche.

Gesti ed attributi

1 *Clio:* scrive sul dittico tenuto all'altezza della vita. *Urania:* indica col radius il globo tenuto all'altezza della vita. *Musa con lira / musa con cetra / musa con strumento a corda non identificabile:* tocca le corde col plettro.

2 *Clio:* regge nella s. il dittico all'altezza della vita, la d., con lo stilo, è discosta e alzata. *Talia 2a:* regge la maschera nella s. all'altezza della vita, la d. è alzata e atteggiata a un gesto oratorio. *Talia 2b:* ha il pedum appoggiato alla s. e la d. alzata in un gesto oratorio.

3 *Clio:* regge nella s. il dittico all'altezza della vita, la d., con lo stilo, è discosta e abbassata. *Talia:* regge la maschera nella s. all'altezza della vita e stringe il pedum nella d. abbassata. *Musa con lira / musa con cetra / musa con strumento a corda:* la d. col plettro è abbassata, discosta dallo strumento.

4 *Clio:* regge nella s. il dittico all'altezza della vita, la d., con lo stilo, è protesa verso un calamaio. *Talia:* protende la d. verso una maschera, posta su una base e sorregge il pedum col braccio s. *Melpomene 4a:* ha la clava impugnata nella d., appoggiata al suolo, e la maschera nella s., all'altezza della vita. *Melpomene 4b:* ha la clava impugnata nella d., appoggiata al suolo, su una testa taurina e la maschera nella s., all'altezza della vita. *Melpomene 4c:* protende la d. verso una maschera, posta su una base e sorregge la clava col braccio s.

5 *Clio:* scrive sul dittico tenuto all'altezza della spalla. *Urania:* indica col radius il globo tenuto all'altezza della spalla.

6 *Clio:* scrive sul dittico posato sulla gamba flessa. *Musa con lira / musa con cetra:* suona lo strumento posato sulla gamba flessa.

7 *Talia:* regge la maschera nella s. all'altezza della vita, la d. sul petto è atteggiata a un gesto oratorio. *Melpomene:* sorregge la clava col braccio s., la d. sul petto è atteggiata a un gesto oratorio. *Urania:* regge con la s. il globo all'altezza della vita, la d. col radius è discosta, sul petto.

8 *Talia:* regge la maschera con la d. all'altezza della spalla e sorregge il pedum col braccio s. *Melpomene:* regge la maschera con la d. all'altezza della spalla e sorregge la clava col braccio s.

9 *Talia:* regge la maschera con la s. all'altezza della spalla e stringe il pedum nella d. abbassata. *Urania:* la s. regge il globo all'altezza della spalla, la d. col radius è abbassata.

10 *Clio:* regge nella s. il dittico all'altezza della vita, la d., con lo stilo, è discosta, contro il petto.

11 *Clio:* regge il dittico nella s. all'altezza della spalla, la d. è protesa verso un calamaio.

12 *Clio:* stringe il dittico nella s. abbassata, lo stilo è nella d. contro il petto.

13 *Clio:* stringe il dittico nella s. abbassata, la d. è abbassata e discosta.

14 *Clio:* ha il solo dittico nella s. abbassata.

15 *Clio:* ha il solo dittico nella d. all'altezza della spalla.

16 *Euterpe:* ha un flauto in ciascuna mano abbassata.

17 *Euterpe:* ha un flauto nella d. abbassata, l'altro nella s. alzata.

18 *Euterpe:* ha un flauto nella d. abbassata, l'altro nella s. contro il petto, paralleli e verticali.

19 *Euterpe:* ha un flauto nella d. abbassata obliquo, e l'altro nella s. contro il petto, verticale.

20 *Euterpe:* ha un flauto nella d. alzata, l'altro nella s. abbassata.

21 *Euterpe:* regge i flauti paralleli e obliqui.

22 *Euterpe:* suona il doppio flauto.

23 *Talia:* regge la maschera nella d. all'altezza della vita e stringe il pedum nella s.

24 *Talia:* regge la maschera nella d. all'altezza della vita e stringe il pedum nella s. abbassata.

25 *Talia:* regge la maschera nella d. all'altezza della vita e sorregge il pedum con braccio s.

26 *Talia:* regge con la d. una maschera all'altezza della vita.

27 *Talia:* regge la maschera nella s. all'altezza della vita e stringe il pedum nella d.

28 *Talia:* ha solo la maschera nella s.

29 *Talia:* regge la maschera nella d. all'altezza della spalla e stringe il pedum nella s.

30 *Talia:* regge la maschera nella d. all'altezza della spalla e stringe il pedum nella s. abbassata.

31 *Talia:* regge le maschera nella s. all'altezza della spalla e stringe il pedum nella d.

32 *Talia:* regge la maschera nella s. all'altezza della spalla e sorregge il pedum col braccio d.

33 *Talia:* regge la maschera nella s. all'altezza della spalla, la d. sul petto è atteggiata a un gesto oratorio.

34 *Talia:* ha il solo pedum appoggiato al braccio d.

35 *Talia:* ha il solo pedum appoggiato al braccio s.

36 *Melpomene 36a:* ha la clava impugnata nella d., appoggiata al suolo, e la maschera nella s., all'altezza della spalla. *Melpomene 36b:* ha la clava impugnata nella d., appoggiata a una testa taurina, e la maschera nella s. all'altezza della spalla.

37 *Melpomene:* regge la maschera nella d. all'altezza della spalla e impugna la clava nella s. abbassata.

38 *Melpomene:* sorregge la maschera nella s. all'altezza della vita.

39 *Melpomene:* sorregge la maschera nella s. all'altezza della vita e protende la spada stretta nella d.

40 *Melpomene:* ha solo la clava impugnata nella s. abbassata.

41 *Urania:* la s. regge il globo all'altezza della vita, la d. è abbassata, priva del radius.

42 *Urania:* indica col radius il globo posato a terra, la s. sorregge la testa.

43 *Urania:* indica col radius il globo posato a terra.

44 *Musa con lira / musa con cetra / muse con strumenti a corda:* la d. col plettro è sul petto, discosta dallo strumento.

45 *Musa con lira / musa con cetra / muse con strumenti a corda:* la d. col plettro è alzata, la s. è abbassata e appoggiata sullo strumento, posto a terra.

46 *Musa con lira / musa con cetra / muse con strumenti a corda:* la s. è abbassata e appoggiata sullo strumento, posto a terra.

47 *Musa con lira / musa con cetra / muse con strumenti a corda:* la s. impugna il plettro, la d. posa sulla spalla della defunta.

Tipi iconografici

A Stante con chitone con apoptygma. Attestato per: *Clio. Musa non identificabile.*

B Stante con doppio chitone teatrale altocinto. Attestato per: *Euterpe 16/17/20. Melpomene 4a/4c. Urania 5. Musa con lira 1/44. Musa con cetra 1/3. Musa con strumento a corda 1. Musa non identificabile.*

C Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto allacciato sulle spalle che scende libero sul dorso (= ell. **263d**). Attestato per: *Euterpe 16/17/18/19. Melpomene 4a/4c/36a/36b. Musa con lira/musa con cetra/musa con strumento a corda 1/3.*

C I Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto sulle spalle, i cui lembi sul petto sono passati sotto la cintura del chitone. Attestato per: *Clio. Euterpe 16/17.*

C II Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto allacciato sulle spalle, forma una cocca fissata da una fibula sulla spalla s. e scende libero sul dorso. Attestato per: *Musa con cetra/musa con strumento a corda 1/3.*

C III Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto sulle spalle, i cui lembi sono raccolti sui fianchi sotto la cintura del chitone. Attestato per: *Euterpe 16/17/20. Musa con lira/musa con cetra/musa con strumento a corda 1/3.*

C IV Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto allacciato sulla spalla d., il quale ricade a semicerchio sul petto e scende poi sul dorso. Attestato per: *Euterpe 17. Melpomene 4b/36b/37. Musa con strumento a corda 1/3.*

C V Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto allacciato sulla spalla d., il quale ricade obliquo sul petto e copre il braccio s. e il dorso. Attestato per: *Melpomene 8/7/36b. Musa con lira 44.*

C VI Stante con doppio chitone teatrale altocinto, stringe nella s. il manto, fermato sul petto sotto la cintura del chitone, e lo tende tra il dorso e il braccio, impugna la clava nella d. abbassata e sorregge la maschera nella s., all'altezza della vita. Attestato per: *Melpomene 4a.*

C VII Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto che copre il dorso, ricade dalla spalla s. sul petto in un lungo lembo quasi triangolare. Attestato per: *Melpomene 4a/36a/36b/38.*

C VII.1 Stante con doppio chitone teatrale altocinto e manto che copre il dorso, ricade dalla spalla s. sul petto in un lungo lembo quasi triangolare ed è raccolto sotto la cintura sul fianco d. (*cf.* ell. **171**). Attestato per: *Melpomene 4a/35a/36a.*

C VIII Stante con doppio chitone teatrale altocinto; una pelle di leone, annodata sul petto, sostituisce il manto allacciato sulle spalle che ricade sul dorso. Attestato per: *Melpomene 4c/36b.*

D Stante con chitone altocinto e manto trasverso che dalla spalla s. scende sul dorso, copre il fianco e la gamba d., ed è riportato sul braccio s. Attestato per: *Clio 1/2/3/4/13. Talia 4/24/25/33. Urania 1/5. Musa con lira 1/3/44. Musa con strumento a corda 3.*

D I Stante con chitone altocinto e manto trasverso che dalla spalla s. scende sul dorso, copre il fianco d. ed entrambe le gambe, ed è riportato sul braccio s. Attestato per: *Clio 1/2/3/4/5. Talia 2a/7/24/26/27/31. Urania 1/5/7/9.*

D I.1 Variante: indossa sotto il manto una veste teatrale aderente. Attestato per: *Talia 2b/4/23/25/33.*

D I.2 Variante: indossa sotto il manto una veste teatrale a rete dalle maglie romboidali. Attestato per: *Talia 3/4/7/8/30/32.*

D I.3 Variante: indossa sotto il manto una veste teatrale resa con fitti fori di trapano. Attestato per: *Talia 2a/3/4/9/27/31/32/34.*

D II Stante con chitone altocinto e manto trasverso che dalla spalla s. scende sul dorso, copre il fianco d. ed entrambe le gambe, è ripiegato sul davanti in un lembo triangolare, ed è poi riportato sul braccio s. Attestato per: *Clio 1/4/5. Talia 23? Urania 1/5.*

D III Stante con chitone altocinto e manto trasverso che da sotto il seno d. attraversa il petto e copre la spalla e il braccio s. Attestato per: *Clio 2/12. Euterpe 20. Melpomene 36a/38. Urania 1. Musa con lira/musa con strumento a corda 3. Musa con cetra 3/45. Calliope.*

D III.1 Stante con manto trasverso che da sotto il seno d. attraversa il petto e copre la spalla e il braccio s., indossa sotto il manto il chitone teatrale altocinto. Attestato per: *Melpomene 4c/36b/37/39/40.*

D IV Stante con manto trasverso che da sotto il seno d. attraversa il petto e ricade sul petto e sul dorso in fasci di pieghe sovrapposte; l'orlo inferiore del manto è rettilineo. Attestato per: *Clio 10. Talia 9. Urania 41. Musa con cetra/musa con lira/musa con strumento a corda 3.*

D IV.1 Stante con manto trasverso che da sotto il seno d. attraversa il petto e ricade sul petto e sul dorso in fasci di pieghe sovrapposte; l'orlo inferiore del manto ha un andamento curvilineo. Attestato per: *Clio 5. Euterpe 21. Talia 4. Melpomene 36b.*

D IV.2 Stante con manto trasverso che da sotto il seno d. attraversa il petto e ricade sul petto e sul dorso in fasci di pieghe sovrapposte; l'orlo inferiore del manto è rettilineo. Il manto è molto corto e lascia intravedere l'apoptygma del chitone. Attestato per: *musa con lira 1.*

D IV.3 Stante con chitone altocinto e stretto manto trasverso a sciarpa, che dalla spalla ricade sul dorso in pieghe sovrapposte. Attestato per: *Euterpe 20.*

D V Stante con chitone con apoptygma e uno stretto manto trasverso, a sciarpa, che dalla spalla s. scende allargandosi sul fiano d., ed è riportato sul braccio s., traversando diagonalmente il petto. Attestato per: *Clio 4. Musa non identificata.*

D V.1 Stante con doppio chitone teatrale, o leggero chitone altocinto, e uno stretto manto trasverso, a sciarpa, che dalla spalla s. scende allargandosi sul fianco d., ed è riportato sul braccio s. Attestato per: *Talia 8/9.*

D VI Stante con manto che avvolge le gambe, formando un rotolo intorno ai fianchi, e copre petto e dorso con un lembo obliquo che copre la spalla s. Attestato per: *Euterpe 22. Musa con lira 21.*

E Stante con chitone e manto che scende lungo il fianco s., copre la spalla e il dorso, scendendo obliquo, e ricade sull'avambraccio d., e poi lungo il fianco. Attestato per: *Clio. Polimnia?*

E.1 Stante, visto di spalle, con chitone e manto che scende lungo il fianco s., si avvolge intorno all'avambraccio s., copre la spalla e il dorso, scendendo obliquo, e ricade sull'avambraccio d., e poi lungo il fianco. Attestato per: *musa con lira 46.*

F Stante con vesta teatrale corta e uno stretto manto, a sciarpa, che scende lungo il fianco d., copre la spalla e il dorso e ricade sull'avambraccio d., scendendo lungo il fianco, solleva con la d. una maschera comica all'altezza della spalla e sorregge il pedum col braccio s. Attestato per: *Talia 8.*

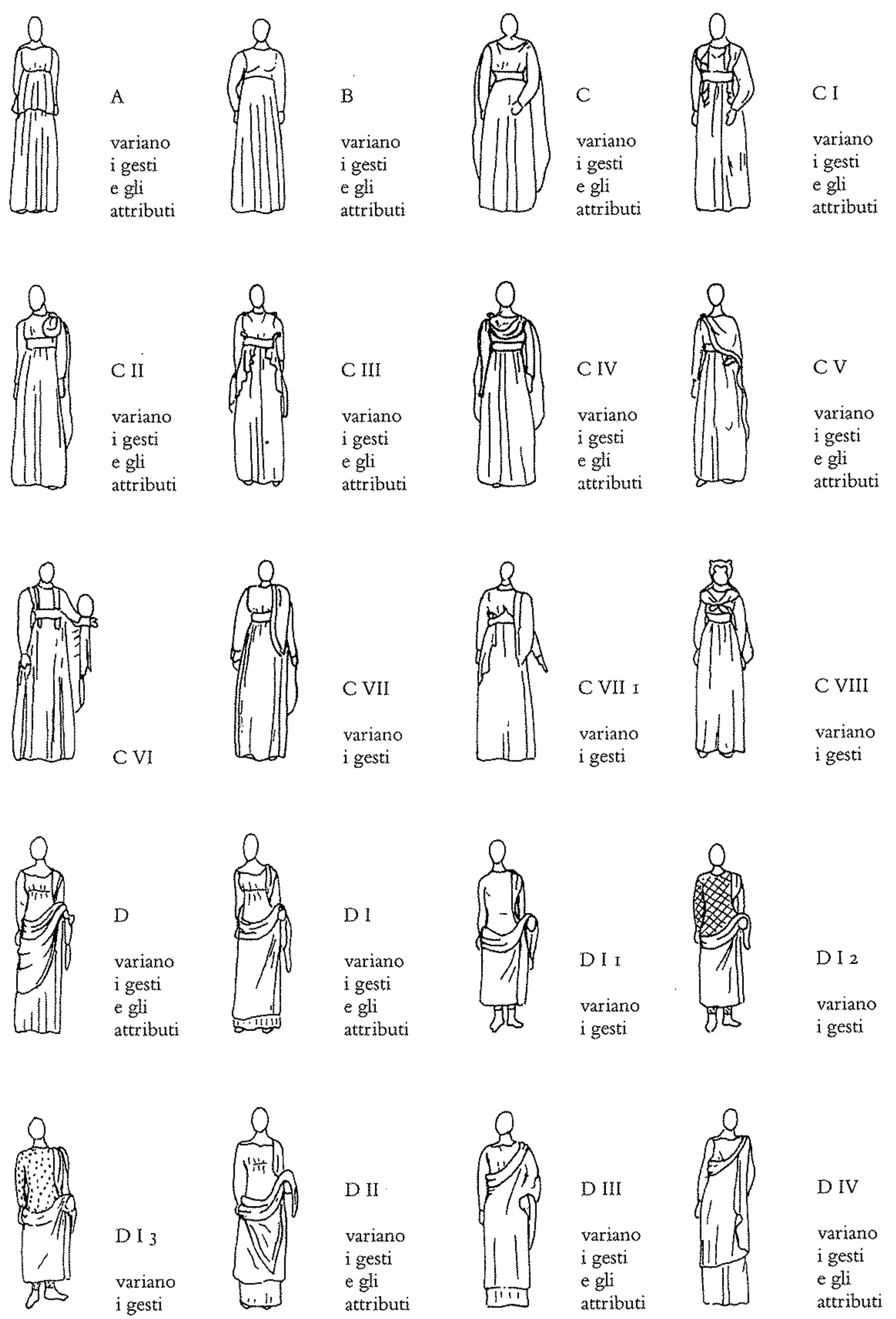
G Stante con chitone altocinto con apoptygma e manto che scende in un lembo dalla spalla s. sul petto, copre il dorso e, dal fianco, si raccoglie in un fascio di pieghe lungo la gamba d. leggermente flessa: il piede d. arretrato ha il tallone sollevato; il braccio d. è flesso e la mano stringe il radius, discosto dal globo sorretto nella s. Attestato per: *Urania 7.*

G I Stante con chitone altocinto che lascia scoperta la spalla d. e manto che dalla spalla s. scende sul dorso e, dal fianco, si raccoglie in un fascio di pieghe lungo la gamba d. leggermente flessa: il piede d. arretrato ha il tallone sollevato. Attestato per: *musa con lira 1.*

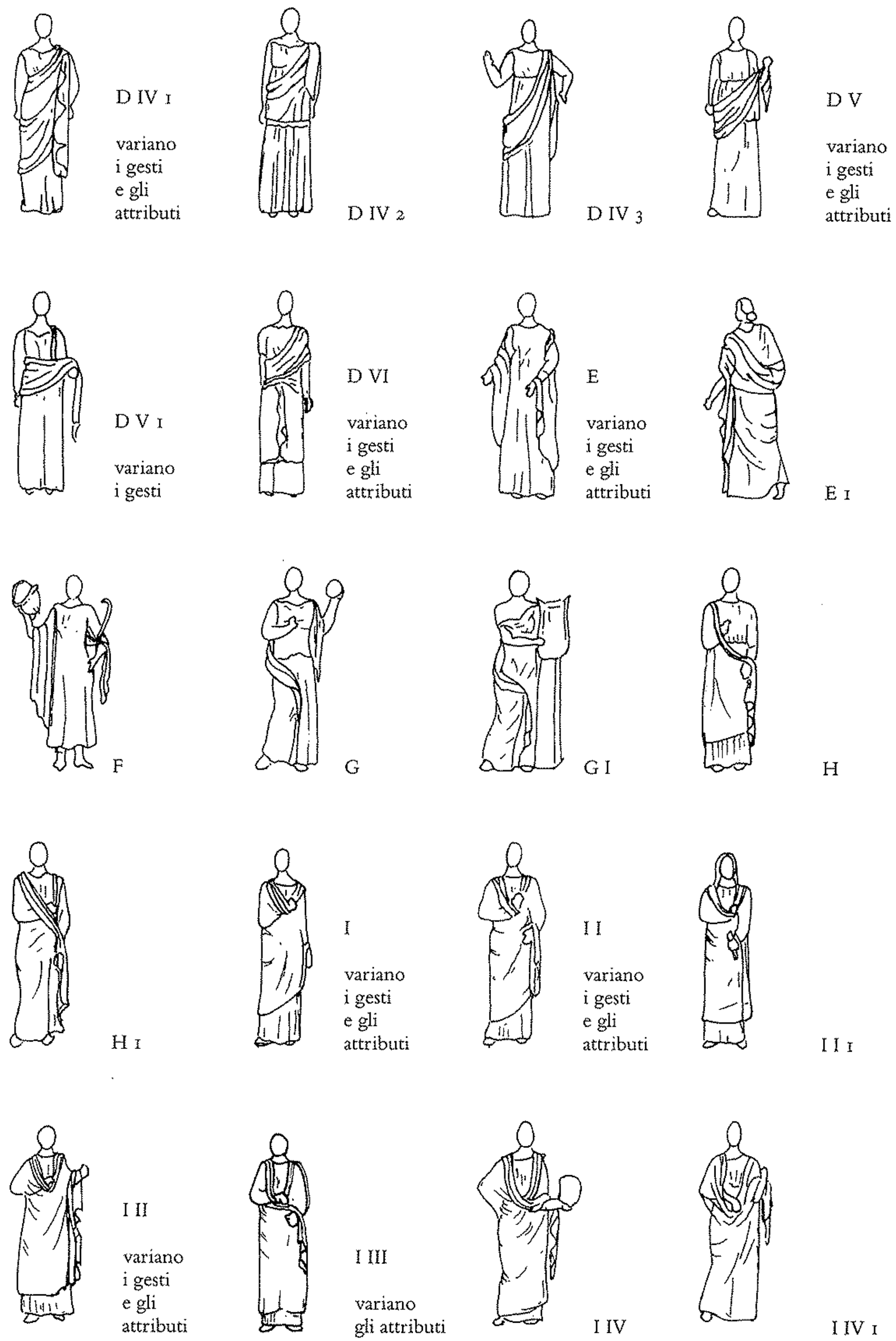
H Stante con un chitone altocinto e un manto che avvolge il corpo e scende in un fascio di pieghe obliquo dalla spalla d. alla mano s. abbassata, che lo stringe e ne è avvolta; il braccio d. è piegato contro il petto e la mano spunta dal manto, le cui pieghe tra il braccio s. e il petto sono rese come l'apoptygma di un chitone. Attestato per: *Calliope.*

H.1 Stante con un chitone altocinto e un manto che avvolge il corpo e scende in un fascio di pieghe obliquo dalla spalla d. alla mano s. abbassata, che lo stringe; il braccio d. è piegato contro il petto e la mano spunta dal manto. Attestato per: *Calliope.*

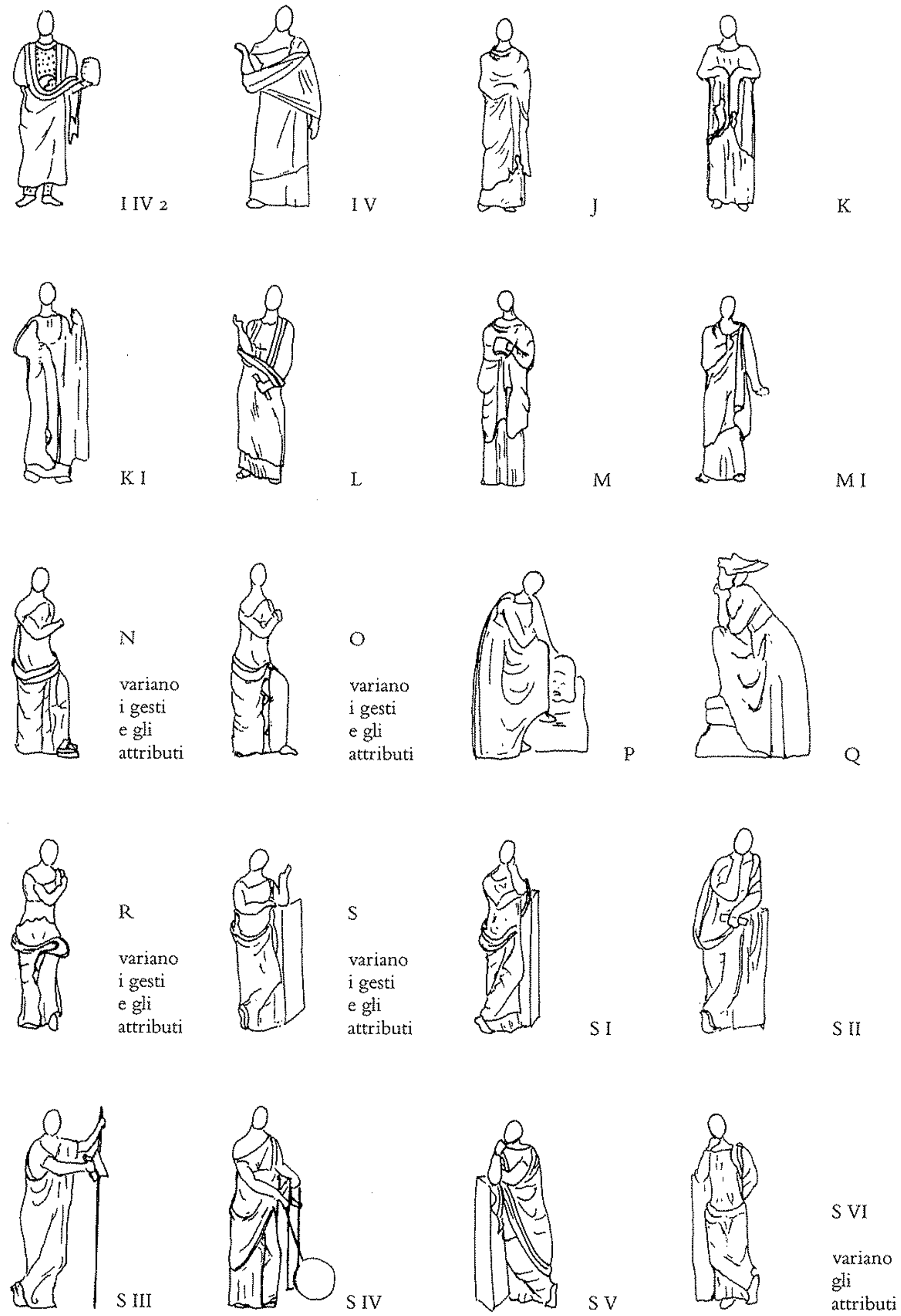
I Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto, da cui esce la d., il braccio d., coperto, è piegato contro il petto e il braccio s. è abbassato. Attestato per: *Clio 14. Musa con strumento a corda 1/46. Calliope.*



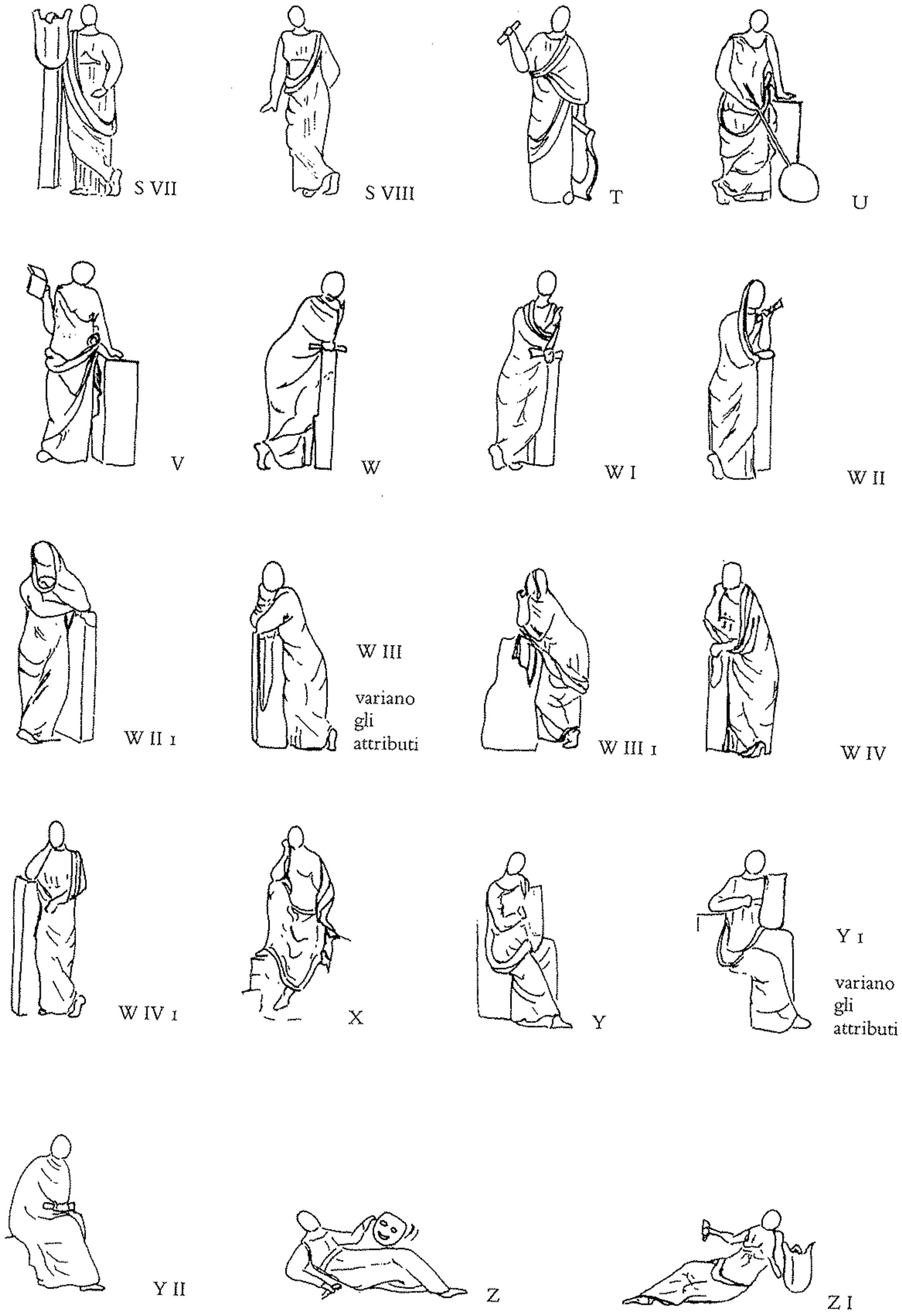
Musae (sarcofagi): tipi iconografici



Musae (sarcofagi): tipi iconografici



Musae (sarcofagi): tipi iconografici



Musae (sarcofagi): tipi iconografici

I I Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto, da cui esce la d., il braccio d., coperto, è piegato contro il petto e il braccio s. è flesso. Attestato per: *Calliope. Polimnia. Musa non identificata.*

I I.1 Stante completamente avvolta nel mantello che copre la testa, forma un sinus sul petto, da cui esce la d., il braccio d., coperto, è piegato contro il petto, il braccio s. è flesso e la mano stringe un volumen. Attestato per: *musa non identificata (Calliope?).*

I II Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto, da cui esce la d., il braccio d., coperto, è piegato contro il petto e il braccio s. è proteso; il manto che ne ricade forma pieghe verticali che scendono lungo il fianco. Attestato per: *Talia. Urania 1/5. Musa con cetra 1. Calliope.*

I III Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto, da cui spunta la d.; il lembo che scende dalla spalla d. non è riportato sulla spalla s., ma ricade sul braccio s. flesso. Attestato per: *Clio. Calliope.*

I IV Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto da cui si intravede il chitone; il lembo che scende dalla spalla d. non è riportato sulla spalla s., ma ricade sul braccio s. flesso, la d. coperta dal manto è puntata contro il fianco. Attestato per: *Talia 28.*

I IV.1 Completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto da cui si intravede il chitone; il lembo che scende dalla spalla d. non è riportato sulla spalla s., ma ricade sul braccio s. flesso, la d. spunta dal sinus all'altezza della vita. Attestato per: *Talia 31.*

I IV.2 Stante completamente avvolta nel mantello che forma un sinus sul petto da cui si intravede l'abito teatrale a fori; il lembo che scende dalla spalla d. non è riportato sulla spalla s., ma ricade sul braccio s. flesso, la d. spunta dal sinus all'altezza della vita. Attestato per: *Talia 7.*

I V Stante, vestita di un chitone che lascia scoperta la spalla d. e di un manto che avvolge la figura; l'orlo superiore, raccolto in un fascio di pieghe diagonale che sale verso la spalla s., è teso dal braccio d. che lo discosta dal petto; un lembo con fitte pieghe si tende poi tra il fianco d. e il polso s. Attestato per: *Calliope.*

J Stante completamente avvolta nel mantello leggero, che si dispone con pieghe ad anello intorno al collo, copre tutta la figura ed è rialzato sul davanti dalla d. sollevata, visibile sotto la veste; il braccio d. è abbassato e aderente al corpo (*cf.* ell. **190**). Attestato per: *Calliope.*

K Stante, vestita di un chitone e di un mantello che avvolge la figura e copra anche le mani; entrambe le braccia sono protese davanti al petto. Attestato per: *musa non identificata.*

K I Stante, vestita di un chitone e di un mantello che, lasciata libera la spalla d. e parte del petto, avvolge la figura e copre anche le mani; il braccio d. è proteso davanti al petto, il s. sollevato all'altezza della spalla. Attestato per: *musa non identificata.*

L Stante con chitone altocinto e manto che copre la spalla e il braccio s. flesso, il dorso e le gambe e forma sul davanti, all'orlo superiore, un fascio di pieghe teso tra il gomito del braccio d. flesso e alzato e il polso s.; la s. stringe un volumen. Attestato per: *Calliope.*

M Stante completamente avvolta nel mantello che, disposto intorno al collo con pieghe ad anello, si raccoglie al centro del petto in un fascio di pieghe sovrapposte e scalate; il braccio d. è abbassato e aderente al corpo, il s. flesso e sollevato contro il petto; la mano s. stringe un volumen semisvolto. Attestato per: *Calliope.*

M I Stante completamente avvolta nel mantello che, disposto intorno al collo con pieghe ad anello, si raccoglie sulla spalla s. in un fascio di pieghe sovrapposte e scalate; il braccio d. è piegato contro il petto, il s. è abbassato e discosto. Attestato per: *musa non identificata.*

N Poggia il piede s. su un rialzo, veste chitone altocinto e manto trasverso. Attestato per: *Clio 1/5/6. Urania 5. Musa con lira/musa con cetra 1/44. Musa con strumento a corda 1.*

N I Poggia il piede s. su un rialzo, veste un chitone altocinto e manto trasverso; il lembo del manto sulla spalla d. è ripiegato e non scende a coprire il petto, lo strumento posa sulla gamba flessa. Attestato per: *musa con cetra/musa con lira 6.*

O Poggia il piede s. su un rialzo, veste un chitone altocinto e manto intorno alle anche. Attestato per: *musa con lira 44. Musa con strumento a corda 1.*

P Poggia il piede s. su un rialzo; volta verso d., si appoggia alla gamba flessa con l'avambraccio d., il braccio s. è abbassato; veste un doppio chitone teatrale altocinto e un manto allacciato sulle spalle. Attestato per: *Melpomene.*

Q Poggia il piede d. su rialzo, volta verso s., si appoggia alla gamba flessa con entrambe le braccia, la mano d. sorregge il mento; veste il doppio chitone teatrale altocinto, calza i coturni e ha la maschera al sommo del capo. Attestato per: *Melpomene.*

R Poggia il piede s. su rialzo, veste un chitone con apoptygma e un manto che dalla spalla s., donde scende in un lembo sul petto, copre il dorso e il fianco d., e si raccoglie sulla gamba s. flessa, donde ricade con un fascio di pieghe. Attestato per: *musa con lira 1. Musa non identificata.*

S Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso d., incrocia la gamba s. sulla d. e si appoggia con il braccio s. a un sostegno. Attestato per: *Urania 1/5/42. Polimnia. Musa con strumento a corda 1. Musa non identificata.*

S I Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso d., incrocia la gamba s. sulla d. e si appoggia al sostegno col gomito s. e con l'avambraccio d.; la s. sostiene il mento. Attestato per: *Polimnia.*

S II Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso d., incrocia la gamba s. sulla d. e si appoggia col gomito d. e con il braccio s.; la mano d. sostiene il mento, la s. stringe un volumen. Attestato per: *Polimnia.*

S III Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso d., incrocia la gamba s. sulla d., si appoggia con la s. ad un bastone e protende la d. col dittico. Attestato per: *Clio?*

S IV Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso d., si appoggia con il braccio s. a un sostegno, senza incrociare le gambe. Attestato per: *Urania 42.*

S V Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso s., incrocia la gamba d. sulla s., si appoggia con il gomito d. e con l'avambraccio s. al sostegno, la d. sostiene il mento. Attestato per: *Polimnia.*

S VI Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso s., incrocia la gamba d. sulla s., si appoggia con il gomito d., il braccio s. è flesso e la mano appoggiata al fianco. Attestato per: *musa con lira. Polimnia.*

S VII Vestita di manto trasverso, volta verso s., incrocia la gamba d. sulla s., sotto il manto ha un chitone teatrale altocinto; il braccio d. è appoggiato allo strumento, la d. stringe il plettro; la s. appoggiata al fianco è atteggiata a un gesto oratorio. Attestato per: *musa con cetra.*

S VIII Vestita di chitone e manto trasverso, volta verso s., incrocia la gamba d. sulla s., il braccio s. è flesso e la mano dietro il dorso, il braccio d. è disteso e appoggiato al personaggio seduto a s. Attestato per: *musa non identificata.*

T Vestita di chitone e manto trasverso che lascia libera la gamba s.; il braccio s. abbassato è coperto da un lembo del mantello che si allarga da sotto l'orlo superiore obliquo; la s. posa sullo strumento a corde appoggiato al suolo, il braccio d. è flesso e la d. sollevata stringe il plettro (*cf.* ell. **254d**). Attestato per: *musa con lira/musa con cetra.*

U Vestita di un chitone e un manto avvolto intorno alle anche, incrocia la gamba s. sulla d. e si appoggia con la mano s. a sostegno. Attestato per: *Urania 43.*

V Vestita di un chitone e di un manto intorno alle gambe si appoggia con la mano s. ad un sostegno, senza incrociare le gambe, il manto non copre completamente la gambe s. Attestato per: *Clio 15.*

W Completamente avvolta nel manto, si volge verso d. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio s. e col gomito d., la d. sostiene il mento; la gamba s. è incrociata sulla d. (*cf.* ell. **254b**). Attestato per: *Polimnia.*

W I Completamente avvolta nel manto, si volge verso d. e, incrociando la gamba s. sulla d., si appoggia a un sostegno con l'avambraccio s.; il braccio d., coperto, è piegato contro il petto e la d. esce dal sinus che il manto forma sul petto. Attestato per: *Polimnia. Calliope. Musa non identificata.*

W I.1 Completamente avvolta nel manto, si volge verso d. e, incrociando la gamba s. sulla d., si appoggia a un sostegno (un tirso) col braccio s.; il braccio d., coperto, è piegato contro il petto e la d. esce dal sinus che il manto forma sul petto. Attestato per: *musa non identificata.*

W II Completamente avvolto nel manto, che copre anche la testa, si volge verso d. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio d. e col gomito s., la s. stringe un volumen e le dita sfiorano il mento; la gamba s. è incrociata sulla d. Attestato per: *Polimnia?*

W II.1 Completamente avvolta nel manto, che copre anche la testa, rivolta indietro verso s., si volge col busto verso d. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio d. e col gomito s., la s. è sul petto e la gamba s. è incrociata sulla d. Attestato per: *musa non identificata.*

W III Completamente avvolta nel manto, si volge verso s. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio s. e col gomito d., la d. sostiene il mento; la gamba d. è incrociata sulla s. Attestato per: *Polimnia. Musa con lira.*

W III.1 Completamente avvolta nel manto, si volge verso s. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio s. e col gomito d., la d. sostiene il mento; la gamba d. è incrociata sulla s. Il manto copre anche la testa e l'orlo inferiore è raccolto in un fascio di pieghe che ricade sul sostegno. Attestato per: *Polimnia.*

W IV Avvolta nel manto che lascia scoperti gli avambracci e parte del petto, si volge verso s. e si appoggia a un sostegno con l'avambraccio s. e col gomito d., la d. sostiene il mento; la gamba d. è incrociata sulla s. Attestato per: *Polimnia.*

W IV.1 Avvolta nel manto che lascia scoperti gli avambracci e parte del petto, si volge verso s. e si appoggia a un sostegno col gomito d., la d. sostiene il mento; il braccio s. è contro il petto e non posa sul sostegno; la gamba d. è incrociata sulla s. Attestato per: *Polimnia.*

X Seduta su un seggio di roccia, con la gamba s. distesa e avanzata e la gamba d. flessa e sollevata, il gomito d. si appoggia sulla coscia e la mano d. sorregge la testa volta verso s., come il busto. Il braccio s., disteso, si puntella alla roccia e la spalla è perciò alzata, la mano stringe un dittico. Il manto che copre solo i fianchi e le gambe, si avvolge in un lembo intorno al braccio s., donde ricade sul sedile (*cf.* ell. **265**). Attestato per: *musa non identificata.*

Y Seduta verso d., vestita di un chitone che lascia scoperta la spalla d., e di un manto trasverso; ha la gamba d. avanzata. Attestato per: *defunta come musa con lira/con cetra/con strumento a corda.*

Y.1 Seduta verso d., vestita di un chitone che lascia scoperta la spalla d., e di un manto trasverso; ha la gamba d. avanzata; il piede s. posa su un rialzo e la coscia sollevata sorregge uno strumento a corda. Attestato per: *defunta come musa con lira/con cetra.*

Y I Seduta verso d., vestita di un chitone altocinto e di un manto trasverso; ha la gamba d. avanzata, posa la lira sulla coscia s., si appoggia col braccio s. flesso e arretrato. Attestato per: *musa con lira.*

Y II Seduta verso d., completamente avvolta nel manto, appoggia in grembo l'avambraccio s., la mano stringe un volumen e punta il gomito d. sulla coscia d. per sorreggere la guancia con la mano. Attestato per: *defunta come musa.*

Z Sdraiata sul fianco d., si appoggia al braccio d., protende il s., incrocia la gamba s. sulla d.; indossa un chitone teatrale altocinto. Attestato per: *Talia.*

Z.1 Sdraiata sul fianco s., si appoggia al braccio s., protende il d., incrocia la gamba d. sulla s.; indossa un chitone altocinto e un manto trasverso. Attestato per: *musa con lira.*

A. Le muse sole

1. Il choròs delle nove muse

Sarcofagi e fronti di sarcofagi

114.* Fronte di sarc. a fregio. Roma, Villa Medici. – Wegner 81–82 n° 214 tav. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 130/140 d. C. – Da s. Clio (D III/2) (lo stilo è perduto), davanti a lei un albero ed Euterpe (D VI/22), un albero separa da questa la coppia delle m. con strumenti a corda: la m. con la cetra posata su pila-

stro (D III/3), le è di fronte la m. con la lira posata al suolo (D VI/46), quindi, tra due alberi Calliope (M), cui segue Melpomene (D III/38); una palma la separa da Talia (I IV/28) con la d. puntata sul fianco e il braccio completamente coperto dal manto, quindi un melo, e una m. con un *volumen* stretto nella s. protesa (I II), per esclusione Polimnia, poi un pino e Urania (D III/1) volta verso s.

115.* Fronte di sarc. a fregio. Berlino, Staatl. Mus. SK 1937. Già Roma, Villa Vigna Pacca. – Wegner 83 n° 218 tav. 2a (perduto); Heres, H. *FuB* 22, 1982, 187–190 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198 n.10. – 130/140 d. C. – Da s. m. stante volta verso d. (K I), forse, per esclusione, Euterpe, quindi un albero e una m. (E) che protende la d. aperta e stringe un *volumen* nella s., probabilmente Polimnia, quindi Melpomene (D III/39), che tende la d. verso la lira della compagna (E.1/46) che le è di fronte. Davanti a Melpomene è un albero. Al centro Calliope (M), quindi un albero, segue Talia (I IV/28), poi Urania (D IV/41) che tende la d. verso la cetra della compagna che le è difronte. Lo strumento è posato su una roccia e la m. lo sorregge con la s., volgendo il capo indietro verso una m. (E) che afferra un lembo del suo mantello; quest'ultima stringe nella d. un dittico aperto (Clio?). Urania e la m. con la cetra hanno un *kekryphalos*.

116. (= Apollon/Apollo **398***) Fronte di sarc. a fregio. San Pietroburgo, Ermitage, A 272. Da Roma, presso Porta Latina. – Wegner 21–22 n° 38 tav. 2b; Saverkina, I.I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) 31 n° 7 tavv. 18–19; Koch/Sichtermann, *RömSark* 197. – 130–140 d. C. – Molto restaurato: da s. una m. (Y I), con la testa cinta di una corona di foglie, poi, tra due alberi, una m. con cetra (C/3), cinta di una corona di fiori come Euterpe che le sta accanto (C/16), poi, dopo una quercia, una m. (I), con corona di foglie, quindi un pino e una m. di profilo, coronata di foglie, quasi totalmente di restauro, quindi Polimnia (W III), appoggiata a un sostegno roccioso, davanti a cui sorge un albero, poi Clio (D I/2) volta verso Talia, da cui è separata da un albero. Di Talia, con chitone altocinto, manto che copre la spalla e il braccio s., maschera comica sollevata nella d. e *pedum* nella s., si conserva poco più che il busto; la nona m., seduta, è integralmente un restauro.

117. Sarc. ad arcate di Afrodisia. Afrodisia. – Wiegartz, *KlSäulensark* 149 Aphrodisias D; Wegner 11 n° 9 tav. 83c; Fittschen 489. – 220 d. C. – Si conservano cinque arcate, ciascuna con una m. dal capo ornato di piume. Nella prima arcata da s. Clio (D/1), segue Euterpe (C III/17), poi Talia (D I.1/25), quindi Melpomene (C VII/4a), quindi parte di una m. che per cfr. con **175** è identificabile con una m. con strumento a corda tipo O.

118. Sarc. a fregio. Roma, Mus. Naz. 125353. Dalla via Prenestina. – Wegner 52–53 n° 131 tavv. 38c. 48; Micheli, M. E., in *MusNazRom* I 8 (1985) 31–34. – 225/250 d. C. – Da s. Polimnia (W), appoggiata a un pilastrino, con *volumen* nella s., quindi m. con lira (D/44) con la spalla d. lasciata scoperta dal chitone, poi Euterpe (B o C/17). Quarta è Melpomene (C IV/4b), al centro è Calliope (I I) che stringe un *volumen* con entrambe le mani, quindi Talia (D I.1/4). Settima è la m. con cetra (B/3) che sorregge con la s. lo strumento su un pilastrino, dietro la cetra è il globo di Urania, alto su un pilastrino; della m. si conservano la d. alzata, aperta, verso il globo e la testa volta verso la nona m., dalle non chiare tracce del panneggio sembra che forse la d. uscisse dal *sinus* del mantello. Nona è Clio (D/4).

119.* Fronte di sarc. ad arcate. Londra, BM 2305. – Wiegartz, *KlSäulensark* 20–21 tav. 3c; Wegner 23 n° 42 tav. 101a; Strocka, V. M., *AA* 1971, 83 n. 78; *idem*, in Wiegartz, H., *AA* 1971, 100; Fittschen 490; Koch/Sichtermann, *RömSark* 201. – Fine III, inizi IV sec. d. C. – La prima arcata da s. accoglie Clio (D/1) e Calliope (L), nella seconda arcata sono la m. con lira (T) e Melpomene (C VI/4a), al centro, sola, è Euterpe (D IV.1/21), per la cui acconciatura v. **158.** Nella quarta arcata sono Talia (D/24) e la m. con cetra (N.1/6). Urania (D/1) e Polimnia (W III) si guardano nell'ultima arcata.

120. (= Charis, Charites/Gratiae **37***) Fronte di sarc. a fregio. Tunis, Bardo C 1113. Da Porto Farina presso Bizerta. – Wegner 86–87 n° 225 tav. 102a; Fittschen 496; Koch, G., *BonnJbb* 177, 1977, 265; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. 312. – 290/300 d. C. – Ripete, senza inquadramento architettonico, la sequenza di **119,** con uno spostamento: Calliope è al settimo posto, dopo la m. con cetra, verso cui si volge, e il tipo L è banalizzato in I, la m. stringe un *volumen* nella s. abbassata.

2. Il choròs incompleto

121.* Coperchio di sarc. Roma, Mus. Naz. 115172. – Wegner 52 n° 130 tav. 142; Koch/Sichtermann, *RömSark* 69 n. 23; 72 n. 76; 117 n. 20; 212 n. 68. – Micheli, M. E. in *MusNazRom* I 8, 231–232, V 7. – 290–300 d. C. – A s. della *tabula* Polimnia (S II) con *volumen* nella s., poi m. con cetra (D III/45), quindi Euterpe (D III/20), quindi una m. con lira (D/1) infine Urania (D/1). Hanno le piume sulla fronte.

3. Frammenti

122.* Fr. di sarc. Malibu, Getty Mus. 81.AA.48. – Koch, G., *The Paul Getty Museum, Roman Funerary Sculpture* (1988) 16 n° 6. – 160/170 d. C. – Da s. Euterpe (D/17), cui seguono Melpomene (C VII.1/4a) e Talia (D I/27), quindi Polimnia (W III.1?), lacunosa, e infine tracce di una m. appoggiata a un pilastro.

123.* Fr. di sarc. a fregio. Vaticano, mag. «Galli» inv. 7111. – Wegner 60 n° 150 tav. 13b. – 160/170 d. C. – M. con lira su un pilastrino (D IV/3).

124.* Frammenti di sarc. attico. **a)*** Vaticano, Mag. 517 inv. 3495. **b)*** Wien, Kunsthist. Mus. I 1101. – Wegner 59 n° 143; 89 n° 229 tavv. 4b. 4c. – 180 d. C. – Frammenti del medesimo sarc. **a)** Testa di m. con piume; **b)** resto di maschera comica e testa di m.

125.* Fr. di sarc. microasiatico ad arcate. Izmir, Mus. Arch. 272. Da Izmir, prodotto a Efeso. – Wiegartz, *KlSäulensark* 159 tav. 36b Izmir A; Wegner 18 n° 33 tav. 86a. b; Fittschen 489; Koch/Sichtermann, *RömSark* 507. 523. – 200/220 d. C. – A Euterpe (C I/16) segue Clio (D III/12). Entrambe hanno le piume delle sirene.

126. Fr. di sarc. asiatico. Antalya, Mus. – Wegner 10 n° 5 tav. 83a. – 220 d. C. – Euterpe (C III/16 o 17), priva del braccio d., resta sul fianco traccia del flauto.

127. Fr. di sarc. asiatico a colonne. Brussa, Mus. 20. Da Altintas. – Cumont, *Symb* 293; Wiegartz, *KlSäulensark* 153 Bursa A; Wegner 14 n° 20 tav. 16; Fittschen 489. – 230 d. C. – Nella prima nicchia a s. è Calliope, che stringeva un *volumen* (I V). Seconda è Euterpe (C I/16) con il chitone ornato sul petto da un gorgoneion; poi è Talia (D I.1/23?) il cui braccio s. è perduto. Sono ornate di piume. Nel lato breve resta in parte una figura maschile ammantata seduta su seggio con pelle ferina, che stringe nella s. un bastone, un poeta (v. ell. **271. 272**); per Wiegartz è forse Ercole.

128.* Fr. di sarc. a fregio. Roma, Villa Borghese VI. – Wegner 78 n° 205 tav. 27b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199 n. 38. – 230 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W IV.1) volge la testa verso Talia (I IV.2/7) che ha al collo un amuleto; Melpomene è terza (C VII/36a). Segue una m. con cetra (N) volta verso s., col plettro nella d. abbassata, si volge verso Euterpe (C III/17?). Sono tutte ornate di piume.

129.* Fr. di sarc. a fregio. Roma, Pal. Giustiniani, cortile, completa la parte d. di **196.** – Wegner, 64–65 n° 165 tav. 54b; Fittschen 494; Rudolf 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Euterpe (C III/20) con la cintura ornata di racemi, poi Urania (D II/5), e una m. tipo I con un *volumen* nella s., probabilmente Calliope. Hanno la testa ornata di un diadema.

130.* Fr. di sarc. Malibu, Getty Mus. 73. AA.2. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 198 n. 28; 200; Koch, G. *o. c.* **122,** 46 n° 16. – 230 d. C. – Davanti a un parapetasma Polimnia (W) poi una m. tipo D, cui il chitone lascia scoperta una spalla (Urania o Clio), poi la m. con lira (C/44) e infine Talia (D IV.1/4).

131. Frammenti di sarc. a fregio. Firenze, Uff. – 437. 494. 508. 513. 542. – Wegner 17 n° 29 tav. 52. – 240/250 d. C. – 437: resta il globo di Urania e una m. tipo I; 494: m. con lira (C/44); 508: due m. con doppio chitone teatrale altocinto (B o C), la seconda ha nella d. alzata un oggetto non ben leggibile, forse un plettro. 513: m. tipo C III senza attributi. 542: Clio (I III/33).

132. Fr. di sarc. ad arcate. Roma, Catacomba di Priscilla. – Wegner 45 n° 110 tav. 101b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 201–202. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Si conservano cinque arcate con i resti di cinque m.: la m. con lira (T), Melpomene (C VI/4a), Euterpe (D IV.1/21), e, nella quinta arcata, la m. con cetra (N.1/6). La quarta m., perduta quasi del tutto, era verosimilmente Talia (*cf.* **120**).

133. Frammenti di sarc. ad arcate. Roma, Tre Fontane. – Wegner 74 n° 191; Strocka, V. M., *o. c.* **119,** 83 n. 78; *idem,* in Wiegartz, *AA* 1971, 99 figg. 7–8; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202 n. 90. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Si conservano in due frammenti i resti di due arcate: in uno è Euterpe (D IV.1/21), nell'altro una m. tipo D che ha perso gli attributi, probabilmente Clio.

134.* Fr. di sarc. a fregio. Roma, Pal. Cardelli. – Wegner 62 n° 161 tav. 102b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200–201. – Inizi IV sec. d. C. – Da s. Euterpe (D IV.1/21) per la cui acconciatura v. **158.** Quindi Calliope (D III), con la d. alzata in un gesto oratorio e la s. che stringe il *volumen,* quindi Talia (D I.2/24) la m. con cetra (N.1/6) e Polimnia (W IV).

B. Le nove muse con altre divinità

1. Nove muse con Apollo

Sarcofagi e fronti di sarcofagi

135. (= Apollon/Apollo **389**) Sarc. a fregio. Firenze, Uff. 1914.129. – Wegner 16–17 n° 28 tav. 4a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 170/180 d. C. – All'estremità s. è Clio, (D I/15?) con il braccio s. puntato al fianco, il dittico era probabilmente nella d.; seguono Calliope (I), Talia in una variante D I: indossa sotto il manto trasverso una corta veste teatrale, ha la maschera levata alta nella s. (la d. è perduta), quindi Polimnia (S) con un *volumen* nella d. e Melpomene (C VII/36a). Al centro è Apollo, poi le due m. con strumenti a corda, (D/3; I/46), infine Urania (S/43), nona è Euterpe (D IV 3/20) che ha perso i flauti.

136. (= Apollon/Apollo **391**) Fronte di sarc. a fregio. Tarragona, Mus. Paleocrist. Da Tarragona. – Wegner 85–86 n° 223 tav. 131a; Fittschen 495; Koch/Sichtermann, *RömSark* 309. – Produzione locale; inizi III sec. d. C. – Da s. Clio (D IV.1/5) che si volge verso Euterpe (C/16), poi Talia (D I.2/32), accanto a lei Melpomene (C VII/36a). Al centro è Apollo, cui seguono la m. con cetra (B/3) e la m. (N/44) con la lira posata su un pilastrino. Settima è Calliope (I), vengono poi Urania (N/5) e Polimnia (W) in cui la posizione delle braccia è stata fraintesa. Sono ornate di piume.

137.* (= Apollon/Apollo **393**) Fronte di sarc. asiatico a colonne. Roma, Villa Borghese, sala del Canova. – Wiegartz, *KlSäulensark* 166 Paris–Rom; Wegner 78 n°206 tavv. 17–18; Gabelmann, H., *BonnJbb* 1968, 538; Fittschen 490; Waelkens, M., *Dokimeion. Die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage* (1982) 72 n. 6; 88 n. 118; 117 n°39 tav. 27, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 273 n. 3; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 284 n°186. – 220/230 d. C. – Le m. occupano un intercolumnio ciascuna. Nella fronte, al centro, Apollo; alla sua d. sono Calliope (L) ed Euterpe (C I/16) con la cintura ornata di racemi, alla sua s. Talia (D II/23) i cui attributi sono ricostruiti su tracce antiche, e Melpomene (C VII/4a) che stringeva nella d. abbassata la clava (il gladio attribuitole è un restauro). Sull'altro lato lungo sono, da s., una m. (D IV/3) con strumento a corda (di restauro), resta la cinghia che traversava il petto; poi la m. con cetra (T) in cui l'avambraccio d. e la mano sono un restauro inesatto, quindi, al centro, entro edicola, Clio (C I) cui un incongruo restauro pone in mano sia il dittico che il volumen, seguono Urania (D/1) e infine Polimnia (W).

2. Nove muse con Minerva

Sarcofagi e fronti di sarcofagi

138.* Sarc. a fregio. Roma, S. Crisogono. – Wegner 70 n° 180 tav. 21; Gabelmann, *o. c.* **137,** 538; Fittschen 494; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 175/200 d. C. – Davanti a un parapetasma, da s., Polimnia (S II) si appoggia a un pilastrino, quindi Clio (I), che ha perduto l'attributo ed è identificata per esclusione, segue una m. (O/1) con strumento a corda su un pilastrino. Poi Talia (D V.1/9?), mal conservata, verosimilmente con il *pedum* nella d. abbassata. Quindi segue Euterpe (B o C/16). Al centro è Minerva cui seguono una

m. con strumento a corda (C/3) e Melpòmene (D I/36a), Urania (D I/1) e infine Calliope (J).

3. Nove muse con Apollo e Minerva

Sarcofagi e fronti di sarcofagi

139.* (= Apollon/Apollo **377**) Sarc. Berlino, Staatl. Mus. SK 844. – Wegner 13 n° 16 tav. 22; Bieber, *Copies* 249 fig. 884; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198; Heres, G./Kunze, M., *Staatl. Museen zu Berlin. Antikensammlung* I. *Führer durch die Ausstellungen* (1984) 86 fig. 97 n° 183. – 175/200 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, dopo Apollo e Minerva una m., cui il chitone lascia scoperta la spalla d. (G.I/1), suona lo strumento posto su un pilastrino, restaurato come una lira, le è accanto una m. (D IV) probabilmente Clio che ha perso l'attributo. Vengono poi Polimnia (W) con *volumen* nella s., Urania (I II/7). Quindi, dopo una lacuna, seguono Melpomene (C/4a), e Talia (D I/7?): non è chiaro se la d., appoggiata al petto, impugnasse un *pedum* o fosse atteggiata a un gesto oratorio; conclude il gruppo una m. (N/1) che suona uno strumento posto su un pilastrino, il chitone le scopre la spalla d.

140. (= Apollon/Apollo **376***) Sarc. a fregio. München, Glypt. 326. Dalla coll. Albani. – Wegner 27–28 n° 55 tavv. 24. 25; Gabelmann, *o. c.* **137,** 538; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 175/200 d. C. – Davanti a un parapetasma, da s. Polimnia (W) con sostegno roccioso, poi Clio (I/14), quindi la m. con lira (O/44). Quarta è Talia (D V.1/9) che precede Minerva cui seguono Euterpe (C III/16), la m. con cetra che ha il mantello allacciato sul petto con una fibula (variante di C/3), Melpomene (C VII/36a). Chiudono la composizione Urania (D I/1), Calliope (J) e Apollo. Le m. hanno la fronte ornata di piume.

141. (= Apollon/Apollo **373***, = Athena/Minerva **424**) Sarc. a fregio. Vienna, Kunsthist. Mus. I 171. Da Roma. – Wegner 88–89 n° 228 tavv. 8a. 10–12; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. 264. – 175/200 d. C. – Davanti a un parapetasma da s. Polimnia (S II), quindi Clio (I/14) e la m. (R/1) con la lira posta su un pilastrino, identificabile da un disegno. Talia (D/33) è quarta, accanto a lei Urania (G/5), con un chitone con *apoptygma* sotto il manto; il suo atteggiamento è ricostruibile dal disegno. Al centro era Minerva, cui seguivano Euterpe (C III/17) il cui atteggiamento è ricostruibile dal disegno, Melpomene (C VII.1/36a), la m. che suona la cetra (C/1) e Calliope (J) che precede Apollo.

142.* (= Apollon/Apollo **373a**) Fronte di sarc. a fregio. Già coll. Woodyat. – Wegner 69–70 n° 179 tav. 8b; Fittschen 494; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 170/180 d. C. – Replica di **141,** è variata Euterpe che è vestita solo del sottile chitone altocinto, raccolto e rimboccato sui fianchi da una seconda cintura.

143.* (= Apollon/Apollo **374**) Fronte di sarc. a fregio. Roma, Pal. Cons., 1082. – Wegner 49 n° 125 tav. 26a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 200/225 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W) con il *volumen,* poi Urania (D/5), quindi la m. (C III/1) con la lira, accanto a cui sono Euterpe (B/16), e una m. (B/3) con strumento a corda. Al centro è Apollo seguito da Talia (D V.1/8), cui è accanto Melpomene (C VIII/4c) cui è vicina Minerva; chiudono la composizione Clio (D/14?) con il dittico nella d. abbassata (la s. è perduta) e Calliope (I).

144. (= Apollon/Apollo **380***) Fronte di sarc. a fregio. San Pietroburgo, Ermitage A 185. – Wegner 20–21 n° 37 tav. 53b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199; Saverkina, *o. c.* **3,** 49 n° 23 tavv. 51–52. – 230 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W), Euterpe (C III/17), quindi Talia (D I/25?), le è accanto Melpomene (C VII/36a), poi una m. con strumento a corda (C II/3). Al centro sono Apollo e Minerva, cui è vicina Calliope (I), seguita da una m. (N/1) con uno strumento a corda posto su un pilastrino. Chiudono il gruppo Urania (D I/1) e Clio (D I/5?), restaurata in modo errato.

145.* (= Apollon/Apollo **381**) Fronte di sarc. a fregio. Vaticano, Belvedere. – Wegner 56–57 n° 137 tav. 37b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199 n. 38. – 230 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W), quindi, Euterpe (C III/16), cui segue Talia (D I.1/7). Quarta è Melpomene (C VII/36b), le è accanto la m. (O/1) con strumento a corda, forse appoggiato alla gamba flessa, quindi. Apollo, cui è a fianco Calliope (I) che precede Minerva, vengono poi la m. con strumento a corda (B/3), Urania (D I/9) e Clio (D I/5).

146.* (= Apollon/Apollo **375**) Fronte di sarc. a fregio. Roma, Villa Medici. – Wegner 82 n° 215 tav. 27a; Rudolf 34. 39; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230 d. C. – Da s. Polimnia (W), quindi Euterpe (C I/17), terza è Talia (I IV.1/31); la m. con strumento a corda (C II/3) la separa da Melpomene (C V/36b) che veste sotto il manto un chitone altocinto con *apoptygma* e porta la spada al fianco (v. ell. **218**). Al centro è Apollo, con Minerva cui è accanto Calliope (I II) con un *volumen.* Chiudono la composizione la m. (N/1) con la lira, Urania (D I/5) e infine Clio (N/5). Le m. hanno la fronte ornata di piume.

147. (= Apollon/Apollo **375b**) Sarc. a fregio. Agliè, Castello. – Wegner 9–10 n° 2 tav. 35; Gabelmann, *o. c.* **137,** 539; Rudolf 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230/240 d. C. – Da s. Polimnia (W I) che atteggia la d. a un gesto oratorio, quindi una meridiana su una colonnina, poi Euterpe (C III/16); seguono, davanti a un parapetasma, Talia (D I.2/8), che ha un amuleto al collo, e Melpomene (D III.1/4c). La m. con lira (D I/3), precede Apollo e Minerva cui è vicina Calliope (I I) che stringe un *volumen* con entrambe le mani. Seguono la m. con la cetra (C/3) assicurata da una cinghia, Urania (D/5) cui il chitone lascia scoperta la spalla d. e infine Clio (D II/5). Sono ornate di piume.

148.* (= Apollon/Apollo **379**) Fronte di sarc. a fregio. Castellammare di Stabia, Antiquarium. – Wegner 15–16 n° 24 tav. 36b; Fittschen 489; Rudolf, 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230–240 d. C. – Davanti a un parapetasma sono Polimnia (W), Euterpe (C/16), Talia (D I.2/7) e Melpomene (C VIII variante/36b) cui la *leontè,* annodata sopra un chitone con *apoptygma,* copre la testa. Quinta è una m. con lira (D/1) che precede Apollo cui è accanto Calliope (I I) con *volumen* nella s. abbassata. Tra il dio e la musa, sullo sfondo, è la testa di Minerva, segue poi una seconda m. a con lira (C/3), dietro cui si intravede la testa di Urania, nona è Clio (D II/1). Sono ornate di piume.

149. (= Apollon/Apollo **382**) Fronte di sarc. a fregio. S. Simeon, Hearst Estate. Già Roma, Pal. Sciarra e in precedenza Pal. Barberini. – Wegner 83–84 n° 219 tav. 31a; Gabelmann, *o. c.* **137,** 539; Fittschen 494–495; Rudolf 33. 40. 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230/240 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W) ed Euterpe (C III/17), si guardano. Segue Talia (I IV.1/31) che si volge a Melpomene (C IV/36b). La m. (C/3) con lira su pilastrino, si volge verso Apollo che ha una testa ritratto; gli è accanto Minerva, cui è vicina Calliope (I) seguita dalla m. (N/1) con la cetra su pilastrino, da Urania (D I/5) e da Clio (N/5). Le muse hanno la fronte ornata di piume.

150.* Fr. di sarc. Roma. Villa Doria Pamphilj. – Wegner 79 n° 208 tav. 33a; Fittschen 496. – Pertinente a **151.** Si tratta della prima figura di **151:** Polimnia (W), sullo sfondo di un parapetasma.

151. (= Apollon/Apollo **375a***) Fronte di sarc. a fregio. Woburn Abbey. Da Villa Giustiniani. – Wegner 90–91 n° 231 tavv. 33–34; Fittschen 496; Rudolf 41; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 260–270 d. C. – Si ricompone con **150.** Da s. la m. con lira (N/1), vista frontalmente (il chitone le lascia scoperto il seno d.) precede Euterpe (C I/17) con la cintura ornata di racemi, e Melpomene (C VII/36b). Quindi Apollo con Minerva, tra i due è la testa di Calliope. Seguono Urania (D I/5) il cui atteggiamento è falsato dal restauro, com'è possibile riscontrare da un disegno, poi la m. (C II/3) con cetra erroneamente restaurata come lira, e infine Clio (D/1), anch'essa restaurata in modo errato.

4. Frammenti

152.* Fr. di sarc. attico. Milano, Mus. Arch. – Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 25–31 tav. 5, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 423. – 150/160 d. C. – Si conserva in parte l'immagine di Apollo alla cui s. è una m. (D IV.2/1) con la lira su un pilastro, presso il quale siede una figura femminile, conservata solo in parte; si tratta probabilmente di una seconda m.

153. Fr. di sarc. Aquileia, Mus. Naz. 184. – Atticizzante di produzione aquileiese. – Gabelmann, *o. c.* **152,** 25–26 n° 6 tav. 5, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 474. – 150/160 d. C. – Da s. Apollo, quindi una m. seduta verso s., con un chitone altocinto che lascia scoperta la spalla d. e un manto, la quale si appoggia al seggio col braccio s. e leva il braccio d. verso una maschera su un pilastrino (?), verso cui era teso anche il braccio di una figura in primo piano, quasi del tutto perduta; resta quindi a d. il braccio d. di una figura con veste teatrale aderente (Talia D I.1?), puntato su un pilastrino per sorreggere una maschera comica.

154.* (= Apollon/Apollo **389a**) Fr. di sarc. a fregio. Roma, Villa Borghese. – Wegner 79 n° 207 tav. 7a. – 170/180 d. C. – Davanti a un parapetasma Talia (D/33), quindi Apollo e Urania (G), stringe nella d. alzata il *radius,* il braccio s. è perduto.

155. (= Apollon/Apollo **380a**) Fr. di sarc. a fregio. Roma, Villa Giustiniani. – Wegner 81 n° 212 tav. 53a; Fittschen 501; Rudolf 36; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199 n. 38. – 220–235 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, è Polimnia (W), quindi Euterpe (C III/16), cui segue una lacuna, poi una m. (N/1) che appoggia la lira alla gamba s. flessa. Apollo è al centro e ha accanto Minerva che affianca Calliope (I) priva del *volumen,* seguita dalla m. con cetra (C/3). Chiudono il gruppo Urania (D I/5) e Clio (I) con un *volumen* nella s. abbassata. Sono ornate di piume.

156. (= Apollon/Apollo **390***) Fr. di sarc. a fregio. Arles, Mus. Lapidaire P 466. – Wegner 11–12 n° 12 tav. 38a. b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 230/240 d. C. – Da s. Polimnia (W III) poi, sullo sfondo, una m. che stringe nella d. un ramo di alloro (Calliope?), quindi Euterpe (B/20?), poi Talia (D I.3/31?). Segue Melpomene (C/4c?) cui è vicino Apollo che ha accanto la m. con lira (B o C) e la m. con cetra (N).

5. Lati brevi

157. V. **182/218.**

C. Le nove muse con filosofi e poeti

a) Gruppo di nove muse con poeti/filosofi

158.* Sarc. ad arcate. Roma, Mus. Naz. 80711. Da Villa Mattei. – Wiegartz, *KlSäulensark* 20–21; Wegner 50–52 n° 128 tavv. 87–88; Bieber, *Copies* 250 fig. 886; Strocka, *o. c.* **119,** 82–84; Fittschen 492; Wiegartz, H., in Borchhardt, J., *Myra, eine lykische Metropole, IstanbForsch* 30 (1975) 213–214; Wrede, *Consecratio* 291 n° 253; Koch/Sichtermann, *RömSark* 201. 505; Canciani, F., *Prospettiva* 42, 1985, 48–49; Micheli, M. E., in *MusNazRom* I 8 (1985) 51–57, n° II 2. – 280/290 d. C. – Nel lato breve di s., entro tre nicchie conchigliate, sono Clio (D/2), un poeta/filosofo stante e Calliope (L). Sulla fronte cinque nicchie conchigliate accolgono, ciascuna, una m. Da s., la prima è la m. con lira (T), cui segue Melpomene (C VI), la cui cintura è decorata di racemi; Euterpe (D IV.1/21), che ha una acconciatura con Scheitelzopf, occupa la nicchia centrale, alla sua s. è Talia (D I/29) cui segue la m. con cetra (N.1/6). Nel lato breve di d. le tre nicchie accolgono Urania (D II/1), un poeta/filosofo e Polimnia (S V).

159.* Sarc. a fregio. Roma, Pal. Farnese. – Wegner 64 n° 164 tav. 103; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Da s. Clio (D I/1) quindi sullo sfondo un filosofo, poi Euterpe (C I/16). Seguono Talia (D I/24) e Melpomene (C VI), la m. (N.1/6), che suona la lira posata sulla gamba flessa, e la m. con cetra (D IV/3) assicurata al petto con una cinghia. Calliope (I) è settima; concludono il gruppo Urania (D I/1) e Polimnia (W III), tra le quali è raffigurato sullo sfondo un secondo poeta/filosofo. Nei lati brevi due poeti/filosofi seduti.

160.* Fronte di sarc. a fregio. Murcia, Cattedrale. – Wegner 28–29 n° 57 tav. 104a; Fittschen 490; Koch, G., *BonnJbb* 177, 1977, 262; Wrede, *Consecratio* 291 n° 254; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. 309. – 290/300 d. C. – Davanti a un parapetasma una m. (I I) stringe nella s. un *volumen* svolto, le è accanto Melpomene (C V/8), alle cui spalle è la testa di un filosofo volto verso Euterpe (C III/16); quarta è Calliope (I III) che stringe un *volumen* con entrambe le mani: la sua testa è un ritratto. Alle spalle di Calliope è la testa di un filosofo che ten-

de la d. verso il compagno vicino ad Euterpe. Al centro è Talia (D I.2/7) con un amuleto al collo, cui è accanto una m. (B/1) che suona uno strumento a corda, posto su un pilastrino e assicurato con una cinghia; alla sua d. e alla sua s., sullo sfondo, sono due teste di filosofi. Vengono infine Urania (D II/5), Clio (I II/1) e Polimnia (W IV). Il calamaio di Clio, sorretto da una cariatide, è posto incongruamente alla sua s., nello spazio che la separa dall'ultima m. in cui appare anche la testa dell'ultimo filosofo, il quinto. Tutte le m., salvo Calliope, hanno l'ornamento di piume.

2. Frammenti di sarcofagi a fregio con muse e poeti/filosofi

161.* Fr. di sarc. a fregio. Vaticano, Mus. Chiaramonti 247. – Wegner 61 n° 153 tav. 13d. – 175/200 d. C. – Da s. una m. (K) cui è accanto Melpomene, stante (C VII?/38) con la d. protesa, che stringeva un oggetto non identificabile e una maschera di Eracle; poi resta il braccio d. proteso di una figura seduta, che i resti di un *volumen* svolto identificano come un poeta/filosofo.

3. Conversazione intellettuale: composizioni con piccoli gruppi di muse e poeti/filosofi

162. Coperchio di sarc. Belem, Mus. Etnologico. – Wegner 12 n° 15 tavv. 141c. 142b. – 260/270 d. C. – Nel rilievo a s. della *tabula*, davanti a un parapetasma, è un poeta seduto verso d. che legge, e difronte a lui Talia (D I.3/8) quindi Melpomene (B/36a o b) – la clava è perduta – di fronte a un poeta seduto. Nel rilievo a d., davanti a un parapetasma, poeta/filosofo seduto con *volumen* e davanti a lui una m. (S VI), quindi Polimnia (W) davanti a un poeta/filosofo.

163.* Coperchio di sarc. London, BM 2313. Da Roma, Via Flaminia. – Wegner 25 n° 45 tav. 141a; Walker, S., *Memorials of the Roman Dead* (1985) 60 fig. 48. – 280/290 d. C. – Nel rilievo a s. della *tabula inscriptionis,* dopo una grande maschera tragica, su una base, è un gruppo formato da una m. (S I), probabilmente Polimnia, e da un poeta/filosofo seduto in atto di declamare, cui fa pendant nel rilievo di d. un secondo gruppo con un poeta/filosofo, al cui seggio è appoggiata una maschera, e una m. (W III) che si appoggia a una grande lira.

4. Gruppo di due poeti/filosofi con una musa

164.* Fr. di sarc. strigilato. Vaticano, Mus. Greg. Prof. (già Laterano 9512). – Wegner 47 n° 118 tav. 78a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 14. – 250 d. C. – Davanti a un parapetasma Polimnia (W) con *volumen* nella s. davanti a un poeta/filosofo seduto, tra i due il busto di un secondo poeta/filosofo. Le teste sono rilavorate, non è possibile sapere se originariamente fossero ritratti. La stessa composizione, ripresa in Wegner n° 53, ritorna variata, con Polimnia S I in un esemplare dell'Antiquarium del Celio: Koch/Sichtermann, *RömSark* 202 n. 102.

5. Gruppo poeta/filosofo e musa

165.* Fr. di sarc. asiatico a colonne. London, BM 2312. Da Roma. – Wiegartz, *KlSäulensark* 164 tavv. 22g. 23d London C; Wegner 24 n° 44 tav. 15; Fittschen 490; Bieber, *Copies* 250 fig. 887; Koch/Sichtermann, *RömSark* 273 n. 3; 503 n. 57; Waelkens, *o. c.* **137,** 64 n. 227; 90 n° 132; Walker, *o. c.* **163,** 60 fig. 47. – 175/200 d. C. – Davanti a un'edicola siede verso d. un poeta/filosofo, davanti a lui è Talia (D I/26).

166.* Sarc. strigilato. Porto Torres, S. Gavino. – Wegner 40 n° 81 tavv. 76a. 81b; Fittschen 491; Wrede, *Consecratio* 287 n° 244; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 14. – 230/240 d. C. – Al centro, davanti a un parapetasma, gruppo di poeta/filosofo che legge, davanti a lui una m. (W IV), probabilmente Polimnia, che ha la testa coperta da un corto velo. La composizione è replicata in un sarc. di Massa, *cf.* Faedo, L. *Prospettiva* 12, 1978, 43–46 figg. 1–4.

167.* Sarc. strigilato. Pisa, Camposanto XXIII. – Wegner n° 79 tav. 75c; Matz, F., *MM* 8, 1968, 307 n° 6 tav. 109; Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto Monumentale di Pisa – Le Antichità* (1977) 38 C 10 est tav. 78; Schumacher, W. N., *Hirt und «Guter Hirt»* (1977) 129. 131–132 tav. 30b; Fittschen 491–499; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 14. – 230/240 d. C. – Nel rilievo centrale, davanti a un parapetasma, poeta/filosofo che legge, seduto verso d., davanti a lui figura femminile stante (I I.1), forse Calliope.

168.* Fr. di sarc. strigilato. San Pietroburgo, Ermitage A 299. – Wegner 22 n° 39 tav. 79a; Saverkina, *o. c.* **116,** 51–52 n° 25 tav. 55; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 14. – 270 d. C. – Nel rilievo che occupava verosimilmente il centro della fronte di un sarcofago strigilato, è raffigurato a s. un poeta/filosofo seduto verso d. e di fronte a lui una m. (S VI) che si appoggia a una grande lira.

169.* Sarc. strigilato. Roma, Mus. Cap. mag. 2414. – Wegner 45–46 n° 111 tav. 123b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 14. – 280–290 d. C. – Il rilievo al centro della fronte mostra un poeta/filosofo seduto verso d., intento nella lettura, e una m. (S VIII) che si appoggia con la d. al suo ginocchio.

6. Lati brevi

Gruppo poeta/filosofo e musa

170. Lati brevi di **172.** – Nel lato breve di s. una figura palliata, in cui si è pensato di poter identificare Socrate, siede volgendosi verso una figura femminile completamente ammantata appoggiata a un sostegno, raffigurata in una variazione dello schema W II, in cui il braccio s. è in parte coperto dal manto e la mano sfiora il lembo della veste che copre la testa volta verso il compagno. Alle spalle del filosofo è un archivolto. Nel lato breve di d. una figura femmile (S III) che con la d. si appoggia ad uno scettro tende con la s. un dittico aperto a un poeta/filosofo che siede sotto un albero davanti a lei e alza la d. in un gesto oratorio.

171.* Lato breve di sarc. a fregio. Roma, Pal. Cons., Mus. Nuovo 1571. – Wegner 49 n. 123 tav. 139; Koch/Sichtermann, *RömSark* 203 n. 2. – Inizi IV sec. d. C. – Una m. (W I.1) che si appoggia a un tirso, precede un filosofo stante, cui segue una seconda m. (C/1) citareda ai cui piedi è un fascio di volumina, forse pertinenti alla quarta figura parzialmente conservata (W o W I o W II). Le m. hanno le piume nei capelli.

Lati brevi con filosofi, pertinenti a fronti con muse

Gli esemplari **140–141,** decorati sulla fronte di sole m., presentano immagini di filosofi sui lati brevi. **137** nel lato d. reca la raffigurazione di Omero (?) tra Iliade e Odissea (= Ilias **2,** = Odysseia **2**). **197,** decorato sulla fronte delle m. con la defunta ha nel lato breve d. un filosofo stante.

D. Le muse e i defunti

1. Gruppi di otto muse con il/la defunto/a come nona musa

(V. anche *infra* **190.191**)

172.* Sarc. a fregio. Parigi, Louvre MA 475. – Wegner 36–37 n° 75 tav. 3; Bieber, *Copies* 249 fig. 883; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 171–175 n° 84. – 150/160 d. C. – Da s. Calliope (W I), la cui testa è un ritratto, ha un *volumen* semisvolto nella s., segue Talia (D IV/9) col *pedum* appoggiato al suolo, ha accanto un pilastrino su cui, forse, poggia il gomito s., segue una m. (M I) che volge la testa, con un *kekryphalos,* verso Euterpe (C/16) cinta d'alloro. Al centro è Polimnia (W III), cui segue Clio (D IV/10) quindi una m. (C/1), cinta d'alloro, che posa la cetra su un pilastro. Viene poi Urania (S/42). Infine Melpomene (Q). Per i lati brevi v. **170.**

173. Sarc. a fregio. Civita Castellana, Forte Sangallo 59646. – Perina Begni, G., in *Nuove scoperte e acquisizioni nell'Etruria meridionale* (1975) 259. 273 n. 8 tavv. 79–82; Paduano Faedo 152; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198. – 150/160 d. C. – Da s. Calliope (D III) con un *volumen* semisvolto nella s. protesa e la d. contro il petto, poi Urania (U/43), veste un chitone con *apoptygma,* ha un *kekryphalos,* segue Polimnia (W III.1), cui è accanto Talia (F/8), che indossa sotto il manto una veste che lascia vedere le calzature alte fino alla caviglia, quindi Euterpe (C/19) con la testa cinta da un diadema. Segue una m. con lira (C/3), il cui volto è un ritratto del defunto, poi Melpomene (P) tende la s. verso una maschera posta sulla roccia su cui appoggia il piede; calza i coturni. Ottava è Clio (V) vestita di un chitone che lascia scoperto il seno s., non guarda verso il dittico che ha nella d., ma volge lo sguardo a s., segue infine una m. con strumento a corda (D III/3).

174.* Fronte di sarc. Pisa, Camposanto. – Arias/Cristiani/Gabba, *o. c.* **167,** 53–54 tav. 2; Himmelmann, N., *AnnPisa* 1974, 156–157 tavv. 9–11; Schumacher, *o. c.* **167,** 123. 142. 172. tav. 31a; Himmelmann, N., *BonnJbb* 179, 1979, 794; *idem, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* (1980) 125–126 tavv. 56–57; Wrede, *Consecratio* 286 n° 240; Koch/Sichtermann, *RömSark* 117. 198 n. 32. – 180/200 d. C. – Al centro della fronte è un clipeo con busto della defunta, palliata, a d. di questo un gruppo di otto m.: le quattro in secondo piano (A), sono seminascoste dalle quattro in primo piano; di queste la prima a s., vestita di chitone e manto trasverso che scende in un fascio di pieghe dalla spalla d., si flette in avanti verso il clipeo protendendo la d., la seconda (A) poggia il gomito d. sulla mano s. e porta la d. al mento, la terza, stante con chitone e manto intorno ai fianchi, ha le braccia abbassate e intreccia le mani in un gesto di meditazione, l'ultima (A) protende la d., come la prima. Nel rilievo alla s. del clipeo è un pastore col gregge.

175. Sarc. ad arcate di Afrodisia. Afrodisia. – Wiegartz, *KlSäulensark* 149, Aphrodisia E; Wegner 11 n° 10 tav. 83d; Fittschen 489; Wrede, *Consecratio* 292 n° 258. – 220 d. C. – Nella documentazione fotografica sono visibili la fronte, con cinque arcate, e il lato breve d., con due; ogni arcata inquadra una figura. Sulla fronte la prima da s. è Clio (D/1) poi Euterpe, non ben visibile, probabilmente nel tipo C III come negli altri esemplari afrodisiensi, quindi, al centro, una figura tipo I che si distingue dalle altre per l'assenza delle piume nei capelli: un ritratto. Seguono Talia (D I.1/25?) – il *pedum* nella s. non è visibile, ma ipotizzabile per confronto con gli altri esemplari afrodisiensi – e Melpomene (C VII/4a). Sul lato breve sono due m. con strumenti a corda non ben visibili nella foto: M. o N/1 la prima, B o C/3 la seconda. È integrabile un'altra coppia di m. sul lato breve s.

176.* Fronte di sarc. a fregio. Verona, Mus. Maffeiano. – Wegner 87 n° 227 tav. 127b; Wrede, *Consecratio* 292 n° 255; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 290/300 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Melpomene (C IV/36b), segue la m. (B/1) che suona la cetra, su pilastrino, assicurata con una cinghia che traversa il petto, come la lira della settima m. (B/1a). Terza è Urania (D I/5) cui il chitone lascia scoperta la spalla d. È scoperta anche la spalla d. di Clio (D II/4). Dopo una meridiana è il ritratto del defunto come Calliope (I III), con un *volumen* stretto tra le mani. Sesta è Euterpe (C III/17). Ottava, dopo la m. con lira (B/1), è Talia (D I.3/4), infine Polimnia (S V). Le muse sono ornate di piume; il ritratto ha subito una rilavorazione.

2. Nove muse e un/a defunto/a

177. Sarc. a fregio. Kansas City, Nelson Gall. 33–38. – Wegner 19–20 n° 34 tav. 150a; Vermeule, C. C., in *Festschr. F. Matz* (1962) 103 tav. 29; Gabelmann, *o. c.* **137,** 540; Fittschen 489; Bieber, *Copies* 249; Paduano Faedo 152; Koch/Sichtermann, *RömSark* 198 – 160/170 d. C. – Da s. figura femminile (D IV.1) con testa ritratto, ha un *volumen* semisvolto nella s.; segue, dopo un albero, una m. citareda (C/1), quindi un altro albero e Melpomene (D IV/1/36b) che ha un *kekryphalos.* Dopo un pino, Euterpe (C/17), cinta d'alloro: un albero nodoso la separa dalla m. (C/3) che sorregge con la s. lo strumento (un'altra cetra?), assicurato da una cinghia. Sesta è Talia (D/4) con un *kekryphalos,* alle sue spalle a s. è un albero, a d. un pilastro con una seconda maschera. Segue Polimnia (W) che porta un *kekryphalos* come le tre muse che seguono, separate da tre diversi alberi: Urania (S IV/42), cui il chitone lascia scoperta la spalla d., Clio (D/3) e infine Calliope (H).

178.* Fronte di sarc. a lenòs. Roma, Pal. Mattei. – Wegner 64 n° 167 tav. 54a; Rudolf 43; Wrede, *Consecratio* 287 n° 242; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230–240 d. C. – Davanti a un parapetasma è Polimnia (W) con *volumen* nella s., quindi, accanto a una maschera su un pilastrino, Euterpe (C III/20), dietro di lei una maschera su un pilastrino, poi una m. con lira (C/1), cui segue Melpomene (C VII/36b), quindi un poeta/filosofo seduto con volto abbozzato predisposto per un ritrat-

to. Vengono poi Urania (D II/5) e Talia (D I.3/24) che ha un amuleto al collo. Infine la m. (C II/1) con la cetra su pilastrino, volta verso Calliope (I. I) con il *volumen* stretto tra le mani. Infine Clio, con dittico nella s., non ben visibile. Le fa pendant a s., prima di Polimnia, una figura femminile (tipo I ?) che ha una testa ritratto.

179.* Sarc. a fregio. Lisbona, Mus. Carmo XCI. – Wegner n° 41 tav. 131b; Fittschen 490; Koch/Sichtermann, *RömSark* 309. – Tardo III/inizi IV sec. d. C. – Da s. Polimnia (W IV.1), quindi Euterpe (C I/16), seguono Talia (D I/2a), poi Calliope (I I) con il *volumen* tra le mani, e una m. con strumento a corda (C/44). Al centro è il defunto. Seguono una m. (S/1) con uno strumento a corda, su un sostegno, una m. (N/6) che suona una specie di liuto, appoggiato alla gamba flessa, Urania (C/5) e una m. (D IV.2), ora priva degli attributi, che stringe e solleva con la d. un lembo del mantello.

180. Sarc. a fregio. Roma, Piazza Margana 24. – Wegner 69 n° 176 tav. 125a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – Inizi IV sec. d. C. – Da s. davanti a un parapetasma, è Polimnia (W), quindi una m. (S/1) che suona, appoggiandosi allo strumento a corda su pilastrino, quindi Calliope (I), poi una m. che suona uno strumento a corda (B/1) ed Euterpe (C III/17). Al centro una figura femminile (I III), il cui volto è un ritratto, stringe *volumen* tra le mani. Segue Talia (D I.2/4). Le figure successive (tre secondo Wegner) non sono leggibili. Tutte le m. sono ornate di piume.

3. Gruppo di otto muse e coppia di defunti

181. Fronte di sarc. a fregio. Vaticano, Cortile del Belvedere. – Wegner 57–58 n° 138 tav. 68; Fittschen 494; Bieber, *Copies* 250 fig. 888; Wrede, *Consecratio* 290 n° 250; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 260/270 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, una m. (C II/47 variante: la cocca del mantello è sulla spalla s., la d. è nascosta) con plettro nella s., posa la d. sulla spalla della defunta (Y) che, seduta davanti a lei, suona la lira; una cetra è appoggiata al suo seggio. La donna è la nona figura femminile nel gruppo. Una m. (I) sorregge la lira della defunta, dietro la quale è visibile la testa di una m., la cui mano sollevata è una integrazione. Quindi viene Talia (D I.3 variante/4) che, sotto il mantello, porta una veste senza maniche, sopra l'abito teatrale a fori. Segue Euterpe (C III/17) poi Clio (D II variante/4) che porta sotto il manto una tunica a maniche corte, da cui escono quelle lunghe della veste teatrale. Le è accanto Urania (D o D I/5), in parte nascosta dal defunto seduto verso s. con un *volumen* nella s.; dietro di lui è Melpomene (C IV/37).

182. (= Apollon/Apollo **399**) Sarc. a fregio. Roma. S. Paolo f. l. m. – Wegner 72 n° 184 tav. 67; Fittschen 504; Wrede, *Consecratio* 290 n° 251; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 270/280 d. C. – Mal conservato, ripete **181.** Per i lati v. **218. 231.**

4. Gruppo di nove muse e coppia di defunti

183.* Sarc. a fregio. Palermo. Cattedrale. – Wegner 33–34 n° 68 tavv. 66. 138a; Fittschen 490. 503; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 250 d. C. – Una m. (B) poggia il braccio d. sulla lira, su pilastrino; segue la defunta (Y) che suona la lira (il volto è rilavorato); lo strumento è sorretto anche da una m. tipo I, volta verso la donna. Dietro questa resta traccia di una figura. Vi è poi Talia (D I.3/4) con un amuleto al collo. Segue Euterpe (C III/17) alle cui spalle, sullo sfondo, è il busto di un'altra m. Accanto ad Euterpe è la m. (C II/1) con la cetra, assicurata da una cinghia; quindi, accanto a una meridiana, è Clio (D II/4). Infine Urania (D o D I/5) e Melpomene (C IV/37) con la spada appesa al balteo. Tra queste è il defunto come poeta/filosofo.

5. Composizioni ridotte: defunto/a o coppia di defunti con alcune muse

184. Sarc. a colonne di Afrodisia. Afrodisia. – Wiegartz, *KlSäulensark* 16 n. 18; 46. 50 n° 20; 68 n. 6 Aphrodisias F; Wegner 18 n° 8 tavv. 83b. 85b. – 220 d. C. – Sulla fronte, nel primo intercolumnio, Calliope (I II) con *volumen* nella s. protesa e la d. che esce dal *sinus* sul petto, nella seconda arcata è Melpomene (C VII/4a). Nell'arcata centrale è il defunto, palliato; quindi, nella quarta arcata la m. citareda (C/1) con lo strumento assicurato dalla cinghia, infine Talia (D I.1/25). Non si conosce la decorazione dei lati.

185.* Sarc. ad arcate da Afrodisia. Pisa, Camposanto. – Wiegartz, *KlSäulensark* 167; Wegner 38–39 n° 78 tavv. 95–96; Gabelmann, *o. c.* **137,** 538; Strocka, *o. c.* **119,** 80 n. 59; Fittschen 491; Wrede, *Consecratio* 289 n° 249; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202. 527. 529. 530. – 250/260 d. C. – Ogni nicchia è occupata da una figura: sul lato breve di s. Urania (S/1) cui il chitone lascia scoperta la spalla d. e il seno, segue una m. tipo I I – Calliope? – con *volumen* semisvolto nella s. Sulla fronte la prima da s. è Clio (D I/1); nelle due nicchie successive sono la defunta e il suo sposo, togato, con *volumen.* Al suo fianco sono Melpomene (C VII/4b) e infine la m. (N/1) con la cetra su un pilastrino. Sul lato breve di d., nella ottava arcata, è una m. con strumento a corda, assicurato da una cinghia (C II/3), infine una musa tipo I con volumen? nella s. abbassata.

186.* Fronte di sarc. Vaticano, Cortile del Belvedere 48 inv. 914. – Wegner 55 n° 134 tav. 56; Fittschen 493; Koch/Sichtermann, *RömSark* 203 n. 11. – 260 d. C. – Nel rilievo di s. davanti a un parapetasma, Euterpe (C III/17) sta dietro il seggio della defunta al quale è appoggiata una maschera; l'atteggiamento di Euterpe, modificato dal restauro, è verificabile in un disegno rinascimentale. Davanti alla donna, volta verso d., è una seconda m. (S VII) che si appoggiava con la d. alla cetra, su un alto pilastrino, e puntava sul fianco la s., con le dita piegate in un gesto oratorio. Le due m. hanno la testa ornata di piume. Nel rilievo di d. è seduto il defunto con un *volumen* semisvolto nella s. e la d. levata in gesto oratorio, al suo seggio è poggiata una maschera tragica; difronte a lui, davanti a un parapetasma, è Talia (D I.3/9?) che un restauro errato priva della maschera sollevata alta nella s. e dell'amuleto che aveva al collo, nella d. abbassata probabilmente stringeva un *pedum,* alle spalle dell'uomo è Melpomene (D III.1/40). Le muse hanno la testa ornata di piume.

187. Sarc. strigilato a lenòs. Roma, Via Condotti 11. – Wegner 73 n° 193 tavv. 110a. 115; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 18. – 260/270 d. C. – Nel rilievo di s., davanti a un parapetasma, è Polimnia (S I); che ha le piume tra i capelli, poi siede la defunta con uno strumento a corda (Y.1). Nel rilievo di d. è il defunto come poeta/filosofo con due compagni.

188.* Sarc. Parigi, Louvre MA 1520. – Wegner 38 n° 77 tav. 145b; Fittschen 490; Himmelmann, N., *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagen des 3. und 4. Jh. n. Chr.* (1973) 19. 26–27. 51 n° 202; Koch/Sichtermann, *RömSark* 107–109 n° 5; 203 n. 6; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 31–33 n° 4. – 280/290 d. C. – Al centro della fronte un fanciullo siede come filosofo tra Clio (D II/4) a d. e Polimnia (W IV); a s., in secondo piano, tra Clio e il ragazzo è la testa di una m. non identificabile, tra il ragazzo e Polimnia è visibile il busto di una m. – in cui è possibile riconoscere il tipo I ma non individuare la eventuale variante – si tratta probabilmente di Calliope. A s. è una scena di interpretazione non chiara, forse allusiva all'apoteosi del defunto, come quella nella parte d. del rilievo.

189. Sarc. strigilato. Sesto Fiorentino, Villa Corsi Salviati. – Wegner 84 n° 220 tavv. 120a. 121b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204 n. 17. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Nel rilievo centrale Melpomene (C V/7) a s. e Talia (D I.1/2b) a d. affiancano una figura tipo I che stringe nella s. un *volumen* semisvolto: ha una testa ritratto, ma ripete un tipo in uso per Calliope; il gesto della sua d. itera quello di Melpomene. Hanno tutte la capigliatura adorna di piume.

190. Sarc. strigilato. Copenaghen, Glypt. 779 (inv. 853). – Wegner 20 n° 35 tavv. 151a. b; Gabelmann, *o. c.* **137,** 539–540; Fittschen 489–490; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202. – Inizi IV sec. d. C. – Nel rilievo di s. Melpomene (C/36a) calza i coturni e ha una cintura con racemi, al centro è un clipeo col ritratto della defunta, palliata (I I) che stringe un *volumen;* sotto il clipeo è una scena bucolica. Nel rilievo di d. è Talia (D I.1/4) alle cui spalle è una maschera su un pilastro. Le due m. hanno le piume tra i capelli.

191. Sarc. strigilato. Roma, S. Lorenzo f. l. m. – Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* I (1967) 290 n° 696 tav. 111; Himmelmann, N., *AnnPisa* 1974, 157; Schumacher, *o. c.* **167,** 140. 160 tav. 31f; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202–203. – Inizi IV sec. d. C. – Nel rilievo s. è un pastore; nel rilievo d.: tra Urania (D o D I/5), a s., e Clio (I II/1), su alte basi modanate, è il defunto palliato con *volumen* semisvolto, dal volto abbozzato.

192.* Sarc. di bambino. Ravenna, Mus. Naz. 411. – Wilpert, G., *I sarcofagi cristiani antichi* I (1929) 8 tav. 2, 2; Valenti Zucchini, G./Bucci, M., *Corpus della scultura paleocristiana bizantina e altomedievale di Ravenna* (1968) 23–24 n° 1; Wegner 40 n° 82; Schumacher, *o. c.* **167,** 113. 126. 133. 137–139. 142 tav. 32a; Himmelmann, *o. c.* **174,** 133 tav. 67; Koch/Sichtermann, *RömSark* 205 n. 30. – Inizi IV sec. d. C. – Il fregio della fronte si compone di tre scene. Davanti a un parapetasma, al centro della fronte, è un filosofo seduto verso s., dal volto abbozzato predisposto per un ritratto, davanti a lui una figura femminile nello schema (S I) in uso per Polimnia. A d. una fanciullina con colomba tra le braccia precede una figura femminile nel tipo cd dell'orante e un giovane filosofo, a s. è invece una scena bucolica.

6. Defunta sola come musa

193.* Sarc. strigilato. Roma, Villa Doria Pamphilj. – Fittschen 496g; Pensabene, P., in Calza, R., *Le Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 229 n° 268 tav. 153; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202 n. 101. – 220/230 d. C. – Il busto femminile entro il clipeo al centro della fronte, predisposto per un ritratto, ha le piume tra i capelli che suggeriscono l'identificazione con una m.

7. Lati brevi con sei muse con teste ritratto

194.* Lati brevi di sarc. Vaticano, Sala a Croce greca 573. 580. – Wegner 56 n° 136 tav. 55b. c; Fittschen 493; Andreae, B., in *Opus Nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) 7; Wrede, *Consecratio* 287 n° 243. – 230/240 d. C. – 573: da s. Polimnia (W) con *volumen* nella s., quindi Clio (D I/3), infine Talia (I II/35). 580: Urania (I II/5) poi Calliope (I) con un volumen nella s. abbassata, infine la m. con cetra (I II/1). Hanno acconciature della prima metà del III sec. d. C.

8. Frammenti di sarcofagi con gruppi di muse e defunto/a o coppia di defunti

195. Fr. di sarc. ad arcate di Afrodisia. Afrodisia. – Wiegartz, *KlSäulensark* 150 Aphrodisias N; Wegner 10 n° 6 tav. 85d; Fittschen 489. – 220 d. C. – Quattro arcate accolgono ciascuna una figura; da s. Clio (D I/1), Euterpe (C III/16), il defunto, palliato con *volumen* nella s., e Talia (D I.1/25?) che probabilmente sorreggeva il *pedum* con la s., ma la cattiva documentazione non consente una lettura sicura.

196. Fr. di sarc. a fregio. Roma, Pal. Giustiniani, cortile, ricomposto con un fr. non pertinente (**129***). – Wegner 64–65 n° 165 tav. 54b; Fittschen 494; Rudolf 43; Wrede, *Consecratio* 288 n° 247; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230 d. C. – La prima a s. è Talia (D I.3/4) che ha un amuleto al collo, segue una musa (N/1) intenta a suonare la lira posta su un pilastrino; il chitone le scopre la spalla d. Si volge verso una figura seduta, frontale, con testa femminile non antica, originariamente un poeta/filosofo, accanto al quale è una figura femminile (I II) con testa ritratto. Tra i due ritratti, sullo sfondo, si intravede la testa di una m. Segue è Clio (D I/4), il cui calamaio è sorretto da una cariatide; accanto è Urania (D II/5). Le m. hanno tra i capelli le piume delle sirene.

197.* Fr. di sarc. a fregio. Malibu, Getty Mus. 72.AA.90. – Vermeule, C. C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Mus.* (1973) n° 90; Koch, *o. c.* **122,** 50 n° 18; Paduano Faedo 153–154. – 250/260 d. C. – Da s.: la defunta (Y/1), suona uno strumento a corda sorretto anche da una musa (I); al seggio era appoggiata una cetra di cui resta solo un fr., viene poi Talia (D I.3/4). Seguono Euterpe (C III/17) e, dopo un'ampia lacuna, il globo che Urania, del tutto perduta, sollevava alto; infine è Melpomene (C IV/37).

198. Fr. di sarc. a lenòs. Amalfi, Cattedrale. – DAI Roma, neg. 65. 1217. – 270/280 d. C. – Figura di defunta (Y II) con il volto abbozzato; davanti a questa una cetra su pilastrino pertinente alla m. seguente.

199. Fr. di sarc. a fregio. Vienna, Kunsthist. Mus. I 1117. – Wegner 89–90 n° 230 tav. 127a. – 280/290 d. C. – Replica **181.**

200. Fr. di sarc. a fregio. Roma, Via Veneto. – Wegner 75–76 n° 196 tavv. 72. 74; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. 203 n. 8. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Davanti a un parapetasma, da s. Clio (N/6), frontale, quindi Polimnia (W in visione frontale) che affianca, il defunto (la testa era un ritratto) seduto, frontale. Alla sua s. Talia (D I.3/2a), alle cui spalle è una maschera su un pilastrino, infine Euterpe (C III/16) e una m. (C IV/3) il cui strumento a corda è perduto.

201. Fr. di sarc. strigilato. Roma, Catacomba di Pretestato. – Wegner 44 n° 108 tav. 122b. – 300/310 d. C. – Urania (S/5) è davanti a un palliato, seduto che stringe un *volumen*, il defunto, dal volto abbozzato, alle cui spalle è Calliope (I).

E. Le muse con filosofi e defunti

Gruppi di otto muse e sei sapienti cui si integra la coppia dei defunti

202.* Sarc. a fregio. Roma, Mus. Torlonia. 424. – Wegner 53–54 n° 133 tavv. 60. 62; Fittschen 492–493; Bieber, *Copies* 250 fig. 889; Wrede, *Consecratio* 288 n°246; Koch/Sichtermann, *RömSark* 204. – 240 d. C. – Dietro sei figure di filosofi, sono in secondo piano otto m., solo parzialmente visibili: si identificano Talia (D I.3) riconoscibile per la veste, per l'amuleto al collo e il *pedum* sorretto nella d.; a lei è pertinente la maschera alla sua s., tra due filosofi stanti. Euterpe con un flauto, è tra la coppia di defunti al centro della fronte, la quale completa i gruppi delle nove muse e dei sette sapienti, Urania è la sesta m.: ha un globo nella d. alzata, dietro la testa di Calliope (I I) con *volumen* nella s. La coppia al centro, predisposta per i ritratti, mostra la donna nel tipo W II.

F. Le muse e i bambini

1. Le muse nell'educazione di un bambino

203. (= Moirai **39*** con bibl.) Lato breve di sarc. Firenze, Uff. 82. – Mansuelli, *ScultUff* I 235–236 n° 253; Berczelly, L., *ActaAArtHist* 8, 1978, 61 tav. 7d; Koch/Sichtermann, *RömSark* 99 n. 21; 107 n. 2. – 180 d. C. – Alla lettura del bambino assiste Talia (I II) che solleva alta la maschera con la s. Sulla fronte biografia di un ufficiale.

204. (= Homonoia/Concordia **75**, = Moirai **42***) Coperchio di sarc. Roma, Mus. Naz. Rom. 112327. – Berczelly, *o. c.* **203**, 61–62 tav. 7c; Koch/Sichtermann, *RömSark* 100 n. 35; 108, 198; Musso, L., in *MusNazRom* I 8, 177–188 IV, 4. – 180 d. C. – La bambina col dittico è affiancata a s. da una figura stante tipo J e a d. da una figura femminile seduta verso s., vestita di un chitone altocinto che lascia scoperta la spalla d., e di un manto trasverso, la quale si puntella al seggio col braccio s. e si appoggia col gomito d. a un sostegno, dietro la piccola cui sta impartendo il suo insegnamento. L'abbigliamento e l'atteggiamento della figura seduta concordano con la raffigurazione della madre nella prima scena a s., la nascita, ma il volto non è predisposto per un ritratto; la figura tipo J è del resto attestata sui sarc. per immagini di m. (diversamente Koch e Musso). In secondo piano dietro la bambina sono i busti di quattro m.: tra queste la prima (A) ha la d. alzata in un gesto oratorio e la seconda si appoggia ad un sostegno col gomito d. e posa la tempia sulla mano.

205.* Sarc. Roma, Mus. Torlonia 414. – Wegner, 53 n° 132 tav. 146b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 109 n° 7 con bibl. – 190/200 d. C. – Scena di educazione: sono visibili le teste di due m. quella di s. è Talia, che solleva la maschera nella d.

206. Sarc. Roma, Villa Doria Pamphilj. – Marrou, H.-I., *Mousikòs Anèr* (1938) 30–31 n° 3; Cumont, *Symb* tav. 27, 1; Bonanno, M., in Calza, *o. c.* **193**, 241–242 n° 291 tav. 160; Borghini, A., *Prospettiva* 22, 1980, 2–5 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 106–109 n° 8; 260. 604. – 200 d. C. – Nella scena di lettura, ai lati di Mercurio, in piedi dietro il bambino sono Melpomene (D III) con la maschera sollevata alta nella s. e Talia (I), con la maschera alta nella d.

2. Le muse nel compianto e nella eroizzazione di un bambino

207. (= Eros/Amor, Cupido **477**) Sarc. Roma, Mus. Naz. 535. – Wegner 50 n° 126 tav. 146a; Fittschen 492 con bibl.; Wrede, *Consecratio* 286 n° 241; Koch/Sichtermann, *RömSark* 65. 72 n. 74; 113. 127 n. 5; 185. 260. – Inizi III sec. d. C. – Al centro della fronte è il bambino eroizzato sdraiato sulla kline, circondato da otto figure femminili, due delle quali siedono ciascuna a una estremità della kline; tra quelle sullo sfondo tre hanno le piume nei capelli e la seconda da s., che si appoggia alla kline, ha un *volumen* nella s., la terza solleva la d. aperta (*cf.* **200**: Talia). Sotto la kline giace riversa la salma.

3. Le nove muse come bambine con il piccolo defunto come poeta/filosofo

208.* Sarc. a lenòs. Vaticano, Gall. Candelabri I 20 inv. 2422. Da Roma, catacomba di Ciriaco. – Wegner 58 n° 139 tav. 59; Lawrence, M., *AJA* 72, 1968, 404–405; Gabelmann, *o. c.* **137**, 542; Schumacher, *o. c.* **167**, 138–139 tav. 19c; Fittschen 494; Koch/Sichtermann, *RömSark* 66–67 n. 9; 108 n. 10; 200. – 280/290 d. C. – In questo esemplare prodotto per un bambino, raffigurato al centro come filosofo, gli attributi, le vesti, gli atteggiamenti delle muse sono attribuiti a figure infantili. La foggia dei mantelli, indossati sul corpo nudo ripete schemi noti: a Polimnia (W?) e Urania (D/5), cui è accanto la m. con lira (D/44), seguono poi Melpomene (D III/36a) e Clio (D/1) cui si rivolge il ragazzo seduto davanti a un parapetasma. Gli è accanto Calliope (I I) con un *volumen* tra le mani, vengono poi Talia (D/8), Euterpe (D IV.1/21) e, dopo un pilastrino che sorregge un vaso, la m. con cetra (D/45?) tra due alberelli di alloro (?).

G. Le muse con altre divinità e defunti

1. Nove muse con Apollo e coppia di defunti

209.* (= Apollon/Apollo **396**) Sarc. a fregio. Porto Torres, S. Gavino. – Wegner 39–40 n° 80 tavv. 128a; 130; Fittschen 491; Koch/Sichtermann, *RömSark* 295. – 290/300 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W) si appoggia al seggio della defunta (Y) che suona la cetra, davanti a lei è una m. (I I) che alza la d. in un gesto oratorio e stringe un *volumen* nella d. che avvicina allo strumento della donna; seguono Talia (D I.1/33) ed Euterpe (B/19). Al centro è Apollo, cui è accanto Urania (D II/5) poi Clio (D I/4), quindi una musa (S 1) con un *volumen* semisvolto nella s., davanti alla quale siede il defunto in atteggiamento da filosofo. Alle spalle di questo è Melpomene (C IV/8). Sullo sfondo, tra le ultime due m. è la testa di una terza, ornata di piume come le compagne.

2. Coppia di Apollo con una musa e coppia di defunti

210. (= Apollon/Apollo **394**) Sarc. strigilato a lenòs. Roma, Villa Doria Pamphilj. – Wegner 80 n° 211 tav. 109; Bonanno, M., in Calza, *o. c.* **193**, 227 n° 267 tav. 152; Koch/Sichtermann, *RömSark* 202. – 230 d. C. – Nel rilievo di d. Euterpe (C III/17), con la fronte ornata di piume, e Apollo fanno pendant ai defunti palliati, come filosofi.

3. Nove muse con Minerva e defunto

211.* Fronte di sarc. a fregio. Roma, Pal. Rospigliosi. – Wegner 66–67 n° 170 tavv. 37a. 39; Gabelmann, *o. c.* **137**, 539; Fittschen 502; Schöndorf, *AA* 1980, 138 fig. 2; Rudolf 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230/240 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W), poi Euterpe (B o C/16), quindi Talia (D I.3/29); le è accanto Melpomene (B/4c). La m. (N/44), che posa la lira sulla gamba flessa, precede il defunto palliato, cui è accanto Minerva. Le è a fianco Calliope (H.1) che sfiora con la d. la m. (B 1), che ha la cetra posata su un pilastrino e sospesa ad una cinghia; infine sono Urania (D I/9) e Clio (D II/5), cui il chitone lascia scoperta la spalla d. Le m. hanno la fronte adorna di piume.

212. Sarc. Già Coll. Scalambrini. – *Cat. della Coll. Scalambrini di Roma* (1888) 137 n° 1399 tav. 9; Fittschen 497; Rudolf 40 tav. 16; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230/240 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W), poi Euterpe (C III/16), quindi Talia (D I.3/29). Le è accanto Melpomene (D III.1/4c), con chitone teatrale sotto il manto e altissimi coturni. Segue la musa (N/1) che suona la lira posata su un pilastrino e appoggia il piede s. su una cista; ha un chitone che lascia scoperta la spalla d. Le è accanto la defunta palliata, con un *volumen* nella s., a fianco della quale è Minerva. Calliope (H.1) affianca la dea e tocca con la d. la spalla della m. (B/3) che ha la cetra assicurata al petto da una cinghia, e posata su un pilastrino. Infine seguono Urania (D I/9) e Clio (D I/5).

213. Sarc. a fregio. Roma, S. Maria del Priorato. – Wegner 71–72 n° 183 tav. 36a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 199. – 230/240 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W), poi Euterpe (C III/17), quindi Talia (D I.3/9) che ha al collo un amuleto; le è accanto Melpomene (D III.1/36b) con chitone teatrale a maniche lunghe sotto il manto. Segue poi la m. (N/1) con la lira su un pilastrino; è volta verso un palliato stante, le è vicina Minerva. Seguono poi Calliope (I), la m. con cetra (C III/3), Urania (D I/5) e Clio (D II/4).

4. Nove muse con Minerva, Mercurio e defunto

214.* (= Athena/Minerva **425**) Fronte di sarc. a fregio. Commercio antiquario, già Lansdowne House. – Wegner 20 n° 36 tav. 31b; Rudolf 40; Koch/Sichtermann, *RömSark* 197 n. 7; 199 n. 45; 203 n. 7. – 230/240 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, Polimnia (W III) volge la testa verso Euterpe (C III/17); tra le due muse è una meridiana; seguono Talia (I IV.1/31) e Melpomene (C/4b) che, insolitamente, indossa sotto il chitone teatrale una veste a fori, visibile solo nella manica d. (restauro errato come quello della clava divenuta un *pedum* posato su una testa taurina?). Quindi la m. (N/1) con la lira su pilastrino precede il gruppo composto da Mercurio che accompagna il defunto palliato (con testa ritratto) e Minerva. Segue Calliope (I I) con un *volumen* tra le mani, cui è vicina la m. con la cetra (C II/3) assicurata dalla cinghia, vengono infine Urania (D II/5) e Clio (N/1) cui il chitone lascia scoperta la spalla d. Le muse hanno la fronte ornata di piume. Tra Calliope e la m. con cetra è una testa femminile che ha una pettinatura con *Scheitelzopf.*

5. Nove muse con defunta, Apollo e Minerva

215. (= Mnemosyne **6**) Sarc. a fregio. Tebessa, Mus. Da Tebessa. – Wegner 86 n° 224 tav. 126a; Fittschen 496; Koch, *o. c.* **120**, 264; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – Fine III/inizi IV sec. d. C. – Una m. stante (D V), priva degli attributi, in chitone con *apoptygma*, precede una figura quasi completamente perduta e Talia (D I.1), priva degli attributi, cui segue Melpomene: in chitone teatrale altocinto, priva della parte superiore del tronco, è identificabile per la clava appoggiata al suolo, nella d. abbassata. La quinta m., quasi completamente perduta, affianca la defunta seduta, con *volumen* semisvolto, alle cui spalle, volta verso s. è una m. con strumento a corda (O); seguono una m. tipo I, una m. con chitone con *apoptygma* e manto allacciato sulle spalle (?), entrambe prive di attributi, e infine una m. (D V/4), che la presenza di un sostegno di calamaio alla sua d. permette di identificare come Clio; indossa il manto stretto su un chitone con doppio *apoptygma*. Nel lato di s. è Minerva; nel lato di d., Apollo.

6. Due muse con defunti ed Ercole

216. Sarc. Perduto, già ad Afrodisia. – Rodenwaldt G., *AA* 1933, 53–54 fig. 3; Wiegartz, *KlSäulensark*, Aphrodisias A; 16 n. 17; 47. 50. 68 n. 6. – 250/260 d. C. – Al centro della fronte in una stessa arcata, è la coppia dei defunti, nella arcata a d. Clio (D I/1), in quella di s. Urania (S/1); le due arcate alle estremità della fronte accolgono due tipi di Eracle.

H. Le muse con Apollo, filosofi e defunti

Gruppo di nove muse e Apollo con la coppia di defunti e due poeti/filosofi

217.* (= Apollon/Apollo **392**) Sarc. a fregio. Roma, S. Saba. – Wegner 73–74 n° 188 tavv. 104b. 106;

Fittschen 494; Koch/Sichtermann, *RömSark* 200. – 290/300 d. C. – Da s. una m. (B) stringe il plettro nella s. e pone la d. sulla spalla della defunta (Y) intenta a suonare la lira, sorretta anche da una seconda m. (I) che ha la d. atteggiata a un gesto oratorio, probabilmente Calliope, segue poi Talia (D I.1/4) che ha al collo un amuleto; dietro di lei appare la testa di un filosofo volta verso Euterpe (B/17). Accanto a lei è Urania (S/5) che precede Apollo, dietro la cetra del dio è, sullo sfondo, un secondo poeta/filosofo. Sesta è Clio (D I/4), alle cui spalle è una maschera tragica su un pilastro, e quindi una m. con strumento a corda (C V/44); Melpomene (C IV/36b) precede il defunto raffigurato come poeta/filosofo al cui seggio si appoggia Polimnia (W III), vista frontalmente. Le m. hanno la fronte ornata di piume.

218. Lato breve s. di **182:** Tra due alberi siede verso d. Apollo in atto di suonare la lira, lo ascoltano due poeti dietro cui è sospeso un parapetasma. Lato d. v. **231.**

I. Episodi mitici

1. La contesa tra le muse e le sirene

219.* (= Athena/Minerva **285,** = Iuno **356***) Sarc. New York, MMA 10.104. Da Firenze, Coll. Torrigiani. – Wegner 31 n° 61; 115–116 tav. 32; Kraus, *PKG* tav. 246; Fittschen 490; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 46–50 n° 5 fig. 48; Koch/Sichtermann, *RömSark* 66 n. 2; 199 n. 37; 264. – 220/230 d. C. – Da s., davanti a un parapetasma, la triade capitolina assiste alla contesa: accanto a Giunone una sirena suona il doppio flauto davanti a Euterpe (B/17), che la ascolta, poi una seconda sirena canta davanti a Clio (I/14), identificabile per il dittico nella s. (per la McCann è un *volumen,* e la m. è Calliope ma. *cf.* Clio in **140**) e a una musa raffigurata sullo sfondo, che il globo visibile per terra, identifica come Urania. Una terza sirena suona la lira davanti alla m. con cetra (B/1), la testa di una quinta m. è visibile in secondo piano: è probabilmente Talia, se le appartiene la maschera comica raffigurata per terra tra le zampe della sirena. Poi tre m. si scagliano sulle sirene sconfitte per strappare loro le piume delle ali, di cui faranno un ornamento: la sesta m. (D) immobilizza un'avversaria, la settima m. (B) strappa una piuma dall'ala di una sirena caduta, l'ottava m. (A) brandisce nella d. una piuma e sfiora con la s. l'ala dell'avversaria, al suolo, mentre l'ultima m. (I), probabilmente Calliope, appoggia la piuma al braccio come una palma.

2. La gara tra Apollo e Marsia

220.* (= Apollon/Apollo **469*,** = Athena/Minerva **419,** = Marsyas I **41**) Sarc. Roma, Pal. Cons. Br. Nuovo 2402. Dalla Garbatella. – *BullCom* 1937, 61; Bartoli, A., *BollArte* 1953, 2, 2 figg. 2–4; Wegner 115; Andreae, B., in Helbig[4] II n° 1666; Schefold, K., *MEFRA* 1976, 779; Sichtermann/Koch, *MythSark* 38–39 n° 35 tavv. 82–85; Koch/Sichtermann, *RömSark* 262; Rawson, P. B., *The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts* (1987) 174 n° 11. – 150/170 d. C. – Apre la composizione della fronte una m. (S) che legge un *volumen,* appoggiata a un pilastrino, alle spalle di Apollo seguono Marsia e Minerva, quindi una m. (X), priva del dittico.

221. (= Olympos I **28c***) Sarc. Già Hever Castle. Già a Pal. Altobelli Zinsler. – *SarkRel III 2,* 351 n° 201 tav. 65; Wegner 114; Astor, G., *Statuary and Sculpture at Hever* (1969) 8 n° 72 fig. 78; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, 434 tabella; Jung, H., *JdI* 1978, 347 fig. 12; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 5; 262; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 89; Rawson, *o. c.* **220,** 175–177 n° 12. – 180/200 d. C. – Nella gara la prima delle tre m. alla s. di Apollo sorregge il mento con la d.; è forse Polimnia. Tre m. non identificabili compaiono alla d. del dio ed altre tre nel gruppo all'estremità s. del rilievo; la prima di queste ultime è del tipo D. Nel lato breve di d. sono Apollo (→Apollon/Apollo **397**) e una m. (W I).

222.• Fronte di sarc., perduta: Codex Coburgensis Fol. 163 n° 156. – *SarkRel* III 2 n° 200 tav. 65; Wegner 113; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 7; Rawson, *o. c.* **220,** 177 n° 13. – 200/220 d. C. – Al centro otto m. fanno corona alla m. che siede tra Apollo e Marsia e giudica la gara: vestita di un chitone e di un manto trasverso siede davanti all'urna dei voti, protendendo il braccio d. Una m. (I) è accanto ad Apollo citaredo seduto, la seguono quattro compagne su un piano più arretrato. Delle tre m. che accompagnano Marsia la terza (I) è più avanzata.

223. Fr. di sarc. Roma, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, 253 n° 202 tav. 66; Wegner 114; Bonanno, M., in Guerrini, L., *Pal. Mattei di Giove. Le Antichità* (1982) 212 n°59; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 5; Rawson, *o. c.* **220,** 178 n° 14. – 200/220 d. C. – Nella gara una m. (R), attualmente priva di attributi, con la d. sul petto e la s. abbassata, compare sullo sfondo tra Marsia e Apollo; la maschera tragica posata sulla roccia accanto alla



Musae 222

lira di Apollo potrebbe identificare come Melpomene la m. (B) alle spalle di Apollo.

224. (= Apollon/Apollo **462,** = Leto/Latona **24*,** = Marsyas I **14c,** = Olympos I **35**) Sarc. Copenaghen, Glypt. 844. Dai pressi di Sidone. – *SarkRel* III 2 n° 208 tav. 68; Wegner 20.114; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 87. 107. 204. 215–217. 253. 359; Fittschen 490; Jung, *o. c.* **221,** 348–351; Sande, S., *MetrMusJ* 1981, 60 fig. 7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 264; Musso, L. in *MusNazRom* I 3, 85 III, 14; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 89; Rawson, *o. c.* **220,** 178 n° 15. – 200–220 d. C. – In secondo piano, dopo Cibele, nella scena della gara sono sette m.; la prima e la terza sono del tipo B. La seconda m., tra Atena e Marsia, è Euterpe (B) di cui un flauto è visibile, nella d. abbassata. La quarta (D I con chitone teatrale sotto il manto) fa un gesto oratorio con la d. abbassata, in direzione di Apollo che precede. Dopo il dio seguono due m. e che affiancano Latona, di queste la sesta è del tipo B come Melpomene che è settima, e che porta al sommo del capo la maschera tragica e sorregge la clava con la s. Le due m. mancanti sono sdraiate alle due estremità dell'attico del coperchio: a s. Talia (Z) con *pedum* (? per Wegner plettro come fraintendimento) nella d., ha una maschera comica posata sul ginocchio s.; a d. la m. con lira (Z I) che posa la s. sullo strumento e alza il plettro nella d. Tra le due m. Apollo e Diana recumbenti inquadrano il ritratto del defunto.

225. (= Athena/Minerva **420**) Sarc. Roma, Pal. Sforza Cesarini. Già a Genzano. – *SarkRel* III 2 n° 209 tav. 68; Wegner 115 n. 52 tav. 140c. 148; Fittschen 502; Jung *o. c.* **221,** 351; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158. 262. – 220 d. C. – Il centro della fronte è occupato dal clipeo e la scena della gara si sviluppa a d. e a s. di esso; a s. accanto a Marsia è una m. (I) il cui attributo nella s. abbassata non è leggibile (Calliope o Clio?); a d. accanto ad Apollo è Euterpe (C III/17) con una compagna non identificabile.

226.* (= Dionysos/Bacchus **123*,** = Leto/Latona **25,** = Mercurius **338,** = Olympos I **28b,** = Rhea **18**) Sarc. Parigi, Louvre MA 972. Dalla Coll. Borghese. – *SarkRel* III 2, 255–257 n° 203 tav. 76; Wegner 114; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 88–89 n° 32. – 220/230 d. C. – Le m. compaiono sullo sfondo nella gara: la testa della prima è tra Atena e Marsia, la seconda tra Marsia e Apollo è Talia (D I.1/31); tre m. si raggruppano dietro a Mercurio e Latona, nell'ultima è riconoscibile Urania (D II/5).

227. Fr. di sarc. Roma, Mus. Naz. Rom. Da un sepolcro in Viale Trastevere. – Mancini, G., *NSc* 1917, 117; Bartoli, A., *BollArte* 1953, 2; Berczelly, L., in *Streiftog i Antikken Til H. P. L'Orange 70 Årsdag* (1973) 29–32; Sande, *o. c.* **224,** 55–65 fig. 11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 5; Musso, L., in *MusNazRom* 3, 82–86 III, 14; Rawson, *o. c.* **220,** 184 n°20. – 220/240 d. C. – Il fr., che si integra con **228,** conserva la parte inferiore della figura di Polimnia (W) accanto a Cibele.

228. Fr. di sarc. Oslo, Nasjonalgalleriet 1243. – Berczelly, *o. c.* **227,** 29–32; Sande, *o. c.* **224,** 55–65 fig. 11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 5; Musso, L., in *MusNazRom* I 3, 82–86 III, 14; Rawson, *o. c.* **220,** 184 n° 20. – 220–240 d. C. – Il fr., che integra la lacuna centrale di **227,** conserva traccia della figura di Talia (D I.3) alla s. di Atena, poi, tra la dea e Marsia, si intravede Euterpe, cui resta un flauto nella d., seguono tra Marsia e Apollo due m., nell'ultima i resti del *radius* permettono di riconoscere Urania (B/5). Le m. hanno la fronte ornata di un diadema. Un altro fr. dello stesso sarc. si conserva a New York, MMA 15.170; 27.122.19a-b; McCann, *o. c.* **219,** n° 13; 79–84; Sande, *o. c.* **224,** 55–65 fig. 11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 5.

229.* (= Apollon/Apollo **471a*,** = Mnemosyne **5**) Sarc. Paris, Louvre MA 2347. Dalla via Aurelia, tra Cosa e Montalto, già Coll. Campana. – *SarkRel* III 2, 247–249 n° 198 tav. 64; Wegner 115; Gabelmann, *o. c.* **137,** 535; Baratte/Metzger, *SarcLouvre* 90–91 n° 33; Rawson, *o. c.* **220,** 186 n° 21. – 240/250 d. C. – Tra Marsia e Apollo è una m. (X) con un piccolo dittico nella s.

230.* (= Apollon/Apollo **462a*,** = Marsyas I **28** con rinvii) Sarc. Roma, Pal. Doria. Dalla via Aurelia. – *SarkRel* III 2 n° 207 tav. 67; Wegner 114–115 tav. 147; Sichtermann/Koch, *MythSark* 40–41 n° 36; Sande, *o. c.* **111,** 61 n° 9; Koch/Sichtermann, *RömSark* 158 n. 6; Musso, L., in *MusNazRom* I 3, 85; Rawson, *o. c.* **220,** 183 n° 19. – 240 d. C. – Nella scena della gara accanto a Cibele, all'estremità s. della fronte, è Melpomene (C VII/8), la testa di un'altra m. si scorge tra Marsia e Apollo, infine, dopo Diana, è Euterpe (C/17) affiancata da due m. di cui sono visibili solo le teste.

231. Lato d. breve di **182:** punizione die Marsia.

COMMENTO

Le muse e la cosidetta apoteosi privata

Come hanno mostrato gli studi di P. Boyancé (*Le culte des Muses chez les philosophes grecs* [1937] 139. 233–242. 278), di H.-I. Marrou (*Mousikòs Anèr* [1938]), di Cumont (*Symb* 253–350) la diffusione delle immagini di m. in ambito funerario è connessa alla concezione del raggiungimento di una vita ultraterrena attraverso lo studio, la meditazione, la poesia, la pratica della musica cui sovrintendono le m., preposte alle sfere celesti; un'ideologia questa che, dalle scuole filosofiche, si diffonde in età romana fino a divenire patrimonio di un'ampia fascia sociale. Le attestazione più numerose del tema sono appunto sui sarc. urbani del III sec. d. D. Il tema è trattato talvolta anche dai marmorari microasiatici, principalmente ad Afrodisia (**117. 175. 184. 185. 195. 216**) e a Dokimeion (**127. 137. 165**). L'identificazione come m. di due tipi femminili stanti proposta da Wiegartz (*KlSäulensark* 100 F 9. F 9a) non mi pare motivata. Maestranze microasiatiche sono attive a Roma nel tardo III sec. (**158. 133;** Wegner n° 17; Strocka, *o. c.* **119,** 82 fig. 21). Le immagini di m. sono rare nella produzione attica (**124. 152**), di cui, peraltro, esistono anche imitazioni (**153**).

Per l'associazione del *chorò*s ai defunti, ad Apollo, a Atena/Minerva, a Mercurio psicopompo v. ell. **157. 158. 255–264. 266** e or. **283. 284. 289. 299–301. 316;** per la conversazione tra muse e sapienti v. ell. **274** e or. **308. 317.** Per la contesa con le sirene e la gara tra Apollo e Marsia v. Wegner 113–117 con bibl.; per la presenza delle m. in scene biografiche v. Koch/Sichtermann,

RömSark 108. Eracle (v. ell. **269** e or. **303**) compare con m. e defunti in **216**.

Per una visione d'insieme e una storia dei tipi iconografici

Nella fase iniziale, adrianea, in cui le iconografie non sono ancora standardizzate, esiste una varietà di schemi iconografici che non ha riscontro nel periodo successivo. Solo in questi anni le m. (**114–116**) sono raffigurate in un boschetto che riproduce il carattere silvestre di alcuni loro santuari (*cf.* Roux, G., «Le val des Muses et les Musées chez les auteurs anciens», *BCH* 74, 1954, 26–27. 38–48) e solo **115**, legato alla produzione neoattica, evoca movimenti di danza che alludono al *chorós* sull'Elicona (v. or. **305**), nel gesto della m. con dittico che stringe tra le dita un lembo del manto della m. con cetra, un gesto in uso nei rilievi neoattici con ninfe danzanti.

Agli scultori di sarc. attivi a Roma la raffigurazione del gruppo delle sole m., tema non narrativo, pone il problema di organizzare nuclei d'aggregazione al suo interno. Nella fase iniziale della produzione urbana **114–116**. **172** si cerca una scansione regolare del rilievo mediante elementi verticali (pilastrini, alberi); in **114**. **115** si propone un abbinamento a coppie di cui gli alberi evidenziano gli assi di simmetria – in **114** è isolata la figura centrale, evidenziata tra due alberi, in **115**, invece, a una sequenza di tre coppie segue un gruppo di tre figure legate in un'unità dal gesto delle braccia. Spesso, ritengo, le scelte iconografiche sono operate in relazione a strategie compositive in cui acquistano un peso particolare i gesti: mediante complesse rispondenze visive nel III sec. si cercherà – comunque non sempre e con soluzioni assai diverse – di rappresentare l'interazione delle m. nel gruppo. Non è questa la sede per studiare analiticamente le meccaniche della composizione nei sarc., ma qualche esempio può fornire utilmente un'idea delle motivazioni di alcune scelte iconografiche.

Ad esempio, all'esigenza di correlare visivamente le immagini in **148** si tenta, mi pare, di rispondere con una ritmica alternanza di linee orizzontali ed oblique: il tratto orizzontate del *volumen* di Polimnia è ripetuto dal gesto oratorio di Talia, dal braccio della m. con lira piegato a toccare le corde, dalla d. di Calliope nel *sinus* del manto e da quella di Clio che scrive sul dittico, scanditi dai tratti obliqui della d. abbassata di Euterpe, di Melpomene, di Apollo e della seconda m. con strumento a corda.

Il gesto di Talia che protende la d. verso una maschera posta su una base al suo fianco, è per me omologo al gesto di Clio che protende la d. verso un calamaio e le attestazioni di Clio in questo atteggiamento – diversificate tra loro nelle vesti – compaiono prevalentemente nelle composizioni in cui Talia è atteggiata allo stesso modo (**118**. **176**. **196**. **217** e altri quattro esemplari che replicano un unico modello: **181–183**. **199**). In **118** questo atteggiamento di Talia e Clio è anticipato, mi pare, da quello analogo di Melpomene che posa la d. sulla clava e regge nella s. la maschera all'altezza della vita; le due m. teatrali, nello stesso atteggiamento, inquadrano Calliope al centro del rilievo. Questo nesso di rispondenze gestuali tra Melpomene, Clio e Talia si ripete in **176** e in **217**.

L'immagine del defunto che si aggiunge al gruppo delle m., dapprima semplicemente accostandovisi (**177**), diviene in alcuni esemplari del III sec. il fulcro della composizione, condizionando in parte le scelte iconografiche: ad esempio in **211** iterate linee oblique (a s.: la gamba s. di Polimnia, il braccio d. di Euterpe col flauto, il braccio d. abbassato di Melpomene e la sua clava; a d. il fascio di pieghe del manto di Calliope, il balteo della musa con strumento a corda, il *radius* di Urania, l'orlo del lembo triangolare del manto di Clio) convergono verso la figura palliata, al centro, inquadrata dalla m. con lira e da Minerva, costruite entrambe su un medesimo schema (N) caratterizzato dalla gamba s. fortemente flessa, per far risaltare, con l'iterazione, il ritratto. Anche in altri casi lo schema iconografico adottato per Minerva, Apollo o Mercurio ha riflessi significativi nella composizione e quindi nella iconografia delle m. Così in **146** l'immagine di Minerva col piede s. su un appoggio, posta alla s. di Apollo che è al centro del rilievo, condiziona tutta l'organizzazione della parte d. del fregio: la m. con lira e Clio, che chiude il gruppo, ne riecheggiano lo schema (la gamba s. è flessa e il manto ne ricade, il braccio d. è orizzontale) e l'iterazione è scandita dalle figure stanti di Calliope e di Urania, entrambe con la gamba d. scarica, il braccio d. orizzontale, la testa volta nella stessa direzione verso cui rivolgono lo sguardo Atena e lo stesso Apollo. Questa felice organizzazione compositiva ritorna in **149** che concorda con **146** anche nelle prime tre figure a s. – Polimnia, Euterpe e Talia –, ma se ne diversifica per lo scambio tra Melpomene e la m. con lira, che qui è accanto ad Apollo, il cui volto è un ritratto. Grazie allo scambio, lo strumento della m. e quello del dio formano una cornice simmetrica che mette in evidenza il ritratto del defunto come Apollo. La scelta di raffigurare Minerva semplicemente stante, in **214**, che mostra molte concordanze nella composizione e nelle iconografie con **146** e **149**, si riflette nello schema della m. con la cetra, che qui non pone il piede su un appoggio, e abbassa la d. col plettro, in un gesto che richiama, mi pare, quello del braccio s. della dea; la m. con la lira invece rispecchia l'atteggiamento di Mercurio con un piede su un rialzo, raffigurato alla sua s.

Le composizioni a fregio in cui le m. fanno corona alla coppia dei defunti (**181–183**. **199**) ripetono una stessa organizzazione: le due figure sedute alle estremità della fronte, rivolte verso il centro, costituiscono due poli di aggregazione; Urania (D o D I/5) e Melpomene (C IV/37) delineano un'*enclave* in cui si inserisce l'immagine del defunto, mentre a s. il ritratto della donna è posto in risalto dalle linee convergenti disegnate dalle braccia delle due m. che la affiancano. In **181**. **182** al centro del rilievo Euterpe, con la d. abbassata che impugna il flauto itera, e raccorda, mi pare, i gesti di Talia e Clio, di cui si è detto sopra.

Gli artigiani di Roma nel III sec. per comporre i rilievi a fregio delle fronti dei sarc. per lo più trascelgono nell'*imagerie* codificata cercando di creare una orchestrata serie di rispondenze visive che trasformi in nessi sintattici quella che agli inizi della produzione è una paratassi.

Diverso è il discorso per le botteghe microasiatiche e per quelle urbane che ne recepiscono i modelli: la struttura architettonica allenta i nessi tra le figure – in **158**, peraltro, ritengo che nella fronte l'atteggiamento di Melpomene e Talia sia condizionato dalla figura centrale di Euterpe e sul lato d. le tre figure compiono tutte il medesimo gesto con la d. alzata; in **119**, in cui è rielaborato il medesimo modello di **158**, nelle figure addensate sulla fronte le arcate isolano una serie di abbinamenti chiusi, da cui si svincolano in parte Melpomene e Talia che si volgono verso Euterpe al centro, un nesso che è ancor più evidente in **120** in cui questa stessa composizione è replicata senza l'inquadramento architettonico.

Prima di esaminare gli schemi iconografici e di individuarne, ove è possibile, i modelli, mi soffermerò brevemente sulle acconciature. Le piume delle sirene (v. ell. **261**), ornamento canonico sui sarc. nel corso del III sec., appaiono, saltuariamente, nell'ultimo quarto del II sec. (**139**. **140**. **154**. **161** e Wegner n[i] 146. 152. 155. 190), quando è usato sporadicamente anche un basso diadema (*cf.* Wegner n° 74) (v. ell. **188**) che ha qualche attestazione anche nel III sec. (**129**. **228**). Nel II sec. le m., conservando usi di età ellenistica, talvolta si cingono il capo con corone di fiori diversi (**116**) o di fronde d'alloro (**172**) o coprono i capelli sotto un velo (**115**. **172**. **173**) o sotto il manto (**170**. **173**). La testa coperta da un velo corto (**166**), o dal manto, si ritroverà in qualche caso anche nella fase tarda della produzione, spesso per immagini coi tratti della defunta (I I.1. I III.1. W II. W II.1. W III.1. W IV. W IV.2). In **158**, prodotto a Roma alla fine del III sec. da maestranze di cultura orientale, al centro della fronte, Euterpe, dai tratti ideali, mostra una acconciatura con *Scheitelzopf*, in un'attualizzazione del personaggio divino non infrequente in questo periodo.

Veniamo ora agli schemi iconografici. La produzione urbana del II sec. d. C. è caratterizzata da una notevole varietà iconografica che tende a ridursi e a standardizzarsi nel sec. seguente: non ritroviamo infatti sui sarc. del III sec. i tipi D VI. E. F. G. H. J. K. K I. M. M I. P. Q. U. V. Tra queste iconografie lasciate in disparte i tipi E. G. H. J. K. K I. P. Q si rifanno a un repertorio preesistente, che, come vedremo, non appare omogeneo; solo G, K I, P e Q sono ricollegabili ad iconografie già attestate per immagini di m. in età tardoclassica ed ellenistica, ma questa valutazione può dipendere forse anche dalla lacunosità della documentazione di età ellenistica.

Molte delle raffigurazioni di Euterpe, delle m. con lira e con cetra e della m. con maschera tragica, stanti, sono caratterizzate dal doppio chitone teatrale (B) – una veste altocinta, priva di maniche, indossata su una veste con maniche che coprono le braccia sino al polso – cui si aggiunge frequentemente un mantello; è inconsueta invece la raffigurazione di questo abbigliamento per Urania (B/5: **228** accostabile a Urania C/5: **179**). Il mantello, indossato sulla veste teatrale, è spesso allacciato sulle spalle (C. C II. C IV. C V) o fermato sul petto dalla cintura (C I. C VI); sovente è lasciato ricadere libero sul dorso (C. C I. C II. C IV. C VII); talvolta è raccolto sui fianchi sotto la cintura del chitone (C III), o variamente drappeggiato sul petto (C IV. C V. C VII).

L'abbigliamento con chitone teatrale altocinto e manto allacciato sulle spalle trae origine dalle raffigurazioni di Apollo citaredo (→Apollon **321–322**) e deve essere entrato nella iconografia delle m. già in età medio-ellenistica. Una veste teatrale altocinta con maniche lunghe, su cui è indossato però un manto trasverso, caratterizza la personificazione della tragedia nel rilievo di Archelaos (ell. **266**) e una terracotta che raffigura Melpomene (ell. **204**).

Con chitone teatrale e manto sulle spalle appariva già Euterpe (C/16) nella pittura di Pompei IX 5, 11 (f) (5), così comparirà (C/17) poi nei teatri di Ferento (**81**) e di Sabratha (C/20) (**113**) e ancora (C/16) nei mosaici di Itálica I (**10**) e di Kos II (or. **288**), nello scrigno dell'Esquilino (C/17) (**8**), nel vaso di Mosca e nella coeva pittura di Efeso (or. **292**. **304**). Euterpe C I appare su sarc. urbani e microasiatici (**125**. **127**. **137**. **146**. **151**. **159**. **179**) e nel mosaico di Monnus (**108**), confrontabili anche con una statua recentemente rinvenuta a Perge (or. **302**), con una statuetta di Berlino, restaurata come Melpomene (Reinach, *RépStat* II 305, 1; *Beschreibung der antiken Skulpturen in Berlin* [1891] 61 n° 219). Una terracotta da Thapsos, al Brit. Mus., attesta il tipo iconografico C I in una immagine di una vecchia flautista che tiene entrambi i flauti abbassati davanti a sè (Winter, *Typen* 140, 13; Walters, *BMTerracottas,* 262 C 682). Una trentina di sarc., dalla seconda metà del II d. C. agli inizi del IV d. C., e in ambito orientale **117**. **126**. **175**. **195**, attestano C III per Euterpe.

Il tipo iconografico C è ripreso nel gruppo del teatro di Pompeo e in un denario di Pomponio Musa, per una m. con strumento a corda (ell. **263**. **268g**). Un affresco ostiense (**74**) mostra la m. con cetra nello schema C/3. La statica e l'abbigliamento C caratterizzano anche una statuetta di m. del Louvre (MA 386; Reinach, *RépStat* II 301, 7) che conserva sul petto la cinghia dello strumento, perduto, e mostra sulla coscia d. il puntello pertinente alla mano d. La m. con lira C appare in **130**. **131**. **149**. **173**. **178** e Wegner n° 23. La variante C II compare per la m. con cetra in un gruppo di sarc. urbani negli anni tra 230 e 270 (**151**. **214**: C II/3; **178**. **183**: C II/1).

Un sarc. di produzione microasiatica (**137**) ha una isolata attestazione di Clio C I.

Mentre il manto disposto a semicerchio (C IV) sul petto appare sia per la m. con strumento a corda (**200**; ell. **177**) che per la m. della tragedia (**118**. **149**. **176**. **181–183**. **199**. **209**. **217**; lo ritroviamo per Melpomene su un rilievo di Petra, or. **312**) e sia Melpomene (**146**. **160**. **189** e Wegner n° 23) che la m. con lira (**217**) mostrano il manto che scende obliquo sul petto (C V) – documentato da una pittura di Efeso (or. **298**) e da una statuetta, nel commercio antiquario, *cf.* DAI neg. 3604, ma non dai sarc. anche per la m. con cetra – non vedremo invece mai Melpomene sui sarc. raccogliere il mantello sui fianchi sotto la cintura, come le m. suonatrici (M. con cetra C III: **213**; m. con lira C III: **143**), né Euterpe o Melpomene con il manto affibbiato su una spalla a formare una cocca rigonfia (C II). Solo alcuni sarc., prodotti in una medesima bottega urbana, in cui sono attive anche maestranze microasiatiche, attestano l'iconografia di Melpomene, stante, vestita di un chitone

teatrale altocinto, in atto di sollevare con la s. il manto i cui lembi sono fermati sul petto dalla cintura (C VI: **119. 120. 132. 158. 159**). Una statuetta dall'Egitto, che replica una creazione ellenistica (ell. **176**) mostra il medesimo atteggiamento con il mantello steso tra la spalla e il polso s., differisce però per la statica dalle immagini dei sarc. che hanno tutte la gamba s. scarica.

Solo la m. della tragedia drappeggia il mantello in un lembo triangolare sulla spalla s. (C VII: **117. 128. 135–137. 140. 144. 145. 151. 175. 178. 184. 185. 230**; C VII.1: **122. 141. 142**) in una foggia già attestata in età ellenistica (ell. **171**) ed adottata per Melpomene anche nella pittura di Ostia (C VII.1/4: **74**) ed anche in Africa settentrionale (Sousse, Virgilio con muse, Dunbabin, *Mosaics* 242) e in area iberica e lusitana, come mostrano il mosaico di Torre de Palma (**11** in cui la musa leva alta la d. in un gesto oratorio 2a/2b che sui sarc. si ritrova nelle immagini di Talia) e il pavimento di Merida (C VII/36?, **109**) che ripete l'iconografia (C VII/36) di **128. 135. 136. 140. 144. 145. 151. 178.**

È possibile quindi che la figura citareda acefala nel rilievo di Verria (→Apollon **112**) sia una m. piuttosto che Apollo. Una statua acefala del Mus. di Cartagine (DAI neg. 66.765), databile nei primi decenni del III sec., purtroppo priva di attributi, attesta una variante in cui il manto è ripreso sotto la cintura sul fianco d., come nel tipo C VII.1.

143 e **148** attribuiscono a Melpomene, oltre alla clava, la *leontè* (*cf.* ell. **166**) che, annodata sul petto, sostituisce il manto sulla veste teatrale (C VIII). Non credo però possa essere condivisa l'idea di L. Todisco (*ArchCl* 1979, 141–157) secondo cui in Melpomene se **148**: C VIII var/36b; **149**: C IV/36b; **217**: C IV/36b sia da riconoscere una citazione dei tipi statuari di Ercole Boston e Ludovisi-Lenbach: la concordanza, limitata alla statica, è variata nella posizione della testa; anche le immagini di Melpomene riportate all'Eracle Albertini differiscono tra loro in elementi significativi dell'iconografia.

L'abbigliamento con doppio chitone teatrale e manto allacciato sulle spalle che copre il petto disponendosi a semicerchio (C IV) o lo traversa obliquo (C V) o scende dalla spalla s. in un lembo triangolare (C VII) appare frequentemente in immagini di *performances* teatrali: vestono così gli attori tragici su una lucerna del Mus. Naz. Rom. (C IV: Bieber, *Theater*² fig. 779) su una lastra Campana, nel mosaico della Porcareccia, nel rilievo della scena del teatro di Sabratha (C V: *o. c.* 162 figg. 588. 785. 791; **113**), in una lucerna di Dresda, nel rilievo di Villa Doria Pamphilj e ancora nel mosaico della Porcareccia (C VII: *o. c.* 252 fig. 798; 239 figg. 788. 792).

L'iconografia con manto trasverso indossato sul chitone e disposto in modo da lasciare scoperta la gamba s. (D/1), o in modo da avvolgere entrambe le gambe (D I/1), ricorre frequentemente nelle immagini di Clio e di Urania, stanti. Lo stesso schema (D/1; D I/1) è utilizzato per rappresentare Clio nell'atto di scrivere sul dittico e Urania che indica il globo celeste col *radius*. L'iconografia D I è adottata per Clio dal 130–140 fino agli inizi del IV sec., nella produzione urbana (**116. 135. 144. 145. 159. 194. 196. 209. 212. 217** e Wegner n° 73) e ricorre nella produzione di Afrodisia tra 220 e 260 d.C. (D I/1: **185. 195. 216**); Clio D è attestata dal 160–170 fino agli inizi del IV sec. a Roma (**118. 143. 151. 177. 208** e Wegner n° 210), ed è in uso nelle botteghe di Afrodisia (**117. 175**) e in una bottega urbana in cui sono attivi scultori di cultura microasiatica (**119. 120. 158** e Wegner n° 17). A queste immagini di Clio si possono confrontare la pittura ostiense di età adrianea (**74**), il ciclo di Ferento (**81**), il mosaico di Mérida **109**.

La maggior parte dei sarc. di produzione urbana, tra l'ultimo quarto del II e gli inizi del IV sec., mostrano Urania D I/5. Il gesto, più naturale, di indicare il globo tenuto all'altezza della vita appare solo saltuariamente (D I/1: **138. 140. 144. 159**). Lo schema D I/1, impiegato per Urania anche nel gruppo di Ferento (**81**) e, poco dopo, dal mosaicista di Baccano (**3**); si conserva a lungo in ambiente orientale, dove lo ritroviamo nel mosaico di Kos II (or. **288**) e successivamente in una pittura di Efeso (or. **292**). Un altro affresco di Efeso (or. **298**) mostra invece Urania, vestita del manto trasverso (D I) con il *radius* teso verso il globo posto su una base. L'iconografia di Urania caratterizzata dal manto trasverso che lascia scoperta la gamba s. (D) ricorre, anche se con minor frequenza, durante tutto il III sec., sia nella produzione orientale (**137**) che in quella di Roma (**121. 143. 147. 208** e Wegner n° 210) – tra cui figurano anche **119. 120** che riflettono esperienze microasiatiche. Lo stesso schema iconografico (D/1) attestato in **119–121** è già presente per Urania in una pittura parietale di Pompei (**5**) e in età adrianea nell'affresco di Ostia (**74**); lo ritroviamo poi in area iberica: ad Arróniz (**110**). A Mérida (**109**), invece, la musa tipo D sorregge il globo nella s. all'altezza della vita e stringe il *radius* nella d. abbassata.

Resta isolata tra i sarc. l'immagine di Euterpe (D/17) in **122**, datato tra 160 e 170, la quale ha un confronto nella musa (D I) che stringe nella d. entrambe i flauti, in una pittura ostiense (**74**).

La stessa foggia di abbigliamento caratterizza anche qualche immagine di Melpomene (D I/36a: **138**) e di Talia (D: **119. 120. 132. 141. 142. 177**; D I: **135. 144. 158. 159. 165. 179**) – che più di frequente sostituisce al chitone una aderente veste teatrale (D I.1. D I.2. D I.3). – La veste teatrale è una specie di calzamaglia, il cui sottile tessuto è, nelle botteghe di Roma, reso anche come una rete a maglie romboidali, coi vertici segnati da fori (D I.2), o solo come una fitta punteggiatura di fori (D I.3). Wegner (106–107) identificava quest'abito con l'*agrenòn*, l'abito a rete, menzionato da Polluce come proprio degli indovini e dei sacerdoti di Dioniso e vi vedeva un'allusione a poteri mantici della m. e di Apollo; più recentemente la Schöndorf osserva che l'allusione di Polluce agli indovini si riferisce a un contesto teatrale e suggerisce che l'abito riproduca invece la veste da lavoro degli schiavi, cui ben si addice anche l'amuleto, che ritiene fallico, raffigurato al collo di Talia (**128. 147. 160. 178. 183. 186. 196. 202. 211. 217** e Wegner nⁱ 102. 189. 195) solo quando è vestita dell'abito aderente.

Sui sarc. il gesto di Talia (D/4), che tende la d. verso una maschera posta al suo fianco e sorregge il *pedum* con la s. viene a iterare l'atteggiamento di Clio che tende lo stilo verso il calamaio che le è accanto (D/4): il medesimo schema è impiegato per due diverse m. e per rappresentare con il medesimo gesto azioni differenti. Del pari vengono ad essere sovrapponibili lo schema iconografico di Clio (D I/2) che regge nella s. il dittico all'altezza della vita e alza la d. con lo stilo, scostandola dalle tavolette, e quello della m. teatrale che regge la maschera all'altezza della vita con la s. e alza la d. in un gesto oratorio (D I/2).

I mosaici di Torre de Palma (**11**: D/7) e di Sfax (**107**) documentano la fortuna dell'iconografia D per Talia, attestata anche in un rilievo di Afyon (or. **299**). Talia è raffigurata con D I nella pittura della casa dei Dioscuri (Reinach, *RépPeint* 152, 6, **42**), compare poi (D I/32) a Ferento (**81**) e, nel V sec., a Efeso (D I; D I/23: or. **298**). Già una delle m. del gruppo del teatro di Pompeo (ell. **263**), probabilmente Talia, mostra l'iconografia D I e appare nel gesto di raccogliere l'orlo del manto trasverso con la s., un gesto che caratterizzava la cd. Tragodia di Pergamo, le personificazioni teatrali del rilievo di Archelaos e alcune immagini ellenistiche di Melpomene (ell. **261a. 266. 198. 200** e Wegner n° 146).

La m. con lira nel tipo D appare in **118** e **148**. È questa un'iconografia in uso anche tra i mosaicisti dell'Africa settentrionale (D/3: **107**) e si conserva, nella variante D I, fino agli inizi del V sec. in ambito microasiatico, come appare dalla pittura di Efeso (or. **304**) in cui la m. con la lira, che l'iscrizione dice essere Erato, è raffigurata nello schema D I/1. Già nel gruppo di Ferento (**81**) una statua di m. con strumento a corda perduto, riconoscibile per la cinghia che traversa il petto, è improntata all'iconografia D I, che si ritrova anche in una statua da Efeso a Londra, attualmente priva dell'originario sostegno con lo strumento a corda (or. **295**). In un candelabro neoattico della prima età augustea, a Broadlands, quest'iconografia è impiegata per l'immagine di una menade liricine (Cain, H., *Römische Marmorkandelaber* [1985] 152 nⁱ 10 tav. 60, 3).

Calliope (D I) stringe il *volumen* nella s. in una tarda pittura di Efeso (or. **304**) in cui l'iconografia (I I) che, come vedremo, è spesso impiegata sui sarc. per Calliope, è adottata, invece per raffigurare Saffo come decima musa; si tratta del resto di un'iconografia sussunta dalle immagini di intellettuali palliati.

L'iconografia elaborata in base a D (*cf.* Paduano Faedo 147–148), trova confronti con sculture di età imperiale che raffigurano divinità femminili – Iside Fortuna, Abundantia, Igea – ma anche con ritratti; ne conosciamo una redazione scultorea di IV sec. a. C. ed elaborazioni ellenistiche come Igea e Iside/Tyche; la ritroviamo, appena variata in ell. **183**, e, successivamente, mutata nella statica, sui denarî di Pomponio Musa (ell. **268b**) per Talia, Urania e la m. con *volumen*. La m. col *volumen* svolto sulla base di Mantinea (Q. **106**) mostra che l'iconografia D I – impiegata in età imperiale per immagini di divinità quali Igea e Fortuna e per ritratti (*cf.* Paduano Faedo 148) – è adottata per immagini di m. già nel IV sec. a. C. e per raffigurare m. è in uso anche nell'ellenismo (→ell. **185**).

Clio (**147. 211**: D II/5; **176. 181. 183. 188. 213**: D II/4), Urania (**158**: D II/1; **129. 160. 178. 196. 209. 214. 226**: D II/5), e in un caso Talia (**137**) possono essere raffigurate anche stanti con il chitone e il manto trasverso ripiegato sul davanti in un lembo triangolare (D II); lo schema iconografico (D II/5) utilizzato per raffigurare Clio che scrive sul dittico tenuto alto è assimilabile a quello usato per Urania che indica il globo sollevato all'altezza della spalla. Una statua ellenistica di Cirene, cui un'iscrizione sulla base attribuisce il nome di Talia (ell. **168**), fornisce un antecedente dell'iconografia della m. teatrale di **137**.

Nella produzione del II sec. d. C. Clio (**114**), Urania (**114**), Melpomene (**114. 115**) e la m. con cetra (**114**) Calliope (**134. 173**) sono talvolta raffigurate stanti, vestite di un leggero chitone e avvolte in un manto trasverso di foggia assai ampia (D III); così, successivamente e sporadicamente, appaiono Clio (**125**), Euterpe (**121**), una m. con strumento a corda (**121**), e più spesso Melpomene (**206**), che indossa il manto trasverso anche sopra il doppio chitone altocinto (D III.1: **147. 186. 213**). Euterpe è così raffigurata in una pittura pompeiana in cui ha entrambi i flauti nella s. (D III: **42**, Reinach, *RépPeint* 152, 6). Clio nel tipo D III, nota precocemente e sporadicamente in ambito urbano (**114**) e microasiatico (**125**), ritorna, variata da una tunica dalle ampie maniche, nel tardo cofanetto dell'Esquilino (D III/10: **8**). Una statua di citareda a Wörlitz (*EA* 397, Linfert-Reich [bibl. ell.] 43 n. 12 tav. 1, 1) che replica una creazione del IV sec. a. C., mostra questo stesso *himation*, che veste anche una m. citareda di età ellenistica (ell. **179**). L'interlocutrice di Menandro nel rilievo del Laterano fornisce un preciso confronto per questa iconografia, che è probabilmente da ricondurre a un tipo di palliato, ma che è, peraltro, ripresa spesso anche in contesto teatrale (*cf.* Bieber, *Theater*² 79 figg. 291. 548a). Per il rilievo *cf.* Strocka, V. M., *AntPl* 6, 1974, 94).

Clio (**172**), Urania (**115**), Talia (**172**), le m. con lira (**123**) in alcune, rare, immagini vestono sul chitone un manto trasverso, con l'orlo rettilineo, che ricade sul petto e sul dorso in fasci di pieghe sovrapposte (D IV); una veste che ritorna, tra 220 e 230, in un sarc. microasiatico (**137**) per una m. con strumento a corda ed è ripreso successivamente per la m. con cetra in un sarc. urbano che riprende iconografie note a maestranze orientali (**159**). Un tipo statuario ellenistico (ell. **202**) offre un confronto e un antecedente per la foggia del mantello, ma si diversifica per la statica; nei mosaici questo abbigliamento caratterizza la m. raffigurata col poeta nel pavimento della Porcareccia (**106**) e una m., la settima, del mosaico di Torre de Palma (**11**). Una variante di questo abbigliamento (D IV.1), caratterizzata dall'andamento curvilineo dell'orlo inferiore, che lascia scoperta la gamba s., e delle pieghe che il manto forma sul fianco d., ha una prima attestazione per Melpomene su un sarc. urbano del II sec. (**177**). Appare poi per Talia in un sarc. del secondo quarto del III sec. (**130**) e per Clio in un sarc. da Tarragona (**136**), riferibile alla produzione locale degli inizi del III sec.; infine connota l'immagine di Euterpe in un gruppo di sarc. urbani del tardo III sec., prodotti in una bottega in cui operano anche marmorarî microasiatici (**119. 120. 132–134. 158** e Wegner n° 182), ed è recepito per questa stessa m. anche dalla bottega urbana di **208**. Questi esemplari ripetono tutti per Euterpe il medesimo schema iconografico, contraddistinto anche dalla posizione dei flauti tenuti uniti in diagonale davanti al petto. La m. citareda raffigurata in

una statuetta del II sec. a. C. (ell. **177**), ci offre un esempio del medesimo abbigliamento, che ritroviamo poi in una m. dal teatro di Pompeo (ell. **263**), per cui la Fuchs avanza un incongruo confronto con la m. coi flauti della base di Alicarnasso (ell. **250**). Infine una terracotta di un mal noto gruppo di Tortoreto (ell. **277**) offre un raffronto preciso per quest'iconografia di Euterpe.

Una m. con la lira (D IV.2) su un frammento di sarc. attico (**152**) mostra, sopra il chitone con apoptygma, uno stretto manto trasverso che ricade in pieghe sovrapposte dalla spalla s. e lascia scorgere l'apoptygma dall'orlo inferiore. Clio (D V) e una m. non identificata in **215**, della fine del III sec. d. C., hanno un'abbigliamento non molto diverso, con un chitone con *apoptagma* e uno stretto manto a sciarpa che traversa obliquo il petto. A queste immagini si può ricollegare una creazione del III sec. a. C. (ell. **189**) nota da copie romane, che è ripresa anche su una terrasigillata di produzione orientale, a Mainz, per una menade citareda. Tra l'ultimo quarto del II sec. e i primi decenni del III su due sarc. di produzione urbana (**140. 143**) Talia è raffigurata stante, con un doppio chitone teatrale e uno stretto manto trasverso, a sciarpa, che dalla spalla s. scende a coprire il fianco d. e poi ricade sul braccio s. (D V.1), un'iconografia già attestata in età di Vespasiano nella pittura di Pompei IX 5, 11 (**5**); a queste immagini si collega anche quella della medesima musa (D V.1) su **138**, assai danneggiato – in cui forse Talia veste sotto il mantello un semplice chitone altocinto – iconografia che sembra essere, poi, ripresa (D V?/25) nel mosaico di Merida (**109**).

È ancora una volta dalla *imagerie* del teatro comico che nascono queste raffigurazioni della m. della commedia, come mostra l'analogo abbigliamento di una terracotta pompeiana raffigurante un personaggio, l'etera (*cf.* Bieber, *Theater*[2] 149 fig. 548b) e l'immagine dell'attore all'estrema d. in una pittura pompeiana (Reinach, *RepPeint* 312, 2).

Clio e la m. con lira (E) compaiono solo negli anni 130–140 d. C. su **115**, un esemplare che rivela nello stile e nell'iconografia legami con la produzione neoattica: sussunti dall'*imagerie* neoattica sono il gesto di Clio che stringe nella d. l'*himation* della m. con cetra e quello di Polimnia (?) che protende la d. aperta (*cf.* il rilievo del Pireo in Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* Erg.-H. 20 [1959] 21 tav. 3, 2).

L'immagine della m. con lira (E.1) è diversificata, rispetto a E, da una visione di trequarti dal retro. Il manto raccolto a sciarpa, che copre il dorso in diagonale e si avvolge intorno agli avambracci, che appare in E.1, è noto in età ellenistica (si veda, ad es. Besques III 1, D 122 tav. 27a, prima metà del III sec. a. C., dalla Beozia).

L'iconografia F ha un'unica attestazione intorno alla metà del II sec. nell'immagine di Talia su **173**.

Tre sarc. urbani databili all'ultimo quarto del II sec. d. C., che hanno anche molte altre concordanze iconografiche (**141. 142. 154**), mostrano Urania raffigurata secondo un medesimo schema (G), uno schema che ritroviamo per la m. con lira, appena variato nella foggia del chitone e nella posizione maggiormente avanzata della spalla d., in **139**, coevo. In tutti e quattro i casi ritorna la stessa disposizione del mantello, che scende lungo la gamba d., sempre scarica e scartata, e la posizione della testa volta verso la spalla d. avanzata; ciò mi fa supporre che questa iconografia riprenda un tipo statuario del II sec. a. C. (v. ell. **173**).

177 presenta una Calliope ammantata (H), caratterizzata da un fascio di pieghe obliquo, teso tra la spalla d. e il polso s.: la mano s. stringe tra le dita il mantello da cui è avvolta; queste particolarità e la statica indicano che la figura riprende, con fraintendimenti, il notissimo tipo ellenistico della grande Ercolanese (Bieber, *Copies* 148–162). Quello che a un primo sguardo, in **177**, potrebbe sembrare l'*apoptygma* di un chitone manicato, stranamente visibile nella parte s. del busto, è in realtà un fraintendimento delle pieghe che nell'Ercolanese segnano la piegatura del braccio s. e scendono verticali dalla spalla s., assumendo un andamento orizzontale all'altezza della vita (Bieber, *Copies,* figg. 664. 693. 705). Il fascio di pieghe obliquo sul petto di Calliope deriva dalla fusione di due diversi gruppi di pieghe della creazione ellenistica. Questa semplificazione è già presente in una *Umbildung* ellenistica dell'Ercolanese, documentata da una terracotta di Berlino (Winter, *Typen* 42, 1). Il mantello disposto in un fascio di pieghe obliquo tra la spalla d. e il polso s., che ritroviamo anche in una statua a Villa Doria Pamphilj (*EA* 2343; Palma, B., in Calza *o. c.* **193**, 71 n° 70), caratterizza anche due immagini di Calliope (H.1) del secondo quarto del III sec. d. C. (**211. 212**), probabilmente scolpite nella medesima bottega urbana; la statua concorda coi sarc. anche nel gesto della d., ma varia nel particolare della testa velata.

La serie di m. completamente ammantate raffigurate sui sarc. segna l'ampliarsi (almeno dal punto di vista documentario) di una tipologia iconografica nelle cui fasi iniziali dobbiamo porre la m. stante raffigurata priva di attributi sulla base di Mantinea (Q. **106**), cui si affiancano poi immagini di età ellenistica, tra queste alle figure stanti (ell. **186. 188. 190. 277**) si uniscono quelle appoggiate (ell. **226**) e sedute (ell. **235. 241**).

Alcune raffigurazioni di Clio (**138. 140–142:** con dittico; **155:** con *volumen*) e numerose immagini di Calliope presentano uno schema iconografico (I) caratterizzato dal manto che avvolge la figura formando un *sinus* da cui esce la d., mentre il braccio s. è abbassato e aderente al corpo. Un esemplare del tardo II sec. (**135**) documenta l'uso sporadico del tipo per una m. che ha uno strumento a corda posato accanto a sè al suolo.

Calliope è probabilmente da riconoscere anche nelle immagini della m. (I) priva di attributi in **181–183. 217**. L'iconografia I, variata nella posizione del braccio s., che di conseguenza muta alcuni particolari del panneggio (I I: **118. 147. 148. 202. 214** e Wegner n° 23; I II: **146. 184**), ricorre massicciamente nelle immagini di Calliope, che è raffigurata secondo lo schema I I, con un *volumen,* anche nel cofanetto dell'Esquilino (**8**). Lo schema I II appare già nella pittura ostiense della cd. Casa delle ierodule, per una m., cinta di fronde, a colloquio con un poeta (**104**).

Solo tre esemplari urbani del tardo III sec. (**160. 191** e Wegner n° 23), o degli inizi del sec. seguente, mostrano Clio raffigurata nello schema I II/1; lo stesso schema iconografico appare per Clio nel teatro di Sabratha

(**113**), nel mosaico di Sfax (**107**) e nel vaso di Mosca (or. **291**). A una ricerca di uniformità formale del tutto peculiare è dovuta l'adozione dello schema I II per Urania, per la m. con cetra e per Talia in **194**. Non si tratta qui però di una totale innovazione iconografica giacchè Talia (**203:** I II; **206:** I) e Urania (**139**) erano raffigurate così già in esemplari urbani del tardo II sec. Una m. ammantata (I II), con maschera, compare anche nel vaso di Berlino attribuito al V sec. d. C. (Greifenhagen, A., *BerlMus* NF 1960, 3–5 fig. 5).

Resta senza seguito invece l'adozione dello schema I I per Polimnia, identificata per esclusione, su **114**, della prima metà del II sec.

Lo schema I e le sue varianti I I e I II riprendono un tipo noto nella statuaria, nato in età ellenistica per immagini maschili, del quale si diffonde poi una versione femminile, largamente attestata per ritratti (Bieber, *Copies* 130–140). Talvolta, del resto, le immagini di Calliope, raffigurata secondo questo schema, recano il ritratto della defunta; in qualche caso invece la defunta, ritratta col medesimo schema, affianca Calliope.

131, del secondo quarto del III sec., conserva l'unica immagine di Clio (I III) con uno schema che ritorna, sul finire del sec., in alcuni sarc. urbani per Calliope, nel cui volto è scolpito un ritratto (**160. 176**), o per il ritratto della defunta come decima tra le muse (**180**). Gabelmann ha riconosciuto in questo schema – che non distingue da H e H.1 – la derivazione da una creazione statuaria tardoellenistica, ritenuta da Horn un'elaborazione, compiuta agli inizi del I sec. a. C., di una creazione del IV sec. a. C. (*cf.* Gabelmann, *o. c.* **137**, 536; Horn, *o. c.* ell. **169**, 80 tav. 39,1).

Il tipo iconografico I IV, con le sue varianti, è compattamente attestato per la sola Talia (I IV: **114. 115;** I IV.1/31: **146. 149. 214;** I IV.2/7: **128**). Rudolf ha identificato nel ricco mantello che individua quest'iconografia una *stola* con il suo particolare bordo decorato *(insita).*

Lo schema I V appare su un frammento di sarc. asiatico (**127**) degli anni intorno al 230, per una musa che stringeva un *volumen* nella s. abbassata, e che dovrebbe perciò essere Calliope.

Alcune immagini di Calliope (J) su sarc. urbani dell'ultimo quarto del II sec. d. C. (**138. 140–142. 204**) riprendono una creazione statuaria degli inizi del III sec. a. C. (v. ell. **190**). Le repliche ne attestano l'uso per ritratti femminili e come immagine di una giovane donna essa compare anche in un sarc. microasiatico (Wiegartz, *KlSäulensark* F7. 99. 104. 133. tavv. 1–2).

161 mostra, per una musa non identificata, uno schema iconografico (K) caratterizzato dal manto che avvolge la figura e copre le braccia flesse davanti al petto e le mani, quasi congiunte; il gesto e il panneggio sono raffrontabili con una creazione statuaria nota nella coroplastica ellenistica (*cf.* Winter, *Typen* II 48, 9; Belov, D., *o. c.* ell. **191**, tav. 22), di cui si conserva una replica da Villa Adriana al Mus. Cap. (Stuart Jones, *ScultMusCap* tav. 86, 6) caratterizzata come offerente dal vaso che sorregge, attestato anche in alcune statuine fittili.

La Heres descrive la prima m. (K I) su **115** come nell'atto di tirare a sè il manto in cui si appresta ad avvolgersi; le sfugge che questo atteggiamento non è nuovo nelle raffigurazioni di m., ma che caratterizza ad esempio, all'inizio del IV sec. a. C., una m. stante vestita di un chitone e di un *himation,* raffigurata frontalmente nel registro superiore del vaso da Armento (Q. **119***). La ripresa di un modello classico ben si addice alla cultura neoattica dello scultore di questo sarcofago; è da notare che questo atteggiamento si ritrova anche, in forma più mossa e aperta, in alcune immagini danzanti su rilievi neoattici che presentano anche raffigurazioni di flautiste e citarede con iconografie non dissimili da quelle delle m. (*cf.* Paribeni, E., *BollArte* 1951, 108).

Come l'iconografia I anche l'iconografia L nasce da un tipo statuario maschile impiegato per ritratti (*cf.* da ultimo Linfert [bibl. ell.] 71–73 figg. 132–134); L, adottata per immagini di Calliope solo da maestranze di cultura microasiatica (**119. 137. 158** e Wegner n. 17) sembra poter avere anche una connotazione intellettuale giacchè ricorre nei sarc. di produzione orientale anche per immagini di filosofi (Wiegartz, *KlSäulensark* 83. 87. M2. M2a tav. 16d. e). Una terracotta del Brit. Mus. conserva anch'essa la versione femminile di una variante del tipo statuario (Reinach, *RépStat* I 269, 1401A), in cui è modificata la posizione del braccio d.

Nella prima metà del II sec. due sarc. urbani che hanno molte concordanze iconografiche (**114. 115**) mostrano entrambi Calliope (M) completamente avvolta nel mantello di cui la d., coperta, trattiene un lembo tra le dita. Il tipo iconografico non è un'invenzione degli scultori dei sarc., ma si rifà, ancora, verosimilmente alla statuaria; lo si ritrova infatti per un ritratto femminile in un rilievo funerario da Verria databile alla seconda metà del I sec. a. C. Dal rilievo è possibile capire il gesto originario delle mani: entrambe stringono tra le dita il manto (*cf.* Linfert [bibl. ell.] 129 tav. 60 fig. 326).

Dell'iconografia M I, per cui non conosco confronti significativi, abbiamo solo una attestazione per una m. non identificata (**172**), alla metà del II sec. d. C.

Come si è visto, nelle botteghe di Roma fin dagli ultimi decenni del II sec. (**128. 139. 149. 151**), e sporadicamente nella produzione di Afrodisia (**198**), la m. con la cetra è raffigurata vestita di un chitone e di un manto trasverso, con il piede s. posato su un rialzo (N) e con lo strumento al suo fianco su un pilastrino. Nel tardo III sec. la bottega romana con maestranze orientali (**119. 120. 132. 158**) varia questo schema (N.1) appoggiando lo strumento sulla coscia della gamba flessa e modificando appena il panneggio del manto sulla spalla s., riprende così un'iconografia che è precedentemente adottata per Apollo proprio in ambito orientale, dalla bottega di Dokimeion (**137**). La m. con lira appare nello schema N in **136. 146. 151. 155. 211–214** e nello schema N.1 in **159**. Della m. con strumento a corda raffigurata nell'iconografia N ci sono giunte anche quattro repliche statuarie databili al II sec. d. C.: una statua con lira su pilastrino da un ninfeo presso una porta di Stratonicea (or. **301**), tre statue, a Villa Albani (*cf.* Knell, H., in Bol, P. C. [ed.], *Forschungen zur Villa Albani, Kat. der antiken Bildwerke* II [1990] n° 159 inv. 39), a Dresda (Bieber, *Copies* 45 tav. 22 fig. 120) e al Louvre (Reinach, *RépStat* I 157, 2221), i cui strumenti sono stati integrati su tracce antiche. Una

variante di N per una m. con strumento a corda posato sul pilastrino è attestata poi da una statua di Pal. Pitti (*EA* 3717), di età antonina. Le due statue di Villa Albani e di Dresda sono state considerate dalla Bieber adattamenti romani del tipo della Venere di Capua, una creazione del tardo IV sec. a. C., il cui schema sarebbe riflesso, attraverso mediazioni che dovranno essere meglio messe a fuoco, anche nell'Apollo di **137** (il rapporto di dipendenza di questo dall'Apollo di Cirene, a sua volta ritenuto un'elaborazione del tipo della Venere di Capua, ipotizzato in →Apollon/Apollo **393**, mi sembra non renda conto delle specificità iconografiche di entrambi). Due terracotte da Egina e da Salonicco (ell. **205. 207**) e il torso di Dion (ell. **197**) mostrano che l'*Umbildung* della Venere del IV a. C. per immagini di m. con strumento a corda avviene già in età ellenistica. Anche Clio negli anni 230/240 (**146. 149. 214**) appare con la gamba s. flessa e il piede su un rialzo, in tre esemplari romani, nei quali chiude la composizione all'estremità d. del rilievo: a Clio quest'iconografia giunge mediata dalle immagini della Vittoria che scrive sullo scudo appoggiando il piede s. su un rialzo (*cf.* Hölscher, T., *Victoria Romana* [1967] 122–124). Anche la Vittoria che scrive trae origine dal tipo della Venere che nello scudo si specchia, di qui la somiglianza iconografica tra le muse con strumento a corda e Clio: entrambe, ritengo, prendono l'impronta dalla stessa creazione tardoclassica e, per strade diverse, giungono alla stessa iconografia. Poi, verso la fine del III sec. d. C., su un sarc. di *atelier* urbano (**200**) Clio, frontale, appoggia il dittico sulla gamba flessa, riprendendo così l'atteggiamento delle m. con strumento a corda e dello stesso Apollo.

Pochi casi di bottega romana (**140. 145** e forse **138. 215** con strumento danneggiato) tra gli ultimi decenni del II sec. d. C. e il secondo quarto del III, attestano per la m. con lira una variante della medesima iconografia con piede s. su rialzo, caratterizzata dalla diversa foggia del manto che copre solo i fianchi e le gambe (O); già nella coroplastica e nella statuaria ellenistica (v. ell. **197. 205. 207**) le m. con strumento a corda sono raffigurate con un manto intorno ai fianchi e la gamba s. flessa, che talvolta sorregge lo strumento.

Verso la metà del II d. C. su **172** Melpomene (Q), vestita di un doppio chitone teatrale e con la maschera sollevata al sommo del capo, posa il piede d., calzato di coturno, su un alto rilievo roccioso e si appoggia con le braccia alla gamba flessa, sorreggendo il mento con la d. Nello stesso periodo **173** mostra la musa della tragedia in una versione speculare (P) di Q, in cui sono introdotte alcune piccole varianti: il manto allacciato sulle spalle, la maschera posata sulla roccia verso cui è teso il braccio s. All'origine di queste iconografie vi sono immagini elaborate per Melpomene in età ellenistica: la posizione con la gamba d. fortemente flessa è già nella Melpomene tipo Westmacott e in quella tipo Frankfurt (ell. **200. 198**) che differiscono nell'atteggiamento delle braccia e nel panneggio, ritorna poi in uno dei tondi di Begram (ell. **271**) in cui la musa ha anche la maschera sollevata come la Melpomene di **172.** (Questo particolare si ripete nei primi decenni del III sec. nella raffigurazione di Melpomene in **224** con la contesa di Apollo e Marsia, e v. anche or. **288.**) La posizione delle braccia e la statica che caratterizza Melpomene in **172** compare già nel secondo quarto del V sec. a. C. in una hidria attica a f. r. del pittore di Villa Giulia per una m. che ascolta col piede d. su un rialzo (Q. **86** = Mousaios **2***). Anche nella seconda metà del II sec. a. C. una terracotta da Myrina (ell. **209**), che ritengo raffiguri una m., mostra una variante dello stesso atteggiamento (il piede sul rialzo è il s.). Il gesto di appoggiare il mento alla mano lo ritroviamo sui sarc. in alcune immagini di Polimnia (W III. W III.1) e, sporadicamente, per la m. con lira (W III). All'atteggiamento delle braccia della Melpomene tipo Westmacott (ell. **200**) si rifà invece quello della m. P su **173,** con il braccio s. proteso verso la maschera e il d. appoggiato alla gamba flessa.

In due esemplari del tardo II sec. d. C. (**141. 142**) una m. con lira è raffigurata secondo un'iconografia (R) che compare anche, nei primi decenni del III sec. in **223** per una m. priva di attributi, posta tra Marsia e Apollo. Questa non ha la torsione del busto verso s. che caratterizza le due m. suonatrici, porta la d. al petto e tocca con la s. il mantello drappeggiato sulla gamba s. Una statua di Dresda, appoggiata a un pilastrino, restaurata come Cerere (Reinach, *RépStat* I 204, 747), per quanto è possibile giudicare da un disegno, sembra attestare il medesimo tipo statuario; il panneggio del manto, il cui orlo superiore si raccoglie a matassa sulla gamba flessa, e la statica di queste immagini trovano confronti anche con una Tyche del Mus. Naz. Rom. in cui il pilastrino è sostituito da una statuetta arcaistica (De Lachenal, L., in *MusNazRom* I/2, 287–290 IV, 11) e con una Afrodite di Cirene al Brit. Mus. (Bieber, *Copies* 46 tav. 22 fig. 123).

Il tipo con chitone e manto trasverso che si appoggia a un sostegno col braccio s., incrociando la gamba s. sulla d. (S), è impiegato per immagini di Urania (**135. 172. 185. 201. 216. 217**) che indica il globo in atteggiamenti diversi, per la m. che si appoggia allo strumento a corde posato su un pilastro; ricorre anche in una raffigurazione in cui Polimnia (**135**) non sorregge la testa con la mano come di consueto, e si ritrova in alcune scene di conversazione intellettuale per una m. che accompagna col gesto la lettura di uno degli uomini di pensiero. Quest'iconografia (S) caratterizza anche la m. che legge un *volumen* appoggiata a un pilastrino, alle spalle di Apollo, in un sarc. con la contesa tra il dio e Marsia (**220**). Alcune immagini di Polimnia sui sarc. attestano anche due varianti in cui la m. sorregge il mento con la s. (S I: **163**) o con la d. (S II: **138. 141. 142** e Wegner n° 40), mentre Urania su **177** mostra una variante dalla statica semplificata con l'eliminazione dell'incrocio delle gambe (S IV). Urania S/42, appare già su due rilievi al Louvre (MA 8; MA 1891) che devono porsi alla metà del I sec. d. C. (*cf.* Strocka, V. M., *AntPl* 4, 1974, 94; Marcadé, J., *RLouvre* 1985, 345–347). Una variante di quest'iconografia appare anche, nel IV sec. d. C., per Urania nel cofanetto dell'Esquilino (8). La musa con dittico appoggiata a un lungo scettro in **170** mostra un'ulteriore variante dell'iconografia S III, in cui è mutata la foggia del manto trasverso – qui ampia come nel tipo D III – oltre che l'atteggiamento delle braccia. S V ed S VI, adottati entrambi per Polimnia (S V: **158. 176**), ed, il secondo, anche per la m. con lira (**168**), sono varianti speculari di S I; S VI modifica anche l'atteggiamento di quel braccio che non sorregge la testa, trasformandolo in un diverso gesto di riposo, lo stesso di una m. con i flauti in una lekythos ariballica apula, da Gnathia, al Bowdoin College (*cf.* Webster, T. B. L., *JHS* 71, 1951, 227 fig. 3), della musa appoggiata con le gambe incrociate raffigurata in una terracotta ellenistica (ell. **220**), e che ritroviamo anche nello schema S VIII.

L'ellenismo ci ha lasciato numerose immagini femminili vestite di chitone e manto trasverso che, incrociando le gambe, si appoggiano col braccio s. a un sostegno – ricordo a titolo di esempio una terracotta da Myrina al Louvre, databile alla prima metà del I sec. a. C. (Mollard-Besques II MYR 29 tav. 24e; Higgins, *o. c.* ell. **203,** 114 tav. 53a). – Anche l'uso dell'iconografia S per m. che suonano uno strumento a corda può essere fatto risalire a modelli ellenistici: ritroviamo la statica e l'atteggiamento delle m. (S) con strumento a corda in una terracotta del II sec. a. C. (ell. **219**), in cui la m. è però vestita del solo manto trasverso. **186** mostra la m. con la cetra (S VII) in una variante speculare della m. con strumento a corda tipo S, variante diversificata nell'abbigliamento e nel gesto della s. appoggiata al fianco. All'iconografia S VI è apparentato S VIII che su **169,** del tardo III sec., caratterizza la raffigurazione di una m. priva di attributi, appoggiata con il braccio d. abbassato al ginocchio di un poeta/filosofo seduto, con un gesto simile a quello che unisce le ultime due m. della base di Alicarnasso (ell. **250**). Già alla metà del II sec. d. C., su **173** Urania (U) e Clio (V), entrambe vestite di un chitone e di un manto variamente avvolto intorno ai fianchi, si appoggiavano a un pilastrino col medesimo gesto del braccio s. disteso, e Urania incrociava anche la gamba s. sulla d.

La bottega di Dokimeion che ha prodotto **137** nei primi decenni del III sec. d. C. ha ripreso per la m. con la cetra (T) una creazione statuaria del II sec. a. C. (*cf.* ell. **254d**); lo stesso schema iconografico (T) è invece impiegato, verso la fine del III sec., da una bottega urbana (**119. 120. 133. 158**) in cui sono attive maestranze orientali per raffigurare la m. con la lira. Questo strumento appare anche in due repliche di ell. **254d** a Smirne e a Firenze (Boboli), appoggiato al sostegno roccioso su cui la musa, che stringeva nella d. alzata il *volumen,* sostituito sui sarc. da un plettro, poggiava la mano s. Nei sarc. il movimento dell'originale viene motivato col gesto di appoggiarsi allo strumento posato al suolo, che appare anche in tipi iconografici del tutto diversi.

Allo stesso gruppo ellenistico si ritiene sia appartenuta in origine la statua di m. completamente avvolta nel manto che si appoggia con le braccia a un sostegno e sorregge il mento con la d. (ell. **254b**) che è il modello da cui derivano il tipo più attestato per Polimnia (W) e le sue varianti (W I. W II. W III. W III.1: **122. 173;** W IV: **160. 166. 188** e Wegner n° 172; W IV.1: **128. 179**). Lo schema W è in uso per Polimnia nelle botteghe di Roma e in quelle orientali (**137**), dal terzo quarto del II sec. (**139. 177** e Wegner n° 146) agli inizi del IV (**171**). Lo schema W III, caratterizzato dal rovesciamento non semplicemente speculare di W – la musa ammantata è volta verso s., incrocia la gamba d. sulla s., ma sorregge sempre il mento con la d. e si appoggia al sostegno con l'avambraccio s. – oltre che per la raffigurazione di Polimnia (**119. 120. 159. 217** e Wegner ni 23. 71) è impiegato su **163** per una m. che si appoggia con le braccia alla sua grande lira. Allo schema W I adottato su **147** per Polimnia si può ricollegare anche lo schema in precedenza impiegato per Calliope in **172.** Gli schemi W. W I. W II.1 ricorrono anche in scene di conversazione intellettuale per m. la cui identità ci sfugge; resta dubbia anche l'identità della musa W I che accompagna Apollo nel lato breve di un sarc. con la contesa tra il dio e Marsia (**221**). Una terracotta della prima metà del II sec. a. C. da Taranto offre un preciso confronto per lo schema W II.1 (*cf.* ell. **226**).

220 e **229** con la sfida di Marsia e Apollo, concordano nell'immagine della m. (X); questo schema iconografico ripete una creazione statuaria di età ellenistica (ell. **265**), nota da alcune repliche e facente parte di un gruppo con Apollo e Marsia.

Nell'iconografia delle m. sui sarc. le immagini di m. sedute sono assai infrequenti, e le rare apparizioni sono principalmente su esemplari di fabbrica urbana. Wiegartz (*KlSäulensark* 113) confronta con una replica di ell. **254f** il suo tipo femminile seduto S. 5, la cui identificazione, in assenza di un contesto significativo e di attributi, resta per me dubbia. Oltre alla prima m. (Y I) di **116,** molto integrata dal restauro, e alle immagini delle defunte come m. con strumento a corda (v. *infra*), alcune m. sedute appaiono sui sarc. col mito di Marsia: in **222,** noto da un disegno, una m. vestita di chitone e manto trasverso, raffigurata frontalmente, sedeva tra i contendenti davanti all'urna dei voti; a questa si aggiungono, nel medesimo contesto, le muse nello schema X ora menzionate.

Vi sono poi i ritratti delle defunte, sedute, intente a suonare la lira (Y: **181. 217** e Wegner n° 162) o la cetra (Y: **209;** Y.1: **187**) – in alcuni casi attualmente lo strumento a corda è danneggiato e irriconoscibile (Y: **182. 183. 217**) – che integrano il gruppo delle nove m., ma che possono anche aggiungersi ad esse. Lo studio dell'iconografia delle m. sui sarc. deve perciò tener conto anche di queste immagini che ripetono sostanzialmente un medesimo schema Y, raramente variato con la maggiore flessione della gamba s. che sostiene lo strumento (Y.1: **187** e Wegner 26 n° 48 tav. 109b). In **198,** dell'ultimo quarto del III sec. d. C. per il ritratto della defunta, lasciato abbozzato, è predisposto un tipo (Y II) che, completamente avvolto nel manto, seduto verso d., posa la s. col *volumen* sulla coscia d., cui appoggia anche il gomito d. nel gesto di sorreggere la testa; precisi confronti per questo tipo ci vengono da rilievi funerari greco-orientali di età ellenistica (*cf.* Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* [1977] ni 933. 934. 2085), una variante è documentata da una figurina fittile (ell. **247**).

Per la m. con ramo d'alloro in **156,** per quella con scettro in **170,** per quella con tirso in **171** vedi Faedo, L., *StClOr* 42, 1992. JANINE LANCHA (capitolo I)
LUCIA FAEDO (capitolo II)

NESTOR

(*Νέστωρ*, Nestur, Nestor) King of Pylos, sole surviving son of →Neleus and →Chloris (I). He took part in the battle between the Centaurs and Lapiths (→Kentauroi), participated in the hunt of the Calydonian boar (→Meleagros) and possibly in the Argonaut Expedition (→Argonautai). In old age N. took part in the Trojan expedition as one of the distinguished leaders of the Achaeans, where he was renowned for his wisdom and eloquence. Father of many children, among them →Antilochos.

LITERARY SOURCES: N. was younger son of the king of Pylos, Neleus, and Chloris (Hom. *Il.* 11, 692–693; Hes. *frg.* 33a, 12 Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 1 [93] 9, 9; Strabon 8, 3, 1 p. 336; Hyg. *fab.* 10). His brothers Chromios and Periklymenos and his sister Pero (→Melampous) are mentioned in Hom. *Od.* 11, 285–297. N. lived to a great age; he is more than two generations old in the *Iliad* (1, 250; *Od.* 3, 245) and not 200 years as Ov. *met.* 12, 187–188 makes him. N.'s wife according to Homer (*Od.* 3, 451–452) was Eurydike, daughter of Klymenos, but according to Hes. *frg.* 35, 14 Merkelbach/West; Apollod. *bibl.* 1 (94) 9, 9 was Anaxibia. He had two daughters, Peisidike and Polykaste (*Od.* 3, 464), and six or seven sons, among them Antilochos and →Thrasymedes who participated in the Trojan war with their father (*Il.* 16, 317–324; Hes. *frg.* 35, 10–14; Paus. 4, 31, 11). Pind. *P.* 6, 28–43 mentions that Antilochos' death was a self-sacrifice, while he was defending his father against →Memnon. This tradition is derived from the *Aithiopis* (Kullmann 314–316. 335 n. 2). For the tradition that through an oracle N. was informed of the death of Antilochos by an Ethiopian, see Asklepiades of Myrleia *ap.* Eust. 1697, 53–56 *ad* Hom. *Od.* 11, 521.

The Paionides of Athens were descendants of Antilochos' son Paion, as the Alkmaionides were from N.'s other grandchild (Paus. 2, 18, 8–9), when the Neleides were expelled from Messenia and came to settle in Athens. On the relationship between the Neleides and Kodrides see Hdt. 5, 65; Hellan., *FGrH* 4 F 125. The Athenian tyrant Peisistratos considered himself a descendant of N. (Hdt. 5, 65; Paus. 2, 18, 8) because of the name of his younger son →Peisistratos.

When Herakles attacked Pylos he killed all Neleus' sons (*Il.* 11, 692–693; Hes. *frg.* 35 Merkelbach/West) and only N. survived since he was at Gerenia (or Gerenos or Gerenon; Hes. *frg.* 34. 35, 7–8; Paus. 3, 26, 8–9; Apollod. *bibl.* 1 [93–94] 9, 9; 2 [142] 7, 3). From his stay at Gerenia, where he was educated, N. was called *Γερήνιος* (*Il.* and *Od. passim*). His knowledge of cavalry gave him the epithets *Γερήνιος ἱππότα* (e. g. *Il.* 2, 601), *ἱππηλάτα* (e. g. *Od.* 3, 436), *ἱππόδαμος* (Od. 3, 17). Herakles gave the kingdom of Pylos to N. because he trusted him, remembering that he had not taken part in robbing him of Geryon's cattle (Paus. 2, 18, 7–8; Philostr. *her.* p. 165 K. = 26, 3–4 p. 31 De Lannoy).

According to Strabon (8, 3, 26–29 p. 350–353), N.'s kingdom extended on each side of the Alpheios river.

The source of his adventures as a youth is mainly the Iliad where N. takes pride in his deeds as an example to his younger colleagues. Bölte, F., in *RhM* 83, 1934, 319 ff. postulates an epos with a description of the battles of the Pylians against their enemies, the main hero being N. On a supposed *Nestoris* see Cantieni, R., *Die Nestorerzählung im 11. Gesang der Ilias* (1942), and Hampe 28. 79.

During the first fight against the Eleans who attacked Pylos, N. killed Mulios, an Elean commander, and put to flight the twins →Aktorione (Molione) (*Il.* 11, 737–746. 750–752). In the battle between the Pylians and Arkadians he killed Ereuthalion (*Il.* 4, 319). There is mention of his participation in the battle between Centaurs and Lapiths in *Il.* 1, 260–273 and Ov. *met.* 12, 169–458.

From Ov. *met.* 8, 313 we learn about N.'s participation in the hunt of the Calydonian boar and the Argonaut expedition later, but Pind. *P.* 4, 175, Apoll. Rhod. 1, 156–160 and Apollod. *bibl.* 1 [113] 9, 16 mention his brother Periklymenos as Argonaut. Periklymenos died during this expedition, when N. was a child.

To summon the leaders of the Achaeans N. travelled with Menelaos over the Greek mainland (*Cypria*, Proclus, Davies *EGF* p. 31, 34–41) and went to Phthia with →Odysseus to summon →Achilleus and Patroklos for the Trojan expedition (*Il.* 11, 765–790).

In the Iliad N. appears as a wise old man whose eloquence is sweeter than honey (*Il.* 1, 247–249). He led ninety ships, second in number to Agamemnon (*Il.* 2, 601–602), and enjoyed the respect of all the Achaeans and especially Agamemnon (*Il.* 2, 370).

His role at Troy was mainly to give wise advice from his rich experience on every subject of warfare (*Il.* 4, 293–310) and cavalry (23, 306–348), to encourage the Achaeans in their difficulties (7, 124–160), to soothe the passions of the younger heroes (9, 96–181). But he also took part in battle (8, 80–117. 191–193, *cf.* 6).

In the *Odyssey* (3, 4 ff.) N. is safe at home in Pylos, where →Telemachos visits him in search of his father. N. narrates his return after the fall of Troy (*Od.* 3, 165–185). There is no tradition about when or how he died; Pausanias saw his house in Pylos, a cave used by him to stable his cows and the tomb of his son Thrasymedes (Paus. 4, 36, 2–4).

About N.'s elaborate silver cup he had taken to Troy, there is Homer's description in *Il.* 11, 632–637 (possibly referred to in the epigram on the «Nestor cup» of Ischia [Hansen, *CEG* I no. 454]) and a detailed description by Athen. 11, 489b. See Canciani, F., *ArchHom* N 2, *Die Bildkunst* II (1984) 40.

BIBLIOGRAPHY: Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 78–80; Blegen, C., *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia* I–III (1966–73); Coarelli, F., «Le pitture della tomba François a Vulci: una proposta di lettura», *DdA* 1983/2, 43 ff.; Dohle, B., «Die Achilleis des Aischylos und die attische Vasenmalerei», *Klio* 49, 1967, 87–99; Fraenkel, E., «Vergil und die Aithiopis», *Philologus* 87, 1932, 244–248; Hampe, R., «Die homerische Welt im Lichte der neuen Ausgrabungen: Nestor», in *Vermächtnis der Antiken Kunst* (1950) 128–131; Kossatz-Deißmann, A., «Nestor und Antilochos. Zu den spätarchaischen Bildern mit Leberschau», *AA* 1981, 561 ff.; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960); Lorber, *Inschriften* 56–59; Luckenbach, H., *Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos* (1880) 547; Mette, H., *Der verlorene Aischylos* (1963) 115–117; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 144–145. 283; Rumpf, A., *EAA* V (1963) 431–432 *s. v.* «Nestore»; Schefold, *SB* I^2 index p. 384; *idem*, *SB* II index p. 328; *idem*/Jung, *SB* V index p. 423; Schmidt, J., *RE* XVII 1 (1936) 108–123 *s. v.* «Nestor»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 289–298 *s. v.* «Nestor».

CATALOGUE

A. Young Nestor

1.* (= Astyoche **1** with bibl., = Euaichme **1***) Skyphos, Attic rf. Boston, MFA 01.8097. From Vico Equense. – *ARV*^{2} 785, 2: Euaichme P. – About 460 B. C. – *B:* N. arming, nude and bearded, crouching to put on greaves while Euaichme stands to l., holding his helmet and shield. Both figures are named. *A:* At the l. Aktor and at the r. Astyoche who holds her infant son on her l. shoulder.

B. Nestor in battle with Aktorione

2.* (= Aktorione **3*** with bibl.) Oinochoe, Attic late Geom. Athens, Agora P 4885. From the Agora, Grave 13 under the Tholos. – Hampe, *Sagenbilder* 87–88 fig. 32; Young, R. S., *Hesperia Suppl. 2*, 1939, 68–71 fig. 43. 44; Schefold, *SB* I^2 97 fig. 82. – LG IIa (Coldstream), about 735–20 B. C. – Battle scenes in a band around the body: men fight on foot and from chariots. The double figure on the chariot behind the shield is recognizable as that of the Aktorione Molione twins. It looks as though the Molione have decided, after a battle with their two adversaries on foot, to take to flight on the approach of the third chariot whose charioteer must be N. *Cf.* Hom. *Il.* 23, 638–642.

It is uncertain if the battle between young N. and the Aktorione Molione is depicted on →Aktorione **11. 13. 14.**

C. Nestor with other Messenian heroes and leaders

3. (= Antilochos I **1**, = Kresphontes I **1** with further refs.) Wall painting by Omphalion in the temple of Messene. Lost. – Paus. 4, 31, 11; Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka* 126 n. 2. – End of 4th cent. B. C. – Among the representations of the Messenian leaders, N. with his sons Antilochos and Thrasymedes.

D. Nestor in the Trojan cycle

a) Nestor in Phthia

4.* (= Achilleus **204** with bibl. [*B*], = Antilochos I **3*** [*A*], = Kymothea **1** [*B*], = Nereides **305** [*B*]) Kantharos, Attic rf. Paris, Cab. Méd. 851. From Vulci. – *ARV*^{2} 1251, 41: Eretria P.; Lezzi, *Eretria* no. 285 pl. 184. – About 440 B. C. – The two sides of the vase are connected. All figures inscribed. The departure of Achilles and Patroklos from Phthia to Troy (*Il.* 11, 765–790). *A:* N. at the l. as an old man, turned to the r. He wears himation and chiton and holds in his r. a sceptre. Patroklos, Antilochos and Thetis follow. *B:* Achilles, Kymothea, Ukalegon and Odysseus, from l. to r.

b) Nestor in battle at Troy with Hector and other heroes

5.• (= Palamedes **9** with further refs.) Pyxis, Corinthian. Paris, Louvre E 609 (A 298). From Caere. – Friis Johansen, *Iliad* 82; Lorber, *Inschriften* no. 83 fig. 46 pl. 18; Steuben 119 K 15. – About 575–50 B. C. – Two confronted groups of horsemen. All the heroes and horses have names. At the head of one party Achilles, with Patroklos and Protesilaos, N. and Palamedes. The second party: Hektor, Memnon and a nameless rider (Robert took the names of the horses as a safe indication that the painter was thinking of *Il.* 8, 185).

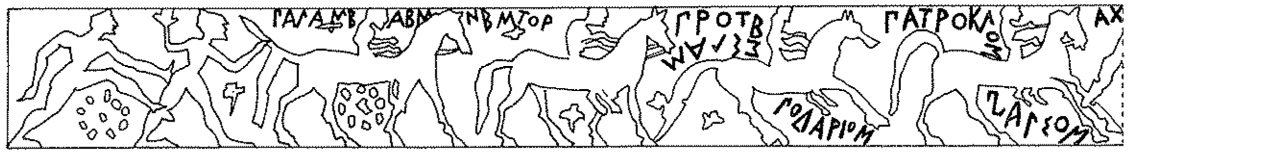
c) Nestor in battle with Hektor

6. (= Achilleus **459**•, = Hektor **44**•) Tabula Iliaca, called «Sarti». Lost. – Sadurska, *Tables* 49 pl. 9. – Early Imperial. – Hektor follows N., both on chariots to the r. (names inscribed). Behind them, a duel between Paris and Aias. Unique representation of *Il.* 8, 185–193.

d) Nestor and the leaders of the Achaeans

7. (= Idomeneus **3** with further refs., = Odysseus **61**) Group of statues by Onatas. Lost, one base found *in situ* south-east of Zeus temple at Olympia. – Paus. 5, 25, 8; Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka* 318 n. 5. – 480–60 B. C. – The group was offered by the Achaeans and represented the Achaean leaders who agreed to draw lots for the duel with Hector. On a separate base in front of them was a statue of N. holding the lots in his helmet.

8. (= Achilleus **546**, = Aias I **18/122**) Wall painting, Pompeii I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). – Schefold, *WP* 18; Spinazzola, *Pompei* II 918–919 fig. 915–918. – About 30 A. D. – The council of ten Achaean leaders sitting with their shields on the ground. Some names



Nestor 5

are preserved, among them N. The preservation of the figure is not good.

e) Nestor advises the leaders of Achaeans

UNCERTAIN

9.* (→Agamemnon **82** with bibl.) Vault painting. Rome, Antiquarium of the Palatine. From the Domus Transitoria, Room A4. – Bulas, K., *AJA* 1950, 112ff.; Helbig⁴ II no. 2074 (B. Andreae); Bastet, F. L., *BullAnt-Besch* 47, 1972, 61–87, 3 (g) fig. 4–5. – 4th Style. – N. is sitting to the r. with spear and shield and behind him stands →Thrasymedes. In front of N. Odysseus, Agamemnon and Diomedes. At the r., Achilles is sitting on his shield and behind him Patroklos, both turning to the l. A representation of *Il.* 14, 27–134 (Bastet). According to Bulas this depicts a scene from the *Aeneid,* according to Andreae the healing of Telephos at Argos. See also **16.**

f) Nestor and Agamemnon at the punishment of Thersites

10. Tabula Iliaca «Veronensis». Paris, Cab. Méd. 3318. – Sadurska, *Tables* no. 3 pl. 4. – First lateral zone: N. beside Agamemnon, both seated (inscr. *ΝΕΣΤΩΡ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ*). At r. Thersites and Odysseus. Possibly illustration of Hom. *Il.* 2, 53–397.

g) Nestor and the quarrel between Achilles and Agamemnon

11. (= Achilleus **428•**) Wall painting. Lost. From Pompeii VII 7, 1 (Temple of Apollon). – Neronian. – Achilles draws his sword against Agamemnon. Between them N., as an old man, is trying to dissuade the shedding of blood. Behind Achilles Athena watches the scene, completed by some soldiers.

12. (= Achilleus **429***) Wall painting, fr. Naples, Mus. Naz. 9104. From Pompeii VI 9, 6–7 (Casa dei Dioscuri). – 4th style. – A more expressive version of **11.** Between the two leaders who quarrel is part of a man, who must be N.

13.* (= Achilles **433/543•**, = Apollon/Apollo **489a**, = Kalchas **6**) Tabula Iliaca. Rome, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 26 pl. 1. – Early Imperial. – In the upper zone the quarrel between Achilles and Agamemnon. Achilles is trying to draw his sword while Athena is holding him by his hair. Agamemnon is seated on his throne. In the middle N. is holding Agamemnon's knees to restrain him from attacking Achilles. Behind Agamemnon, Kalchas. Names inscribed.

14. (= Achilleus **434**) Miniature painting in the Ilias Ambrosiana. Milan, Bibl. Ambrosiana Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – 5th/6th cent. A. D. – Agamemnon is restrained by an old man who must be N. Achilles is restrained by Athena.

h) Nestor and the mission to Achilles

15.* (= Achilleus **438** with bibl., = Eurybates II **2**, →Odysseus p. 951) Caeretan Hydria, Paris, Louvre Camp 321. – Pottier, E., *MonPiot* 33, 1933, 67–94 pls. 7–8; *CVA* 9 pl. 11–12 (619–620); Friis Johansen, *Iliad* 55. 164–165. 275 fig. 62; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 46–47 no. 30. – About 520 B. C. – At the l. a group of four figures from l. to r.: at the head stands N., behind him, a small servant, Aias, Hodios. At the r. the second group from r. to l.: →Phoinix (II, *LIMC* Suppl.) at the head (opposite N.) and behind him a servant, Odysseus and Eurybates. Some other figures are also named. The scene derives from *Il.* 9, 165–172.

i) Nestor at the offering of Dolon's armour to Pallas Athena

UNCERTAIN

16.* (→Agamemnon **82** with bibl., = Aias I **90** with bibl.) Vault painting. Rome, Antiquarium of the Palatine. From the Domus Transitoria, Room 4. – Bulas, *o. c.* **9,** 112ff.; Helbig⁴ II no. 2074 (B. Andreae); Bastet, *o. c.* **9,** 67. 75–77, 4 (h) fig. 6. – 4th style. – In the middle of the scene Odysseus is seated with spear and sword. To the l. on the ground a warrior's arms, followed by N. and Achilles. To the r., Diomedes and Pallas Athena (?). Bastet's view is that the scene illustrates *Il.* 10, 543–579. Bulas' interpretation is as the embassy to Achilles or more probably the council of the Achaean chiefs where Odysseus relates to Agamemnon the results of his embassy to Achilles. Andreae relates this scene to Ov. *met.* 12, 620–628 and 13, 1–398. See also **9.**

j) Nestor and Diomedes

17. (= Diomedes **107b***) Miniature painting in the Ilias Ambrosiana. Milan, Bibl. Ambrosiana Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) Min. XXXII, figs. 68. 135. – 5th/6th cent. A. D. – N. with Diomedes alone on the beach beside the ships.

k) Nestor advises Patroclos

UNCERTAIN

18. Wall painting. Rome, Antiquarium of the Palatine. From the Domus Transitoria, Room 4. – Bulas, *o. c.* **9,** 112ff.; Helbig⁴ II no. 2074 (B. Andreae); Bastet, *o. c.* **9,** 1 (b) fig. 1–2. – 4th style. – At the l., Achilles is seated on a rock with spear and sword, looking towards N. who stands with the r. hand raised, as speaking. In his r. hand a spear and behind him Thrasymedes' shield on the ground. In the middle Patroklos as a nude youth turning his back while leading a horse. Bastet believes that the scene is an illustration of *Il.* 11, 655–803.

l) Nestor and Antilochos arrive at Troy

19.* (= Antilochos I **4*** with bibl., = Iris I **137**) Cup, Attic rf. Berlin, Staatl. Mus. F 2264. From Vulci. – *ARV²* 60, 64: Oltos; *Add²* 164–165; Friis Johansen, *Iliad* 270; Kossatz-Deißmann 570ff. fig. 12. – About 510 B. C. – From r. to l. Phoinix (inscr.) in a chariot, in front of him Antilochos (inscr.), behind the horses Iris (inscr.), in front of them Achilles armed (inscr.) and opposite him N. (inscr.) wearing himation, holding in his l. a sceptre. Achilles holds the outstretched hand of N.

20.* (= Antilochos I **5** with bibl.) Amphora, Attic rf. Paris, Louvre G 213. – *ARV²* 309, 4: Tithonos P.; *CVA* 6 pl. 40 (419) 1–2. 6. 8. – About 470 B. C. – *B:* N. (inscr.) at the r. is standing as an old man (bald, wrinkles on his face), offering his r. hand while the l. holds a sceptre. *A:* Antilochos armed.

m) Nestor and Antilochos depart for Troy

21. (= Antilochos I **6*** with bibl.) Cup, Attic rf. Vatican, Astarita 763. – *ARV²* 1623, 64bis: Oltos; Kossatz-Deißmann 562 fig. 9–10; Lissarague, F., *L'autre guerrier* (1990) 66 fig. 35. – About 510 B. C. – At the r., Iris in a chariot to the l. Behind the horses a young man. In front of them Antilochos armed, opposite N. (inscr.) in himation. His l. hand is raised towards Antilochos. Between them a boy is holding an object and Antilochos puts his r. hand on it.

n) Nestor and the duel over the body of Antilochos

22.* (= Aineias **32** with bibl., = Ker **68** with bibl., = Lykos V **1**, = Memnon **14•*** with bibl.) East frieze of the Siphnian Treasury in Delphi, r. half part, marble. Delphi, Mus. 1310. – Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 75–76; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 83 Nr. O5 fig. 10–12. – About 525 B. C. – At the l. Memnon is helped by his charioteer Lykos and Aineias. By the side of Achilles is his charioteer Automedon, and N., Antilochos' father, is standing at the r.

o) Nestor carries the body of Antilochos

23. (= Antilochos I **33** with bibl.) Amphora, Attic rf. Cambridge, Fitz. Mus. 59. – *ABV* 298, 10: Princeton P. – About 530 B. C. – *B:* Fight over the body and arms of dead Antilochos. In the centre an unarmed man, N., in long chiton and himation, carries away the body.

ETRUSCAN

24. (= Antilochos I **34*** with bibl.) Alabaster urn. Florence, Mus. Arch. 5763. From Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* I pl. 67, 2. – Hellenistic. – N. and a warrior are carrying the body of Antilochos in a chariot. N. with helmet wears chiton and himation. From r. to l. five warriors and in front of the chariot a man.

p) Nestor at the lamentation of the Achaeans over Patroklos

25. (= Achilles **484*** with bibl.) Silver oinochoe. Paris, Cab. Méd. From Bernay. – Middle of 1st cent. A.D. – On one side: in the centre Achilles is seen mourning near the body of Patroklos. Beside Achilles, N., as an old man, is standing and at the r. Phoinix. Behind Achilles is Odysseus. On either side stand the Achaeans. The interpretation of the scene as an illustration of *Il.* 19, 309–339 has been generally accepted.

q) Nestor at the sacrifice of prisoners at the tomb of Patroklos

26.* (= Achilleus **487/603** with bibl., = Hektor **72** with further refs.) Volute crater, Apulian rf. Naples 81393 (H 3254). From Canosa. – *RVAp* II 495, 39: Darius P. – About 340/30 B. C. – In the main scene the sacrifice of the prisoners at the tomb of Patroklos by Achilles. In the middle of the upper register two old men, N. and Phoinix.

r) Nestor and Phoinix

ETRUSCAN

27. Wall painting. Rome, Villa Albani. From Vulci, Tomba François. – Giglioli pl. 265, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 95; Coarelli, F., *DdA* 1983/2, 58–59; Höckmann, U., *Boreas* 5, 1982, 78–87; Buranelli, F. (ed.), *La Tomba François,* cat. mostra Vaticano (1987) 100–101 fig. 14. – 4th cent. B. C. – N. *(Nestur)* on one wall and Phoinix on another, separated by an entrance. N. as an old man, is looking to the l., wearing chiton and himation and holding in his l. hand a sceptre, his r. outstretched to the l. Behind him a palm tree. They do not belong (as on **26**) to a scene of the sacrifice of the prisoners on one of the long walls, since they are separated from it by Eteokles and Polyneikes. Different theories have been formulated about their presence in the Tomba François.

s) Nestor at the suicide of Aias

28.* (= Agamemnon **62** with bibl., = Aias I **122***, = Aias II **7**) Cup, Middle Corinthian. Basle, Antikenmus. (on loan). – Amyx, *CVP* 197, 2; 562, 23 pl. 80a–c: Cavalcade P. – About 580 B. C. – The leaders of the Achaeans in two groups around the body of Aias, impaled on his sword. At the head of the r. group N., as an old man, with chiton and himation and behind him Agamemnon, →Teukros (II, *LIMC* Suppl.) and Aias the Locrian from r. to l. Opposite N., Phoinix and behind him Odysseus and Diomedes.

29.* Bronze shield band relief. Delphi, Mus. 5846. – Rolley, C., *Mus. Delphes, Bronzes* 34 fig. 41; *idem, Les bronzes grecs* (1983) 144 fig. 136–137. – 2nd quarter of 6th cent. B. C. – Aias' suicide in the presence of two hoplites and N. who is standing at the l. wearing a chiton.

t) Nestor at the ransom of Hektor

30.* (= Achilleus **664*** with bibl., = Antilochos I **16***, = Hektor **92**) Volute krater, Apulian. St. Petersburg, Hermitage Б 1718 (St 422). – *RVAp* I pl. 424, 55: circle of Lycurgus P. – 350 B. C. – Most of the figures have their names inscribed. The scene is divided in two main levels. Above, Achilles and Athena, to the left N., standing, as an old man. He wears a himation that covers his head and is leaning on his stick. At the l. Antilochos, seated.

u) Nestor at the Iliou Persis

31. Painting of «Troy Taken» by Polygnotos of Thasos in the Lesche of the Cnidians at Delphi. Lost. – Paus. 10, 25, 11. – Robert, C., 17. *HallWPr* (1893) 42–43. 59. – Mid-fifth cent. B. C. – N. wearing a pilos, holding in his r. hand a spear, represented near the shore. After N., Paus. mentions a horse «in the attitude of one about to roll in the dust».

32. (= Kelados **1a**) Mould of bowl. Pella, Mus. A4 (81.105). From Pella. – Akamatis, J. M., *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα* (1985) 183 pl. 179–181. – End of 2nd/beginning of 1st cent. B. C. – Most figures inscribed. The town of Ilion (inscr.) and to the r. the

Wooden Horse is appearing from the gate. After Kelados follow twelve warriors with short chitons, helmets and round shields. The first is Epeios, N. is the third, the 7th Diomedes, the 9th Odysseus and the 12th Neoptolemos.

33. (= Kelados **3b**, = Kassandra I **169a**) Mould of bowl. Pella, Mus. AM 298.A2 (81.102). From Pella. – Akamatis, *o. c.* **32,** 179–180 pl. 172–175. – The temple, and Odysseus is appearing from the belly of the Wooden Horse. At the l. of the temple two figures, an altar and behind it a woman. At the r. of the Horse warriors: Epeios, Antitheos, and a bearded warrior with short chiton and spear in his r. hand. Above his head rest of inscription *]ΣΤΟΡ.* Follow three warriors, the last Neoptolemos.

v) Nestor and the sacrifice of Polyxena

34.* (= Aias II **8,** = Amphilochos **3*,** = Antiphates III **1,** = Polyxene **26*** with bibl.) Tyrrhenian amphora, Attic bf. London, BM 97.7-27.2. – *ABV* 97, 27; *Para* 37: Timiades P.; *Add*² 26. – 570–60 B.C. – In the middle a burning altar; to the r., from r. to l.: Aias Iliades, Antiphates, Amphilochos carrying Polyxena for sacrifice. Behind them Phoinix is turning to the r. At the l. of the altar Neoptolemos killing Polyxena, and Diomedes. At the l. N. (*ΝΕΣΤΟΡ ΠΥΛΙΟΣ*) follows wearing chiton and himation and in his l. hand holding a spear. All names inscribed.

w) Incorrect identification

35. (= Kapaneus **31** with bibl.) Nestoris (Trozella), Messapian bf. Copenhagen, Glypt. 3417. From Grottaglie. – Johansen, F., *ArchCl* 24, 1972, 256–262 pl. 63–66; Santoro, C., *ArchCl* 28, 1976, 216–224; Tiverios 511–523 fig. 1. 3. 5–7. – Middle of 5th cent. B. C. – Before a wall and to the l. of the gate Zeus holds in his r. hand the thunderbolt. To the r. a warrior, who, according to Johansen, is N., holding in his r. hand a sword and in his l. a shield. From Santoro's reading of the inscription behind the foot of this warrior, he is not N. but Kapaneus.

E. Nestor in the Odyssey: Nestor and Telemachos

36.* (= Telemachos **3** with bibl.) Crater, Apulian rf. Berlin, Staatl. Mus. F 3289. – *RVAp* I 154, 161 pl. 48, 6: Dijon P.; Neugebauer, *Führer Berlin* II 158. – Middle of 4th cent. B. C. – *A:* At the l. Telemachos stands looking to the r., holding in his r. hand a helmet and in his l. a spear, in front of old N. who stands turning to the l., leaning on his stick. A himation covers his head. Behind him a young girl (Polykaste?) holds a basket filled with presents for Telemachos.

VI. Uncertain representation

37. Bronze statuette, Laconian. Olympia, Mus. B 25. From Olympia. – Mallwitz, A., *Olympia und seine Bauten* (1972) 52 fig. 55; Herrmann, H. V., in *Die Funde aus Olympia* (1980) 129–130 no. 90 pl. 90. – About 540 B.C. – Old man with long hair, walking, who wears chiton and a short cloak over his shoulders. His body is bending forward while he leans on his (lost) stick.

COMMENTARY

N. is usually represented as an old man with chiton and himation, and on **30** and **36** the himation covers his head. He appears sometimes as a warrior during the battle as on **2. 5. 6. 31–33,** or with his weapons as on **1. 8. 9. 16–18,** while on **31. 34** N. holds a spear.

He mainly appears with white hair and beard and bald with wrinkled face as on **20.** He usually holds a sceptre (**4. 19. 20. 27. 36**) or a stick (**30,** and possibly on **37**), while he may lean on it because of his old age.

As a young man N. appears only once, on **1.**

Representations of N. have as their main source the Trojan Cycle, and particularly the *Iliad.* Only one (**36**) derives from the *Odyssey.*

The hero represented with N. as his companion in many scenes from the Iliad is Phoinix. Both elders are distinguished for their wisdom and had the respect of all the Achaeans. The relationship between them is indicated by their appearance at important events, as on **15. 19. 25–27. 29. 34.**

There are no scenes of N.'s deeds or adventures as a youth. If we accept the interpretation of Hampe that the scene on **2** represents the battle between the people of Pylos and the Epeians, in which the young N. faced the twin brothers Aktorione Molione, this is the first scene with N. in art, as early as the 8th cent. B. C. This, however, has as its source the *Iliad* where N. takes pride in his deeds as a young man as an example to his younger colleagues.

The earliest scenes with a certain appearance of N. dating from the first decades of the 6th cent. B. C. have as subject Aias' suicide (**28. 29**). On **28** N., and opposite him Phoinix, show their surprise at the tragic event with their gestures. The same scene is on **29** but with only N. and two warriors.

Illustration of *Il.* 8, 185–193 where N.'s adversary was Hector is depicted on **5** and **6.** On **5,** dated in the 2nd quarter of the 6th cent. B. C., the heroes, including N. and Hector, are represented riding towards each other, while on **6,** a Roman work, where the scene follows the *Iliad* faithfully, N. and Hector are both fighting on chariots.

The mission to Achilles with the participation of N. on **15,** a vase of 520 B. C., must be inspired by *Il.* 9, 165–172, where N. proposed that a sacrifice to Zeus Kronios should be made after the mission had succeeded.

All the scenes of N. with Antilochos date from the last quarter of the 6th cent. B. C. to the middle of the 5th, except for **24** which is Hellenistic. The source of these scenes must be the *Aithiopis* (→Antilochos I, Commentary). The earliest scene (**22**) is on the east frieze of the Siphnian Treasury of 525 B. C., where N. is watching the duel between Memnon and Achilles over Antilochos' body. A similar but more advanced scene is on **23,** a vase of 500 B. C., in which N. unarmed carries away the body of his son. A variation on **24,** where N. and a warrior are carrying the body of Antilochos on a chariot, dates to the Hellenistic period. However, the dead man also has been identified as Patroklos. Gerhard's view that the scene possibly appears on an Etruscan mirror (→Antilochos I **39**) remains uncertain.

Only once is N. depicted alone (**20**). Here however, his gesture is related to the scene on *A,* where there is Antilochos, and N.'s hand outstretched to his son explains the scenes as Antilochos' arrival at Troy and his reception by his father. A similar subject is represented on **19,** where the scene is enriched with the figures of Achilles, Phoinix and Iris.

N. and the departure of Antilochos for battle is represented on **21;** for the ritual of hepatoskopie see also →Antilochos I **6.**

The presence of Antilochos on **4** must be due to the fact that the source here is the *Aithiopis;* since according to Homer, N. went to Phthia in the company of Odysseus only.

On **25,** N. is beside Achilles who is mourning over the body of Patroklos. The scene is very similar to one described by Philostratos (*im.* 2, 7) where the dead man is Antilochos (→Antilochos I **35**).

N. and his two older sons who had participated in the Trojan war, were represented on one of the wall paintings in the Messene temple (**3**). Thrasymedes, who takes a minor part in the *Iliad,* appears again on **9** and **18,** with N. and other Achaean leaders.

N. in scenes of the quarrel between Achilles and Agamemnon over the possession of Briseis, as described in the *Iliad,* is represented on **11–14** dating to the Roman period, all deriving from an original Greek painting of 350 B.C. (→Achilleus, Commentary p. 106). In all these scenes, with some variations, the figure of N. intervenes between the two heroes.

The scene of N. taking part in the council with the leaders of the Achaeans is repeated on **7–10.** In the Onatas group (**7**), a classical work with the leaders of the Achaeans who agreed to participate drawing lots for the duel with Hector, N. is represented holding his helmet with the lots. In Homer, Agamemnon and not N. put the lots in his helmet (*Il.* 7, 176–183). On **8** and **9** the council of the Achaeans is represented during a pause in the battle, and on **9** N. advises the leaders in the terms of *Il.* 14, 27–134. The close relationship of N. with Agamemnon is indicated on **10** where the scene must represent the punishment of Thersites.

The wall paintings from the Domus Transitoria, where N. (?) has a main role as on **9. 16. 18,** must be a general reminiscence of the *Iliad* (Bastet 75).

The description of N.'s appearance in the famous painting of the Iliou Persis by Polygnotos in the Lesche of the Cnidians at Delphi (**31**) reminds us of his figure on the wall painting of the Tomba François (**27**).

The young warrior with long hair on **33** cannot be N. The artist may have confused the name of Antitheos with that of N. (Akamatis, *o. c.* **32,** 180).

On **30,** the inclusion of N.'s figure is due to the presence of his son Antilochos (Séchan 119), influenced by Aischylos' *Myrmidones.* N. wears a himation which covers his head and is leaning on his sceptre, as also on **36** where his theatrical pose resembles Creon on another vase (→Antigone **14*,** *AJA* 3, 1899, 194 n. 2). This is the only representation of N. which derives from the *Odyssey:* N. and his daughter Polykaste are receiving Telemachos who visited Pylos looking for news about his father.

EFFIE LYGOURI-TOLIA